

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

DÉBORA FURTADO MORAES

**SOB A SOMBRA DE FANGORN: TEMAS ECOCRÍTICOS EM O SENHOR DOS
ANÉIS, DE J.R.R. TOLKIEN**

UBERLÂNDIA - MG

2026

DÉBORA FURTADO MORAES

**SOB A SOMBRA DE FANGORN: TEMAS ECOCRÍTICOS EM O SENHOR DOS
ANÉIS, DE J.R.R. TOLKIEN**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Conselho do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELIT) do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Literatura, Representação e Cultura.

Orientadora: Prof^a. Dra^a. Fernanda Aquino Sylvestre

UBERLÂNDIA-MG

2026

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

M827
2026

Moraes, Debora Furtado, 1996-
Sob a Sombra de Fangorn [recurso eletrônico] : Temas
Ecocríticos em O Senhor dos Anéis, de J.R.R. Tolkien / Debora
Furtado Moraes. - 2026.

Orientadora: Fernanda Aquino Sylvestre.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Pós-graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
DOI <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2026.90>
Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Sylvestre, Fernanda Aquino, 1973-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos
Literários. III. Título.

CDU: 82

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários
Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secppgelit@ileel.ufu.br, coppgelit@ileel.ufu.br e atendppgelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários				
Defesa de:	Mestrado Acadêmico em Estudos Literários				
Data:	27 de fevereiro de 2026	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	16:00
Matrícula do Discente:	12312TLT006				
Nome do Discente:	Débora Furtado Moraes				
Título do Trabalho:	Sob a sombra de Fangorn: Temas Ecocríticos em O Senhor dos Anéis, de J.R.R. Tolkien				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 2: Literatura, Representação e Cultura				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Vertentes do insólito ficcional: o maravilhoso, o gótico, a fantasia e a ficção científica em obras de autores contemporâneos da literatura de língua inglesa				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em **Estudos Literários** assim composta: Professores Doutores: Fernanda Aquino Sylvestre / UFU, orientador(a) do(a) candidato(a); Pedro Afonso Barth / UFU; Aparecido Donizete Rossi / UNESP

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a). Fernanda Aquino Sylvestre, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de **Mestre em Estudos Literários**.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas

do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Fernanda Aquino Sylvestre, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/02/2026, às 16:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Aparecido Donizete Rossi, Usuário Externo**, em 27/02/2026, às 16:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Débora Furtado Moraes, Usuário Externo**, em 28/02/2026, às 01:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Afonso Barth, Professor(a) do Magistério Superior**, em 17/03/2026, às 10:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **7072148** e o código CRC **5B28D594**.

À Floriscena.

AGRADECIMENTOS

Muito imaginei o que escreveria nesta seção, mas agora as palavras me faltam.

A Deus por ter me sustentado até aqui. Tanto em Uberlândia quanto de volta a São Luís, foi possível sentir sua Providência agindo até em pequenos detalhes.

Aos meus pais, Dilma e Ricardo. Sou o que sou hoje por conta de vocês. Obrigada por acreditarem em mim e fazerem tudo que podiam durante toda minha jornada até aqui.

À Daniella, minha irmã, minha alma gêmea, o amor da minha vida, por sempre fazer o que podia e por sempre estar ali. Sei que te tiro do sério, mas te amo como nunca vou amar mais alguém.

A Floriscena (*in memoriam*), minha avó que já não estava mais lúcida quando fui para Uberlândia. O *Alzheimer* é uma doença ingrata, mas nada apaga tudo que você fez por mim desde que nasci.

À professora Fernanda Sylvestre, minha orientadora, por todo o suporte nos últimos anos, pelos direcionamentos, pelos momentos de desabafos e por me fazer sentir acolhida numa cidade onde cheguei sem conhecer ninguém.

Ao grupo de pesquisa FICÇA, coordenado pela professora Naiara Sales Araújo, por ter me recebido de portas abertas quando eu ainda era um girino; por ter contribuído para meu crescimento acadêmico e proporcionado tantas aventuras.

Aos companheiros que conheci no FICÇA, especialmente Thalita, Jucélia, Mirelly e Luanda, que foram não apenas companheiras de aventuras, mas também ombro e ouvido amigos. Obrigada por serem meninas tão especiais.

A Tamires, Layane e Ana Beatriz, por serem praticamente minha família em Uberlândia. Dividindo o mesmo teto, vocês foram a realização de um sonho antigo e a razão de 2023 ter sido um dos melhores anos da minha vida.

A Cinthia, Thiago, Natália e Poliana, pelas conversas, risadas, desabafos, momentos de compartilhamento de desesperos sobre o mestrado/doutorado... as aulas, cafés e almoços pós-aula no RU foram mais leves com vocês. Agora os contatos são apenas virtuais, mas ainda espero reencontrá-los pessoalmente.

A Laísse, Thaynná, Allana e Fernanda, pelo companheirismo todos esses anos desde 2017, ainda na graduação. Passamos por tanto nos últimos anos... Obrigada por entenderem minhas ausências, meus *delays*, e por não desistirem de mim.

A Wenner, que surgiu aos quarenta e cinco do segundo tempo, pela paciência, pelo suporte e pelos cafés gelados na reta final de elaboração deste trabalho.

A John Ronald Reuel Tolkien, por sua paixão criativa que concebeu um universo tão maravilhoso quanto diverso.

A Christopher Tolkien, por compartilhar conosco a magnitude desse universo.

Ao Governo do Brasil, através da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), e Ministério da Educação (MEC), pelo fomento a esta pesquisa.

Muito obrigada!

“- É preciso ouvir.

- Ouvir o quê?

- Ouvir histórias, ouvir os rios, ouvir as árvores, ouvir o fogo, ouvir a terra e os animais.

- E o que eu faço para ouvir as histórias, os rios, as árvores, o fogo, a terra e os animais?

- Você precisa aprender.”

Daniel Munduruku (2006, p. 10).

RESUMO

Publicada originalmente na segunda metade do século XX, a fantasia britânica **O Senhor dos Anéis** (1954, 1955) tornou-se um marco literário cuja influência sobre diversas outras obras destaca-se temática e estruturalmente. Trata-se de uma fantasia mitopoética que, ao lado das demais obras de J.R.R. Tolkien relacionadas ao mundo de Arda, compõe o *Legendarium* do autor que, por sua vez, empenhou-se em criar uma mitologia para o seu país, Inglaterra. A obra marca o encerramento da mitologia tolkieniana ao narrar o início da transição da era dos elfos para a era dos homens que, gradualmente, perderia seu “encantamento”. Esta pesquisa centra-se na representação das florestas em **O Senhor dos Anéis**. Ao longo da obra, por reiteradas vezes o autor lança mão da figura da árvore em contextos que variam de símbolos de comunidades e bem-aventurança a seres que nutrem ressentimentos pela derrubada de seus semelhantes. Para fins de delimitação da pesquisa, tomou-se a decisão de focar, sob uma perspectiva ecocrítica, no enredo relacionado à Floresta de Fangorn – por onde os hobbits Merry e Pippin se aventuram após a separação da Sociedade do Anel –, território habitado por huorns e ents, estes últimos conhecidos como Pastores de Árvores, criaturas arbóreas que podem falar e se locomover. A hipótese aqui levantada é de que Tolkien tece críticas à negligência ambiental por meio do referido núcleo narrativo. O caminho escolhido para cumprir a proposta de análise envolve o levantamento de um panorama sobre mitos e fantasia, considerando esta uma espécie de reformulação daqueles, para, então, apresentar o conceito de fantasia mitopoética. Em seguida, pretende-se apresentar a Ecocrítica e os temas da dicotomia entre antropocentrismo e ecocentrismo, da natureza selvagem e da natureza e silêncio. Observou-se a presença dos temas ecocríticos supracitados no decorrer da narrativa envolvendo a Floresta de Fangorn e o território de Isengard, que atuam como elementos contrastantes. Para dar suporte teórico à pesquisa, recorreu-se a pesquisadores como Eliade (1972), Levi-Strauss (1987) e Noguera (2018) no que concerne aos mitos; a Mendlesohn (2008), Grant e Clute (1999), Manlove (1975, 1982), Sangster (2023) e Jacob e Menon (2023) na discussão relacionada à literatura de fantasia e mitopoética; e Glotfelty (1996), White (1996), Manes (1996), Garrard (2006), Krenak (2019) e Plumwood (1993) no que se refere aos estudos ecocríticos, bem como a Brawley (2007, 2014), Jeffers (2014) e Parrila (2021) no que se refere aos estudos ecocríticos sobre a obra de J.R.R. Tolkien.

PALAVRAS-CHAVE: Fantasia. Ecocrítica. O Senhor dos Anéis. J.R.R. Tolkien. Mitopoesia.

ABSTRACT

*Originally published in the second half of the 20th century, the British fantasy novel **The Lord of the Rings** (1954, 1955) became a literary landmark whose influence on numerous other works is thematically and structurally significant. It is a mythopoetic fantasy that, alongside J.R.R. Tolkien's other works related to the world of Arda, comprises the author's Legendarium, which, in turn, dedicated itself to creating a mythology for his country, England. The work marks the end of Tolkien's mythology by narrating the beginning of the transition from the age of elves to the age of men, which would gradually lose its "enchantment". This research focuses on the representation of forests in **The Lord of the Rings**. Throughout the work, the author repeatedly uses the figure of the tree in contexts ranging from symbols of communities and bliss to beings harboring resentment for the felling of their fellow beings. For the purposes of delimiting the research, the decision was made to focus, from an ecocritical perspective, on the plot related to Fangorn Forest – where the hobbits Merry and Pippin venture after the separation of the Fellowship of the Ring – a territory inhabited by huorns and ents, the latter known as Tree Shepherds, arboreal creatures that can speak and move. The hypothesis raised here is that Tolkien weaves criticism of environmental negligence through this narrative core. The chosen path to fulfill the proposed analysis involves raising an overview of myths and fantasy, considering the latter as a kind of reformulation of the former, in order to then present the concept of mythopoetic fantasy. Following this, the intention is to present Ecocriticism and the themes of the dichotomy between anthropocentrism and ecocentrism, of wild nature and nature and silence. The presence of the aforementioned ecocritical themes was observed throughout the narrative involving Fangorn Forest and the territory of Isengard, which act as contrasting elements. To provide theoretical support for the research, researchers such as Eliade (1972), Levi-Strauss (1987), and Noguera (2018) were consulted regarding myths; Mendlesohn (2008), Grant and Clute (1999), Manlove (1975, 1982), Sangster (2023), and Jacob and Menon (2023) were consulted in the discussion related to fantasy literature and mythopoetics; and Glotfelty (1996), White (1996), Manes (1996), Garrard (2006), Krenak (2019), and Plumwood (1993) were consulted regarding ecocritical studies, as well as Brawley (2007, 2014), Jeffers (2014), and Parrilla (2021) regarding ecocritical studies on the work of J.R.R. Tolkien.*

KEYWORDS: *Fantasy. Ecocriticism. The Lord of the Rings. J.R.R. Tolkien; Mythopoesis.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 MITOS E FANTASIA.....	17
1.1 O início: Mitos.....	20
1.2 Fantasia moderna: retomada do mito.....	24
1.3 Algumas vertentes da fantasia.....	34
1.3.1 Mitopoesia.....	40
1.3.1.1 O Legendarium de J.R.R. Tolkien e O Senhor dos Anéis.....	44
2 ECOCRÍTICA.....	48
2.1 Antropocentrismo versus Ecocentrismo.....	50
2.2 Natureza Selvagem.....	55
2.3 Natureza e Silêncio.....	59
2.4 Mitopoesia e ecocrítica.....	63
2.4.1 Seres arbóreos de O Senhor dos Anéis.....	67
3 ADENTRANDO A FLORESTA.....	73
3.1 Ents e Huorns.....	75
3.2 O Senhor das Máquinas.....	82
3.3 A Vingança das Árvores ou a Floresta em Ação.....	88
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
REFERÊNCIAS.....	101

INTRODUÇÃO

Além de transpor o leitor para uma realidade distante da sua, a ficção promove o exercício de colocar-se no lugar do outro, de ver o mundo a partir de outros olhos. No que se refere ao ato de representar a realidade, convém destacar que há uma vasta gama de possibilidades pelas quais tal feito pode ser alcançado – de narrativas realistas, cuja caracterização e desencadeamentos apresenta-nos a um mundo tal como o que conhecemos, a histórias que rompem com a realidade como a concebemos. A esse campo ficcional denomina-se Literatura Fantástica. Esta, por sua vez, manifesta-se por meio de diversas vertentes, dentre elas a Fantasia.

Esta pesquisa centra-se na representação das florestas na fantasia *The Lord of the Rings* (1954, 1955), do escritor britânico J. R. R. Tolkien, traduzido no Brasil como **O Senhor dos Anéis** (2015). Ao longo da obra, por reiteradas vezes o autor lança mão da figura da árvore em contextos que variam de símbolos de comunidades e bem-aventurança a seres que nutrem ressentimentos pela derrubada de seus semelhantes. Para fins de delimitação da pesquisa, tomou-se a decisão de focar no enredo relacionado à Floresta de Fangorn – por onde os hobbits Merry e Pippin se aventuram após a separação da Sociedade do Anel –, território habitado por huorns e ents, estes últimos conhecidos como Pastores de Árvores, criaturas arbóreas que podem falar e se locomover.

O primeiro capítulo desta pesquisa centra-se na importância do mito como ponto de referência para o ser humano, a nível pessoal e comunitário, e como narrativa sagrada que tem como finalidade oferecer uma visão de mundo que guie o homem em seus dilemas, como apontam Eliade em **Mito e Realidade** (1972), Levi-Strauss em **Mito e Significado** (1987) e Nogueira em **Mulheres e Deusas** (2018). A partir disso, observar-se-á como a narrativa de fantasia herda algumas características do mito, como temas e estruturas, conforme defendem pesquisadores como Attebery em *Stories about Stories* (2014), Fritsch, Rocha e Zilberman em **Aspectos do Romance de Fantasia** (2022) e Sangster em *An Introduction to Fantasy* (2023).

Em seguida, o capítulo discorre acerca de algumas das formas de manifestação da narrativa de fantasia, como a fantasia imersiva e de portal/busca, o modo como a obra analisada “comporta-se” frente a tais classificações conforme apontado por Mendlesohn em *Rhetorics of Fantasy* (2008). A partir disso, apresentar-se-á o conceito de fantasia mitopoética e suas características principais, com o suporte teórico de pesquisadores como

Jacob e Menon em *Mythos to Myth to Mythopoeia: A Cyclical Process* (2023) e Brian Stableford em seu *Historical Dictionary of Fantasy Literature* (2005), bem como as definições da *The Mythopoeic Society*. Finalmente o capítulo encerra com uma breve introdução ao *Legendarium* de J.R.R. Tolkien.

O segundo capítulo, por sua vez, dedica-se a apresentar um panorama acerca da Ecocrítica, área de estudos que visa investigar a relação entre literatura e meio-ambiente. Para tanto, recorre-se ao crítico Greg Garrard em *Ecocrítica* (2006) e ao *The Ecocriticism Reader* (1996), organizado por Cheryll Glotfelty e Harold Fromm. Ainda no segundo capítulo, apresentar-se-á as categorias de análise deste estudo, sendo a primeira delas a dicotomia entre Antropocentrismo e Ecocentrismo, para a qual toma-se como principal arcabouço teórico Val Plumwood em *Feminism and the Mastery of Nature* (1993), Peter Hay em *Main Currents in Western Environmental Thought* (2002), Robert P. Harrison em *Forests: The Shadow of Civilization* (1993) e Ailton Krenak em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019).

A segunda categoria de análise centra-se no tropo da Natureza Selvagem (Wilderness), que aborda a ambiguidade relacionada ao ambiente natural em obras ficcionais, que pode variar de um espaço sagrado a um território perigoso, a depender da narrativa e do plano de contexto social e histórico. Garrard (2006) e Hay (2002) retornam para essa discussão como referenciais teóricos, com adição de Lynn White em *The Historical Roots of Our Ecologic Crisis*, presente no *The Ecocriticism Reader* (1996) de Glotfelty e Fromm.

A terceira categoria de análise discorre sobre Natureza e Silêncio, levantando uma reflexão acerca da perda da capacidade de escutar a natureza por parte das sociedades letradas em geral, para quem, consequentemente, aquela aparenta ser silenciosa. A discussão terá como base teórica principal Plumwood (1993) e Krenak (2019), que retornam, com o acréscimo de Christopher Manes em *Nature and Silence*, também publicado no *The Ecocriticism Reader* (1996) de Glotfelty e Fromm, e Almada e Venancio em *Pode a natureza falar? Perspectivas para uma educação ambiental multiespécie* (2019).

O último tópico do segundo capítulo centra-se na exposição da relação entre fantasia mitopoética e ecocrítica, utilizando como base teórica Jacob e Menon (2023) e *The Mythopoeic Society*, com acréscimo de Chris Brawley em *Nature and the Numinous in Mythopoeic Fantasy Literature* (2014) e Adam Gidwitz em *Myth Makes us See* (2022). Como encerramento do capítulo, apresenta-se o conjunto de seres arbóreos que compõem – ou já comporam – a Floresta de Fangorn: ents, huorns, entesposas e entinhos, bem como o mito de origem dessas criaturas relatado em *O Silmarillion* (2015).

O terceiro capítulo deste estudo visa, por sua vez, a análise literária de **O Senhor dos Anéis**, tendo como objeto a Floresta de Fangorn e seus habitantes. Lá, Merry e Pippin conhecem Barbárvore, um ent – ou pastor de árvores – que relata que homens e elfos não se importam com as árvores e que, por essa razão, elas são derrubadas sem que ninguém além dos ents lamente. Ainda durante a passagem por Fangorn, os ents descobrem a traição do mago Saruman, que liderou a derrubada de árvores para alimentar seu maquinário destrutivo, e, em retaliação, os ents lideram as demais criaturas “arvorescas” em um ataque para vingar suas perdas.

Dessa forma, Fangorn apresenta, em sua construção, a crítica ambiental do autor contra a diminuição das florestas, como aponta Curry em *Defending Middle-earth: Tolkien: Myth and Modernity* (2004). Para tanto, o autor rompe com o silenciamento da natureza ao lançar mão da estratégia de dar voz às árvores, que denunciam o descaso com que são tratadas e reagem a ele. Além do suporte teórico já mencionado, estudos como o de Sofia Parrila em *All Worthy Things: The Personhood of Nature in J.R.R. Tolkien's Legendarium* (2021) e Susan Jeffers em *Arda Inhabited: Environmental Relationships in The Lord of the Rings* (2014) completam o embasamento necessário para a análise.

Optou-se por utilizar o enredo relacionado a Fangorn como espinha dorsal da análise. Dessa forma, o estudo seguirá a ordem cronológica dos eventos, dividindo-os em três atos principais para destacar os temas ecocríticos conforme estes se apresentam e se interligam em cada. Em **Ents e Huorns**, a Floresta de Fangorn e seus habitantes serão apresentados mais de perto e, conforme o leitor se embrenha na floresta, perceberá a ambiguidade presente naquele espaço, que pode ser um refúgio natural assim como também pode conter perigos quase tão antigos quanto a própria floresta. Ainda nesse tópico, observa-se a perspectiva ecocêntrica que norteia a ética dos ents, que não se impõem sobre as árvores e huorns, pois preferem cultivar uma relação não-hierárquica com eles. Por fim, o tópico também aborda a subversão do silêncio da natureza, uma vez que ents são árvores que falam em vozes audíveis e facilmente decodificáveis aos humanos.

Em **O Senhor das Máquinas**, o mago Saruman, que comanda o território de Isengard ao sul de Fangorn, apresenta-se como um contraponto a Barbárvore e os demais ents, com uma perspectiva antropocêntrica de dominação e exploração dos elementos naturais que, no contexto da narrativa, são tratados como meros recursos. As ações realizadas pelos orcs a mando de Saruman deixaram um rastro de devastação ambiental em Isengard, que, à altura

dos acontecimentos narrados, já não mais lembrava a terra verdejante que um dia fora, assim como já aconteceu e continua acontecendo em diferentes regiões do Mundo Primário.

Por fim, **A Vingança das Árvores ou A Floresta em Ação** contempla as ações dos seres da Floresta de Fangorn ao deliberar acerca da devastação que ocorria em suas fronteiras e descobrirem a verdade sobre Saruman, que na verdade se tratava de um traidor. A revolta que tomou conta dos ents e huorns assemelha-se à força da fúria da Terra quando esta – tomando a liberdade poética de considerá-la um organismo vivo – se revolta com o descaso com o qual os humanos a tratam. A ambiguidade da natureza selvagem, críticas ao antropocentrismo e o (des)silêncio da natureza mais uma vez dialogam entre si enquanto os seres arbóreos lutam para vingar as árvores perdidas e purificar Isengard da poluição e da devastação que Saruman e os orcs haviam causado, bem como durante a intervenção dos ents e huorns na Batalha do Abismo de Helm.

A partir da leitura da obra, surge o questionamento: é possível que narrativas cuja característica principal é encantar com o irreal sejam capazes de utilizar do imaginário para falar de problemas do mundo dito “real”, tais como as relações entre o ser humano e o meio-ambiente? Tendo em vista o impacto atual dessa temática, esta pesquisa visa investigar como J. R. R. Tolkien lançou mão da figura da árvore em seu *Legendarium* para enfatizar a necessidade de se olhar para a natureza como um bem a ser protegido e respeitado. Para tanto, este estudo analisará a crítica ambiental presente na obra por meio da representação das florestas. Assim, parte-se da hipótese de que as narrativas de fantasia possuem a capacidade de proporcionar ao leitor uma experiência de suspensão da realidade a partir de elementos que não podem ser encontrados nela e, simultaneamente, representar conflitos da nossa realidade por meio do imaginário. Por fim, este estudo é motivado pela compreensão da Literatura como forma de representação das relações existentes nas sociedades e destas para com o mundo à sua volta.

Diante do exposto, o estudo da obra objetiva analisar a representação e dinâmica dos seres arbóreos da floresta de Fangorn sob a luz dos estudos mitopoéticos e ecocríticos introduzidos nos capítulos anteriores a fim de apontar como o autor utilizou a criação mitopoética para tecer críticas à lógica antropocentrista de dominação sobre o meio-ambiente e um apelo à proteção ambiental em **O Senhor dos Anéis**, obra cuja representação da natureza toma forma como uma entidade coletiva dotada de agência que permite ações de defesa e protesto. Assim, este estudo propõe um olhar sobre a obra à luz da ecocrítica com o entendimento de que a ficção de fantasia, por meio da construção de Mundos Secundários,

possui a capacidade de abrir os olhos do receptor para novas formas de enxergar esse mundo no qual ele está inserido. A partir desta pesquisa, espera-se que novos olhares sejam lançados sobre o *Legendarium* de J.R.R. Tolkien, bem como sobre outras obras do gênero.

1 MITOS E FANTASIA

Seres fantásticos povoam o imaginário humano há milênios, desde tempos remotos. Eles estão presentes em textos religiosos e míticos, cuja função primordial consistia em oferecer explicações para os fenômenos da natureza e respostas para as inquietações humanas, como a origem do mundo e do homem, bem como seu destino e o propósito de sua vida. Sua presença é tão antiga que antecede os registros das histórias épicas mais conhecidas, como a **Ilíada** e **Odisseia** homéricas e a **Epopeia de Gilgamesh**, cujas transcrições surgiram após gerações de transmissão por meio da tradição oral.

Já no século XXI, tais seres continuam presentes na vida das pessoas, embora ocupando um lugar diferente, a depender do contexto cultural. Há quem acredite em lobisomens ou fadas e quem tenha certeza de que eles não passam de fruto da imaginação; há quem acredite em divindades que interferem nos acontecimentos e nas vidas das pessoas e quem não creia em nenhuma explicação que não seja científica. Assim, a noção do que é possível ou impossível varia, como defende a pesquisadora estadunidense Rosemary Jackson, que afirma:

Definitions of what can 'be', and images of what cannot be, obviously undergo considerable historical shifts. Non-secularized societies hold different beliefs from secular cultures as to what constitutes 'reality'. Presentations of otherness are imagined and interpreted differently. In what we could call a supernatural economy, otherness is transcendent, marvellously different from the human: the results are religious fantasies of angels, devils, heavens, hells, promised lands, and pagan fantasies of elves, dwarves, fairies, fairyland or 'faery'. In a natural, or secular, economy, otherness is not located elsewhere: it is read as a projection of merely human fears and desires transforming the world through subjective perception¹ (Jackson, 2009, p. 14).

Dessa forma, Rosemary propõe que a visão de mundo de cada sociedade direciona a forma pela qual ela lida e interpreta o mundo à sua volta, determinando sua percepção acerca da “realidade” ou – em outras palavras – do que é possível e impossível. Entretanto, mesmo

¹ “As definições do que pode “ser” e as imagens do que não pode ser sofrem, obviamente, mudanças históricas consideráveis. As sociedades não secularizadas têm crenças diferentes das culturas seculares sobre o que constitui a ‘realidade’. As apresentações da alteridade são imaginadas e interpretadas de maneiras diferentes. Naquilo que poderíamos chamar de economia sobrenatural, a alteridade é transcendente, maravilhosamente diferente da humana: os resultados são fantasias religiosas de anjos, demônios, céus, infernos, terras prometidas e fantasias pagãs de elfos, anões, fadas, reino das fadas ou ‘faery’. Numa economia natural ou secular, a alteridade não está localizada em outro lugar: ela é lida como uma projeção de medos e desejos meramente humanos que transformam o mundo através da percepção subjetiva” (Jackson, 2009, p. 14. Tradução de nossa autoria).

não acreditando no sobrenatural, ao se deparar com uma obra ficcional, supõe-se a suspensão de descrença. Ali, tudo é verdade, mesmo que contrarie a concepção de verdade do receptor. Tal reflexão é levantada pelo pesquisador brasileiro Francisco Achcar ao comentar acerca do termo *fides*, a quem atribui o sentido de

[...] “confiança” ou “pacto de lealdade”. Como termo técnico, *fides* descreve uma relação, não entre autor e obra, mas entre esta e o público, *Fides* é uma disposição que a obra deve suscitar no receptor, quer se trate de uma oratória, quer de um poema. É, portanto, resultado da composição adequada do texto [...]. *Fides*, pois, se associa ao “efeito de verdade” (*ueritatem*) que o discurso deve produzir (Achcar, 1992, p. 26, grifos do autor).

Ou seja, *fides* nada tem a ver com a necessidade de correspondência entre os escritos de alguém e a realidade. A obra existe em si e por si e a sua consistência interna é como um acordo silencioso entre ela e seu público. Este “acredita” no que está disposto na obra ficcional, mas apenas em se tratando como tal, sem a necessidade de expressar uma verdade além de si mesma. No que concerne às obras que envolvem o impossível e sobrenatural – denominadas “fantasia literária” pelo escritor e crítico C. S. Lewis (2019, p. 60-61) –, o pacto de lealdade entre obra e público revela-se parte fundamental.

O termo “fantasia” tem sua origem no idioma grego. De acordo com o ***Oxford English Dictionary*** (Oxford University Press, 1989), o termo deriva do vocábulo grego *φαντασία*, que significa “imaginação”, “tornar visível”. Algumas das definições encontradas no OED para o termo “fantasia” são a) “[...] *the process or the faculty of forming mental representations of things not actually present*”² (OUP, 1989) e b) “*A product of imagination, fiction, figment*”³ (OUP, 1989). O escritor e filólogo britânico J. R. R. Tolkien, autor das obras em análise neste estudo, retoma o significado do termo original para definir a fantasia literária como o tipo de narrativa que gera “[...] imagens de coisas que não somente ‘não estão presentes de fato’, mas que na verdade nem podem ser encontradas em nosso mundo primário, ou que geralmente se crê que não podem ser encontradas nele” (Tolkien, 2017, p. 46). Por Mundo Primário, Tolkien refere-se ao nosso mundo, à realidade na qual vivemos cujo funcionamento é regido por leis naturais conhecidas por nós, enquanto o termo Mundo Secundário é utilizado pelo escritor para referir-se a um mundo alternativo “[...] no qual nossa mente pode entrar. Dentro dele, o que ele relata é ‘verdade’, concorda com as leis daquele mundo” (Tolkien, 2017, p. 36). Tal

² “O processo ou a faculdade de criar representações mentais de coisas que não estão presentes de fato” (OUP, 1989. Tradução de nossa autoria).

³ “Um produto da imaginação, ficção, invenção” (OUP, 1989. Tradução de nossa autoria).

definição dialoga com a ideia de “efeito de verdade” que uma obra deve produzir, pois, por mais que uma narrativa relate acontecimentos impossíveis envolvendo lugares e seres encantados, ela e o mundo alternativo criado devem ser consistentes e convencer o público.

Segundo Jackson, a fantasia literária é notavelmente marcada por uma “[...] *obdurate refusal of prevailing definitions of the ‘real’ or ‘possible’*”⁴ (Jackson, 2009, p. 08), de forma a subverter tais noções na construção de narrativas e realidades alternativas. Jackson argumenta que

*Such violation of dominant assumptions threatens to subvert (overturn, upset, undermine) rules and conventions taken to be normative. This is not in itself a socially subversive activity: it would be naive to equate fantasy with either anarchic or revolutionary politics. It does, however, disturb ‘rules’ of artistic representation and literature’s reproduction of the ‘real’*⁵ (Jackson, 2009, p. 08).

Assim, como atestado por Tolkien (2017) e Jackson (2009), a singularidade da Fantasia reside na utilização de recursos como realidades alternativas, as quais se admitem leis naturais que divergem das que regem a nossa realidade, de forma a apresentar, em suas narrativas, um Mundo Primário modificado ou um mundo totalmente novo, chamado por Tolkien de Mundo Secundário.

Quanto à origem da fantasia literária, apesar de haver obras datadas de milênios que retratam seres fantásticos, os críticos Farah Mendlesohn e Edward James defendem ser a Fantasia uma criação do movimento iluminista dos séculos XVII e XVIII, que foi marcado pela ascensão do pensamento lógico-científico sobre o supersticioso. Como argumento, Mendlesohn e James afirmam que

*The rise of fantasy literature and art from the later eighteenth century is therefore a response to the Enlightenment, and to the contemporaneous rise of literary and artistic mimesis. We cannot have the artistic expression of the impossible until we have a clear idea of the limits of scientific possibility*⁶ (Mendlesohn; James, 2012, p. 12).

⁴ “[...] recusa obstinada das definições prevaletentes do ‘real’ ou ‘possível’” (Jackson, 2009, p. 08. Tradução de nossa autoria)

⁵ “Tal violação dos pressupostos dominantes ameaça subverter (derrubar, perturbar, minar) regras e convenções tidas como normativas. Isto não é em si uma atividade socialmente subversiva: seria ingênuo equiparar a fantasia à política anárquica ou revolucionária. No entanto, perturba as ‘regras’ de representação artística e de reprodução do ‘real’ na literatura” (Jackson, 2009, p. 08. Tradução de nossa autoria).

⁶ “A ascensão da fantasia na literatura e na arte do final do século XVIII é, portanto, uma resposta ao Iluminismo e à ascensão contemporânea da *mimesis* literária e artística. Não podemos ter uma expressão artística do impossível até termos uma ideia clara dos limites da possibilidade científica” (Mendlesohn; James, 2012, p. 12. Tradução de nossa autoria).

Dessa forma, segundo os organizadores do *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* (2012), a ascensão da fantasia literária está diretamente ligada à valorização do racionalismo e da ciência. Sua diferença em relação à função exercida pelos mitos reside no fato de que, enquanto nestes o sobrenatural consistia em parte integrante da realidade, na fantasia literária e artística há uma dissociação entre o sobrenatural e o real, o que é possível conforme a crença vigente. A partir deste ponto, esta pesquisa seguirá explorando um pouco mais acerca da relação entre os mitos e a fantasia literária. No tópico a seguir, abordar-se-á a importância das narrativas míticas como fonte de explicações e, também, como expressão dos princípios norteadores de suas respectivas sociedades.

1.1 O início: Mitos

A fim de discutir acerca das relações existentes entre narrativas mitológicas e de fantasia, torna-se imprescindível tecer uma introdução aos estudos dos mitos, sua importância e as funções por eles desempenhadas. O escritor estadunidense Lloyd Alexander afirma que *“The first language of art was the language of magic and mythology. And decoding this language has long been a study — for poets, philosophers, philologists, and psychiatrists”*⁷ (Alexander, 1971), apontando a existência de um longo caminho de estudos de diversas áreas do conhecimento sobre as narrativas mitológicas.

Atualmente, o termo *mito* é utilizado com diferentes conotações. Segundo o estudioso Mircea Eliade, referência nesse campo de estudos, “[...] a palavra [mito] é hoje empregada tanto no sentido de ‘ficção’ ou ‘ilusão’, como no sentido — familiar sobretudo aos etnólogos, sociólogos e historiadores de religiões — de ‘tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar’” (Eliade, 1972, p. 6). Dessa forma, quando utilizado neste último sentido mencionado por Eliade, o termo *mito* passa a indicar uma “[...] ‘história verdadeira’ e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo” (Eliade, 1972, p. 6), apontando a importância dessas narrativas para as culturas a que pertencem. Eliade defende que o mito é uma narrativa que conta uma história primordial, ou seja, de origem de algo. Para o pesquisador,

⁷ “A primeira linguagem da arte foi a linguagem da magia e mitologia. E decodificar essa linguagem tem sido um campo de estudo há muito tempo — para poetas, filósofos, filólogos e psiquiatras” (Alexander, 1971. Tradução de nossa autoria).

o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no *tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”*. Em outros termos, o mito narra como, *graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição*. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural (Eliade, 1972, p. 9. Grifo nosso).

Como é possível observar a partir da citação acima, Eliade defende, portanto, que duas características essenciais da narrativa mitológica são a) ambientação em um “tempo primordial”, *quando o mundo era jovem*; e b) intervenção de seres sobrenaturais/sagrados sobre o mundo que resulta na criação de algo que antes não existia. Conforme destaca o pesquisador, tais intervenções dos Entes Sobrenaturais durante esse tempo primordial são responsáveis pela configuração do mundo e do ser humano.

Pode-se apontar alguns exemplos, como o mito **A Samaumeira que escurecia o mundo** – pertencente ao povo indígena Ticuna, que habita a região do Alto Solimões, na tríplice fronteira entre Brasil, Peru e Colômbia (Catachunga, 2021, p. 3-4). Conhecida como “árvore da vida” e “rainha da floresta”, a samaumeira (ou samaúma) é uma árvore recorrente na região amazônica – que, no Brasil, estende-se desde a região norte até o estado do Maranhão – e cujas proporções colossais fazem com que se destaque dentre as demais árvores ao redor. É considerada sagrada para muitos povos indígenas da região amazônica, como os Ticuna, e cantada em versos de poetas como o maranhense Humberto de Campos, que ocupou a cadeira 20 da Academia Brasileira de Letras em 1919 (Cavalcante, 2020). Na mitologia Ticuna, Yo’i é o Deus bom e I’pi seria o Deus do mal e, no mito em questão, esses deuses preocuparam-se com a escuridão que envolvia o mundo (Catachunga, 2021; Gruber, 1997), e conta-se que “No princípio, estava tudo escuro, sempre frio e sempre noite. Uma enorme samaumeira, *wotchine*, fechava o mundo, e por isso não entrava claridade na terra” (Gruber, 1997, p. 14. Grifos do autor). Yo’i e I’pi tentaram derrubar a árvore e, após várias tentativas frustradas, chamaram, então, os animais da mata para realizar o feito. Ao obterem sucesso na

empreitada, “Do tronco da samaumeira caída formou-se o rio Solimões. De seus galhos surgiram outros rios e os igarapés” (Gruber, 1997, p. 14). Trata-se, portanto, de um mito que narra a origem do rio Solimões e de outros rios e igarapés da região, graças à intervenção dos deuses Yo’i e I’pi no que Eliade chama de tempo primordial.

Na narrativa resumida acima, há o envolvimento dos deuses Yo’i e I’pi, dois seres sagrados na mitologia Ticuna, que intervêm sobre o mundo conforme ele se apresentava e criam uma nova configuração para ele. Observa-se, portanto, a sacralidade da narrativa. Segundo Eliade,

o mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma “história verdadeira”, porque sempre se refere a realidades. O mito cosmogônico é “verdadeiro” porque a existência do Mundo aí está para prová-lo; o mito da origem da morte é igualmente “verdadeiro” porque é provado pela mortalidade do homem, e assim por diante (Eliade, 1972, p. 9).

Assim, resgatando os postulados de Eliade, o mito Ticuna é uma “história verdadeira”, pois tanto o rio Solimões quanto os outros rios e igarapés próximos a ele existem, da mesma forma que a samaumeira e os animais silvestres citados no mito, como a preguiça-real, o pica-pau e o quatipuru, também existem. Além disso, essa realidade existente convive com a sacralidade dos deuses. Assim, conforme argumenta Eliade e observa-se no do mito Ticuna acima, uma das funções exercidas pelas narrativas mitológicas seria a de explicar as origens de fenômenos da natureza, locais, seres e comportamentos humanos.

A personagem central é um elemento fundamental nas narrativas míticas, que possuem uma ligação essencial com o romance de fantasia moderno, como será explorado mais à frente neste estudo. Em **Anatomia da Crítica** (2014), o canadense Northrop Frye discorre acerca da personagem principal de diferentes tipos de narrativas. Segundo o crítico,

Nas ficções literárias, o enredo consiste de alguém fazendo alguma coisa. Esse alguém, se um indivíduo, é o herói, e essa alguma coisa que ele faz ou não consegue fazer é o que ele pode fazer, ou podia ter feito, no nível dos postulados feitos sobre ele pelo autor e pelas consequentes expectativas da audiência. As ficções, portanto, podem ser classificadas, não moralmente, mas pelo poder de ação do herói, que pode ser maior do que o nosso, menor ou aproximadamente o mesmo (Frye, 2014, p. 145).

Dessa forma, para Frye, cada tipo de obra ficcional possui, na caracterização e desenvolvimento da personagem principal, um fator característico próprio. O herói ficcional pode ser mais ou menos parecido conosco, seres humanos comuns, em sua origem ou em suas

atitudes e, assim, a própria semelhança com o homem comum ou a forma pela qual difere dele é distintivo em relação ao tipo de narrativa apresentada. O crítico argumenta que “Se superior em *espécie* tanto a outros homens quanto ao ambiente dos outros homens, o herói é um ser divino, e a história sobre ele será um *mito*, no sentido comum de uma história sobre um deus” (Frye, 2014, p. 145. Grifos do autor), o que não isenta esse herói de cometer ações condenáveis, já que a singularidade de sua superioridade em relação às outras pessoas reside em sua origem, como destaca a pesquisadora Fernanda Sylvestre ao afirmar que “[...] no mito, o herói se apresenta como um ser superior desde o seu nascimento. Ser ou não herói não é uma escolha, mas um algo inevitável, já estabelecido desde a sua geração” (Sylvestre, 2008, p. 37). O herói da narrativa mitológica já nasce superior em natureza, como pode-se exemplificar pelos deuses retratados no mito da Samaumeira. Como mencionado anteriormente, I’pi é considerado o Deus do mau na mitologia Ticuna – em contrapartida a Yo’i, o Deus bom – o que não diminui sua supremacia sobre os seres humanos.

Além de oferecer explicações para fenômenos da natureza e a origem do mundo e das coisas que nele há, o filósofo Renato Nogueira argumenta que “[...] os mitos são entendidos como elementos vivos que dão sentido à vida. De modo geral, um mito é uma explicação da realidade que narra o nascimento do mundo, do ser humano, e de como ele deve viver e encontrar sentido para sua existência” (Nogueira, 2018, p. 14). O filósofo enfatiza a importância desse tipo de narrativa como uma fonte de orientação para o ser humano em seus questionamentos existenciais e escolhas de vida. A afirmação de Nogueira de que as narrativas míticas são elementos *vivos* ecoa os postulados de Eliade, segundo o qual o mito é

“vivo” no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência. Compreender a estrutura e a função dos mitos nas sociedades tradicionais não significa apenas elucidar uma etapa na história do pensamento humano, mas também compreender melhor uma categoria dos nossos contemporâneos (Eliade, 1972, p. 6).

Para Eliade e Nogueira, portanto, os mitos são vivos porque têm a capacidade de moldar a forma como os indivíduos e comunidades se orientam no mundo, e Eliade sugere que a relevância dos estudos dos mesmos consiste no potencial de decifrar elementos fundamentais das estruturas simbólicas e cognitivas que ainda hoje delineiam a visão de mundo do ser humano. Como apontado brevemente por Alexander (1971) no início deste tópico, mito e arte aproximam-se, e

*While its full meaning remains tantalizingly unknown, we can still trace mythology's historical growth into an art form: through epic poetry, the chansons de geste, the Icelandic sagas, the medieval romances and works of prose in the Romance languages. Its family tree includes Beowulf, the Eddas, The Song of Roland, Amadís de Gaule, the Perceval of Chretien de Troyes, and The Faerie Queene*⁸ (Alexander, 1971. Grifos do autor).

Assim, ao mesmo tempo em que as narrativas míticas consistem em relatos sagrados de um passado distante que explicam as origens dos elementos existentes no mundo e oferecem orientação ao homem, elas também proporcionam matéria-prima para diversas obras artístico-literárias. A fantasia moderna é uma das formas de arte que recebe influência direta dos mitos, sendo considerada por alguns estudiosos como uma extensão desse tipo de narrativa, como será abordado no tópico a seguir.

1.2 Fantasia moderna: retomada do mito

O escritor e pesquisador estadunidense Brian Attebery, em *Stories about stories: fantasy and the remaking of myth*, afirma que “[...] *fantasy, as a literary form, is a way of reconnecting to traditional myths and the worlds they generate*”⁹ (Attebery, 2014, p. 21), indicando uma estreita relação existente entre ambas as formas narrativas. Para o estudioso,

*Myth is all around us, and yet we are not sure what it is or how to touch it or let it touch us. Fantasy is an arena—I believe the primary arena—in which competing claims about myth can be contested and different relationships with myth tried out. The reasons have to do with the development of our modern understanding of myth, on the one hand, and the invention of the fantasy genre, on the other—and with the fact that these are not two different stories but two aspects of the same historical narrative*¹⁰ (Attebery, 2014, p. 21).

⁸ “Embora o seu significado completo permaneça tentadoramente desconhecido, ainda podemos traçar o crescimento histórico da mitologia a uma forma de arte: através da poesia épica, das canções de gesta, das sagas islandesas, dos romances medievais e das obras de prosa nas línguas românicas. Sua árvore genealógica inclui *Beowulf*, os *Eddas*, *A Canção de Rolando*, *Amadís de Gaula*, o *Perceval* de Chrétien de Troyes e *The Faerie Queene*” (Alexander, 1971. Tradução de nossa autoria).

⁹ “[...] [A] fantasia, enquanto forma literária, é uma forma de se reconectar aos mitos tradicionais e aos mundos que eles geram” (Attebery, 2014, p. 21. Tradução de nossa autoria).

¹⁰ “O mito está à nossa volta e, ainda assim, não temos certeza do que é ou como tocá-lo ou deixá-lo nos tocar. A fantasia é uma arena – acredito que a arena principal – na qual afirmações concorrentes sobre o mito podem ser contestadas e diferentes relações com o mito podem ser testadas. As razões têm a ver com o desenvolvimento da nossa compreensão moderna do mito, por um lado, e a invenção do gênero de fantasia, por outro – e com o fato de estas não serem duas histórias diferentes, mas dois aspectos da mesma narrativa histórica” (Attebery, 2014, p. 21. Tradução de nossa autoria).

Conforme proposto por Attebery, apesar de os mitos cercarem o mundo moderno – são estudados ao longo da formação educacional dos estudantes, retratados em óperas, pinturas e esculturas, utilizados em livros de autoajuda, entre outros – a fantasia seria a principal forma pela qual o homem pode experimentar diferentes relações com as narrativas míticas e os mundos contidos nessas histórias. Ainda, tanto o mito quanto a narrativa de fantasia, para o crítico, estão conectadas historicamente como – conforme diz uma expressão popular – duas faces da mesma moeda. Dessa forma, antes de explorar mais a fundo a relação entre mito e fantasia, faz-se necessário discorrer acerca da narrativa de fantasia, suas definições e característica

Em *Strategies of Fantasy* (1992), uma das definições para fantasia literária, proposta por Attebery, considera-a como um *modo narrativo*. Ao discorrer sobre a fantasia enquanto modo, Attebery primeiramente dedica-se a distingui-la da narrativa mimética. Segundo ele,

*In fantasy, characters can [...] do anything: fly, live forever, talk to the animals, metamorphose into cockroaches or gods. In mimesis, by contrast, characters are limited like everything else in the story they must conform to our sensory experience of the real world. If the world were a simpler place and its rules less ambiguous, we might say that mimesis tells what is and fantasy tells what isn't*¹¹ (Attebery, 1992, p. 3).

Assim, mímese e fantasia são, conforme propõe Attebery, formas contrastantes de representação da realidade na ficção. Enquanto personagens limitam-se às normas naturais da nossa realidade na narrativa mimética, elas são livres para serem e fazerem qualquer coisa sem estarem atadas às leis do mundo cotidiano na ficção de fantasia. Esta, portanto,

*[...] conforms to our ordinary use of the word fantasy, which covers a wide range of activities beyond a particular school of storytelling. [...] [I]t offers examples of unimpeachable literariness—Shakespeare, Swift, Dickens, Coleridge—whereas genre and formula fantasy texts are noncanonical by traditional standards. Indeed, most narrative literature [...] has made use of the fantastic. It has, as Hawthorne said, mingled the marvelous in order to heighten contrasts and to bring out the extraordinariness of story, as opposed to the ordinariness of daily life*¹² (Attebery, 1992, p. 4).

¹¹ “Na fantasia, os personagens podem [...] fazer qualquer coisa: voar, viver para sempre, falar com animais, transformar-se em baratas ou deuses. Na mímese, por outro lado, os personagens são limitados: como tudo na história, eles devem estar em conformidade com nossa experiência sensorial do mundo real. Se o mundo fosse um lugar mais simples e suas regras fossem menos ambíguas, poderíamos dizer que a mímese diz o que é e a fantasia diz o que não é” (Attebery, 1992, p. 3. Tradução de nossa autoria).

¹² “[...] está em conformidade com o uso comum da palavra fantasia, que abrange uma ampla gama de atividades além de uma determinada escola literária. [...] [O modo fantástico] oferece exemplos de literariedade

Dessa forma, a fantasia enquanto forma narrativa proposta pelo pesquisador abrange diversos tipos de histórias que acompanham o ser humano há milênios. Assim como Attebery, diversos outros estudiosos têm se debruçado sobre a narrativa de fantasia. Todos convergem em um aspecto básico: a relação com o sobrenatural, embora o enfoque dado por cada um possa variar – assim como a extensão dessa relação com o sobrenatural e as próprias definições do termo. O escritor C. S. Lewis, autor da série **As Crônicas de Nárnia** (2024), ao propor uma definição em **Um experimento em crítica literária** (2019), afirma que fantasia “[...] significa qualquer narrativa que lida com o impossível e o sobrenatural” (Lewis, 2019, p. 61), posicionamento compartilhado pelos pesquisadores John Grant e John Clute. Em *The Encyclopedia of Fantasy*, os estudiosos afirmam que

*A fantasy text is a self-coherent narrative. When set in this world, it tells a story which is impossible in the world as we perceive it; when set in an otherworld, that otherworld will be impossible, though stories set there may be possible in its terms. [...] Fantasy is a way to tell stories about the fantastic*¹³ (Grant; Clute, 1999, p. 338).

Portanto, para Grant e Clute, da mesma forma que para Lewis, a fantasia consiste em toda narrativa que envolve o que é considerado sobrenatural ou impossível. O crítico Colin N. Manlove propõe uma definição semelhante ao definir esse tipo de narrativa como “*A fiction evoking wonder and containing a substantial and irreducible element of the supernatural or impossible worlds, beings or objects with which the mortal characters in the story or the readers become on at least partly familiar terms*”¹⁴ (Manlove, 1975, p. 1). Assim, para os autores elencados até aqui convergem a ideia de que toda narrativa que abraça o sobrenatural e o impossível pode ser considerada fantasia.

Acerca do *sobrenatural ou impossível*, termos que se repetem nos conceitos desenvolvidos pelos diferentes teóricos mencionados acima, Manlove os define como sendo

incontestável – Shakespeare, Swift, Dickens, Coleridge – enquanto os textos de gênero e fórmula de fantasia não são canônicos pelos padrões tradicionais. Na verdade, a maior parte da literatura narrativa [...] fez uso do fantástico. Como disse Hawthorne, misturou o maravilhoso para aumentar os contrastes e realçar o extraordinário da história, em oposição à banalidade da vida cotidiana” (Attebery, 1992, p. 4. Tradução de nossa autoria).

¹³ “Um texto de fantasia é uma narrativa autoconsistente. Quando ambientado neste mundo, conta uma história que é impossível no mundo tal como o percebemos; quando ambientado em um outro mundo, esse outro mundo será impossível, embora as histórias ali ambientadas possam ser possíveis em seus termos. [...] Fantasia é uma forma de contar histórias sobre o fantástico” (Grant; Clute, 1999, p. 338. Tradução de nossa autoria).

¹⁴ “Uma ficção que evoca admiração e contém um elemento substancial e irreduzível dos mundos, seres ou objetos sobrenaturais ou impossíveis com os quais os personagens mortais da história ou os leitores se tornam pelo menos parcialmente familiares” (Manlove, 1975, p. 1. Tradução de nossa autoria).

tudo aquilo “*of another order of reality from that in which we exist and form our notions of possibility*”¹⁵ (Manlove, 1982, p. 19). Como já explicitado no início deste capítulo, a noção do que é sobrenatural ou impossível varia de acordo com a época e cultura, a partir da forma pela qual cada sociedade apreende a realidade – o que ela considera como real (Jackson, 2009, p. 14). Devido a isso, a própria noção de quais obras podem ser consideradas como fantasia também pode diferir conforme tais variáveis, como expõem Grant e Clute:

*Much world literature has been described, at one time or another, as fantasy. “Fantasy” – certainly when conceived as being in contrast to Realism – is a most extraordinarily porous term, and has been used to mop up vast deposits of story which this culture or that – and this era or that – deems unrealistic*¹⁶ (Grant; Clute, 1999, p. 337).

Dessa forma, os postulados de Jackson (2009), como também os de Grant e Clute (1999) convergem ao considerar que as concepções de realidade e, consequentemente, do irreal, sobrenatural ou impossível de cada cultura e época são determinantes para designar uma narrativa como fantasia. As definições supracitadas de Manlove (1975, 1982), Grant e Clute (1999) e Jackson (2009) aproximam-se da ideia de fantasia proposta por J. R. R. Tolkien que, por sua vez, complementa a definição do *Oxford English Dictionary* (Oxford University Press, 1989), ambas expostas no início deste capítulo. Convém salientar a observação realizada pelo escritor de que a fantasia envolve “[...] imagens de coisas [...] que geralmente *se crê* que não podem ser encontradas nele [no Mundo Primário]” (Tolkien, 2017, p. 46. Grifo nosso), por também considerar a crença e visão de mundo – e, consequentemente, a noção de realidade e do impossível ou sobrenatural –, assim como os autores supracitados.

Por sua amplitude, a definição de fantasia apresentada neste estudo até agora compreende diversos tipos de narrativas como mitos, lendas e contos de fadas. Ela converge com a fantasia enquanto modo narrativo proposto por Attebery (1992), modalidade literária ligada ao sobrenatural que abrange obras heterogêneas, como a fantasia moderna, o conto de fadas, a ficção científica, a distopia, o horror, entre outros. O crítico Remo Ceserani compartilha dessa visão e denomina essa modalidade *fantástico* – termo que será adotado, neste estudo, assim como também escolheu Attebery (1992), para referir-se a essa modalidade

¹⁵ “de uma ordem de realidade diversa daquela em que existimos e formamos nossas noções de possibilidade” (Manlove, 1982, p. 19. Tradução de nossa autoria).

¹⁶ “Grande parte da literatura mundial foi descrita, em algum momento, como fantasia. “Fantasia” – certamente quando concebida em contraste com o Realismo – é um termo extraordinariamente poroso e tem sido utilizado para englobar vastos depósitos de histórias que esta ou aquela cultura – e esta ou aquela era – considera irrealis.” (Grant; Clute, 1999, p. 337. Tradução de nossa autoria).

narrativa –, segundo o qual seria “[...] um ‘modo’ literário, que teve raízes históricas precisas e se situou historicamente em alguns gêneros e subgêneros, mas que pôde ser utilizado – e continua a ser, com maior ou menor evidência e capacidade criativa – em obras pertencentes a gêneros muito diversos” (Ceserani, 2006, p. 12). Assim, a diferença entre os gêneros literários que compõem esse modo narrativo centra-se em detalhes como elementos centrais, temas e origem histórica.

A fantasia pode ser considerado uma vertente literária recente, como defendem críticos como Edward James e Farah Mendlesohn (2012) que, como já exposto no início deste capítulo, defendem ser ela um produto da ascensão do pensamento lógico-científico que guiou o movimento Iluminista do século XVIII na Europa. Ainda na apresentação do *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* (2012) os críticos são enfáticos ao afirmarem que “*Fantasy is a creation of the Enlightenment*”¹⁷ (James; Mendlesohn, 2012). Isso se deve ao fato de que, durante esse período, estabeleceu-se

O fosso, a separação real, entre a ciência e aquilo que poderíamos denominar pensamento mitológico, para encontrar um nome, embora não seja exatamente isso [...]. Por essa altura, com Bacon, Descartes, Newton e outros, tornou-se necessário à ciência levantar-se e afirmar-se contra as velhas gerações de pensamento místico e mítico (Levi-Strauss, 1987, p. 10-11).

Como explica o antropólogo Levi-Strauss, durante os séculos XVII e XVIII, o Iluminismo promoveu uma cisão entre o pensamento mitológico e o científico, que passou a expandir-se gradativamente por meio da propagação das ideias dos expoentes desse movimento filosófico, que procurava “[...] *to dispel myths, to overthrow fantasy with knowledge*”¹⁸ (Adorno; Horkheimer, 2002, p. 1) e, por meio disso, promover o desencanto do mundo, ou seja, a racionalização científica da realidade. Para Levi-Strauss, apesar de perder força, o pensamento mitológico não “[...] se dissipou ou desapareceu, mas passou para segundo plano no pensamento ocidental da Renascença e do século XVIII” (1987, p. 54). Assim, a magia e o encanto foram relegados a uma posição inferior na apreensão de mundo do homem ocidental.

A mudança de paradigma promovida pelo movimento iluminista influenciou a produção artística da época e, embora seres mágicos e sobrenaturais não tivessem sido

¹⁷ “A Fantasia é uma criação do Iluminismo” (James; Mendlesohn, 2012. Tradução de nossa autoria).

¹⁸ “[...] dissipar mitos, derrubar a fantasia com conhecimento” (Adorno; Horkheimer, 2002, p. 1. Tradução de nossa autoria).

abolidos das narrativas, suas participações em obras eram consideradas aceitáveis em determinadas circunstâncias. Entretanto, o espírito da época predominantemente favorecia obras que lançavam mão da observação empírica como ferramenta para a construção narrativa pois, para muito escritores do século XVIII,

[...] to move towards more self-consciously realistic forms of writing was to move towards modernity. Older artists and audiences had jumped at and been deceived by shadows. The kinds of discourses later grouped under the heading of Enlightenment sought to dispel these shadows, replacing what they characterised as ignorance, delusion and superstition with genuine knowledge. Proper conclusions were to be arrived at through processes of rational enquiry. Rational enquiries were to be conducted by refining and employing new tools, both actual (scientific instruments, encyclopaedias, periodical publications) and conceptual (the scientific method, documentary realism, political economy)¹⁹ (Sangster, 2023, p. 227).

Conforme expõe Sangster, as formas narrativas menos realistas passaram a serem vistas como ultrapassadas, envolvidas por sombras de ilusão e engano, já que não refletiam o mundo sob a lógica científica do conhecimento. Durante esse período, emergiram narrativas que intencionalmente colocavam em xeque a representação realista e a supersticiosa.

Se, por um lado, o estabelecimento de conhecimentos fundamentados em investigação racional como princípios norteadores da compreensão do mundo em detrimento de crenças consideradas supersticiosas ou errôneas passou a influenciar escritores e demais artistas de forma a privilegiar criações artísticas mais realistas, essa distinção entre real/natural e supersticioso proporcionou o surgimento de obras que deliberadamente rompiam com tal ordem estabelecida, como é o caso das obras fantásticas mencionadas acima. Além delas, outro tipo de narrativa que surgiu em consequência dessa mudança de paradigma foi a Fantasia, como já indicado por James e Mendlesohn (2012). O crítico Jim Casey (2012) argumenta que o Iluminismo pode ser considerado a origem dos valores filosóficos, sociais e políticos (razão, igualdade e justiça) do chamado “projeto da modernidade”, cujo um dos objetivos seria o desenvolvimento de uma arte autônoma.

¹⁹ “[...] avançar em direção a formas de escrita mais conscientemente realistas era avançar em direção à modernidade. Artistas e públicos mais antigos eram enganados pelas sombras. Os tipos de discursos posteriormente agrupados sob o título de Iluminismo procuravam dissipar essas sombras, substituindo o que caracterizavam como ignorância, ilusão e superstição por conhecimento genuíno. Conclusões adequadas deveriam ser alcançadas por meio de processos de investigação racional. As investigações racionais deveriam ser conduzidas refinando e empregando novas ferramentas, tanto reais (instrumentos científicos, enciclopédias, publicações periódicas) quanto conceituais (método científico, realismo documental, economia política)” (Sangster, 2023, p. 227. Tradução de nossa autoria).

Dessa forma, para a literatura moderna, o desenvolvimento de uma arte autônoma era de particular importância, e obras de fantasia seriam um meio lógico para atingir esse objetivo (Casey, 2012), pois utilizam do conhecimento científico e do mundo moderno desencantado para deliberadamente subverter seu próprio desencanto, em contraste às narrativas ficcionais realistas, ou seja, as que mimetizam a nossa realidade tal como considerada a partir da ciência. Seguindo uma linha de pensamento semelhante quanto à subversão do Mundo Primário para a criação do Mundo Secundário, o escritor J.R.R. Tolkien afirma:

[...] descobre-se na prática que “a consistência interna da realidade” será tanto mais difícil de produzir quanto mais as imagens e os rearranjos do material primário forem diferentes dos arranjos reais do Mundo Primário. [...] Fazer um Mundo Secundário [...], impondo Crença Secundária, provavelmente exigirá trabalho e reflexão, e certamente demandará uma habilidade especial, uma espécie de destreza élfica. Poucos tentam tarefa tão difícil. Mas, quando elas são tentadas e, em algum grau, executadas, temos uma rara realização da Arte: na verdade, a arte narrativa, a criação de histórias em seu modo primordial e mais potente (Tolkien, 2017, p. 47).

Para Tolkien, portanto, a Fantasia baseia-se na criação de coisas que não existem no Mundo Primário, o mundo moderno desencantado, e no rearranjo deste mesmo na construção de um novo que, por sua vez, funciona de forma autônoma e consistente. Segundo o escritor, tal feito de subversão exige trabalho árduo e domínio técnico do autor, razão pela qual Tolkien considera tal forma narrativa uma forma superior e mais potente de Arte.

Segundo Attebery (1992), a produção artística da segunda metade do século XX “[...] involves a return to early narrative forms—the fairy tale movements and mythic structures that never really disappeared from more popular forms of literature—but with an awareness of their artificiality”²⁰ (Attebery, 1992, p. 40). O período descrito pelo crítico coincide com o lançamento de obras como **O Senhor dos Anéis**, de J. R. R. Tolkien, e as sagas **As Crônicas de Nárnia**, de C. S. Lewis, **Ciclo de Terramar**, de Ursula K. Le Guin, e **Ciclo de Avalon**, de Marion Zimmer Bradley e Diana L. Paxson, que foram fenômenos literários em sua época e continuam influenciando escritores até hoje. São obras de fantasia que, como indicado por Attebery (1992), têm como característica notável a recuperação e rearranjo de temas e estruturas dos contos de fadas e das narrativas míticas. Por conta da influência de suas obras que carregam diversos elementos míticos e de seu ensaio teórico chamado **Sobre Contos de**

²⁰ “[...] envolve um retorno às primeiras formas narrativas – os movimentos de contos de fadas e as estruturas míticas que nunca desapareceram realmente das formas mais populares de literatura – mas com uma consciência de sua artificialidade” (Attebery, 1992, p. 40. Tradução de nossa autoria).

Fadas (2017), no qual disserta sobre contos de fadas e fantasia, J. R. R. Tolkien, autor de **O Senhor dos Anéis**, é frequentemente creditado como o pai da fantasia moderna (Sampieri, 2021), tendo o conjunto de sua obra relativa à Terra-média – frequentemente referido como *Legendarium* – influenciado os demais autores mencionados acima e tantos outros, como George R. R. Martin em suas **Crônicas de Gelo e Fogo** e J. K. Rowling com a saga **Harry Potter**.

Em relação aos contos de fadas, de acordo com a pesquisadora brasileira Nelly Novaes Coelho (1987), eles podem apresentar-se

Com ou sem a presença de fadas [...], seus argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica (reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses, tempo e espaço fora da realidade conhecida etc.) e têm como eixo gerador uma problemática existencial. Ou melhor, tem como núcleo problemático a realização essencial do herói ou da heroína, realização que, via de regra, está visceralmente ligada à união homem-mulher.

A efabulação clássica do conto de fadas expressa os obstáculos ou provas que precisam ser vencidas, como um verdadeiro ritual iniciático, para que o herói alcance sua autorrealização existencial, seja pelo encontro de seu verdadeiro eu, seja pelo encontro da princesa, que encarna o ideal a ser alcançado. [...] Os contos de fadas [...] são de origem celta e surgiram com poemas que revelavam amores estranhos, fatais, eternos... (Coelho, 1987, p. 13. Grifos da autora).

Dessa forma, segundo Coelho, independentemente da presença de fadas, os contos de fadas mantêm uma estrutura coesa, centrada na magia feérica. Além disso, esse tipo de narrativa pode ser interpretado como uma metáfora para o desenvolvimento pessoal, com o herói ou heroína passando por uma série de testes que visam a conquista de um ideal elevado, frequentemente personificado pela figura do par romântico. A realização pessoal, a busca pelo verdadeiro eu e a concretização da união amorosa são temas centrais que permeiam essas narrativas, estabelecendo um padrão característico próprio. Ainda, segundo Frye (2014) e Sylvestre (2008), o herói ou heroína é superior em grau ao ser humano comum devido ao seu caráter demonstrado por suas ações dignas.

Observou-se anteriormente neste capítulo que os mitos, por sua vez, são narrativas sagradas caracterizadas por relatar acontecimentos situados em um tempo primordial e por explicar origens de locais, de seres ou da própria humanidade mediante a intervenção de entidades sobrenaturais sobre o mundo (Eliade, 1972). O herói desses relatos, em geral, apresenta-se como um ser divino, de natureza superior ao homem comum desde a sua origem

(Frye, 2014; Sylvestre, 2008). Além disso, essas narrativas trazem explicações sobre a origem do mundo e das coisas que nele há e, segundo Eliade (1972) e Noguera (2018), também desempenhavam – e ainda desempenham – um papel fundamental na construção de sentido para a vida humana, funcionando como narrativas que articulam a compreensão da realidade, o que faz dos mitos narrativas “vivas”. Dessa forma, oferecem orientações para os questionamentos e decisões do ser humano.

A fantasia moderna, portanto, toma por empréstimo elementos tanto dos contos de fadas quanto dos mitos. No que concerne à relação entre fantasia e mitos, Attebery (2014) aponta que

[...] fantasy cannot be understood in isolation; rather, the story of its emergence as a modern genre is best told as a counterpoint to the history of myth. Once it did emerge, modern fantasy changed that history retroactively, made it seem to be heading toward an inevitable culmination, and turned a set of disparate literary responses into stages of an evolution²¹ (Attebery, 2014, p. 36).

Para Attebery, portanto, a fantasia não apenas surge como um reflexo do mito, mas retroativamente impõe uma continuidade a tradições narrativas diversas, retomando-as e consolidando-as em uma linha evolutiva que culmina na fantasia moderna. Seus autores, completa o pesquisador, inspiram-se em diversas influências culturais, dentre as quais destacam-se tradições religiosas de diferentes origens, incluindo europeias pré-cristãs, nativas americanas, indígenas australianas e asiáticas (Attebery, 2014). Esses elementos diversificados enriquecem o gênero, permitindo que ele combine e ressignifique aspectos de culturas distintas e sistemas de crença antigos, o que resulta em um universo literário que reflete e reinterpreta múltiplas heranças culturais.

Tal influência do mito sobre a fantasia moderna é comentado por outros críticos, como os brasileiros Valter Henrique de Castro Fritsch, Fabian Quevedo da Rocha e Regina Zilberman (2022). Os pesquisadores defendem que tal forma narrativa descende diretamente da mitologia por carregar conteúdos imagéticos e simbólicos e estruturas narrativas que ecoam mitos de grande parte dos povos ao redor do globo, corroborando Attebery (2014). Assim, consequentemente, a ficção de fantasia

²¹ “[...] a fantasia não pode ser compreendida isoladamente; em vez disso, a história da sua emergência como gênero moderno é melhor contada como um contraponto à história do mito. Uma vez que surgiu, a fantasia moderna mudou retroativamente essa história, fez com que parecesse estar caminhando para uma culminação inevitável e transformou um conjunto de respostas literárias díspares em estágios de uma evolução” (Attebery, 2014, p. 36. Tradução de nossa autoria).

[...] ao que parece, pode ocupar-se, em muitos momentos, de cumprir uma função antes atribuída aos mitos – a de dar ao indivíduo a noção de rito de passagem, pois através da experiência de suas personagens, convida o(a) leitor(a) à experiência do trajeto que leva da infância à adolescência e desta à idade adulta. (Fritsch; Rocha; Zilberman, 2022, p. 12)

Assim, o exercício de colocar-se no lugar do outro e conhecer um mundo novo a partir da perspectiva do personagem, experimentado pelo leitor, colabora para que este acompanhe a jornada de crescimento daquele e seja, simultaneamente, protagonista dessa mesma jornada compartilhada por meio da leitura. Além disso, o aspecto simbólico da narrativa de fantasia herdado da mitologia propicia a abordagem de temas existenciais, identitários e sociais sem necessariamente mencioná-los de forma direta. Pode-se tomar como exemplo a sombra da guerra, a ânsia pelo poder, bem como suas consequências, e a diminuição das florestas em **O Senhor dos Anéis** (2015), de J.R.R. Tolkien, as dificuldades da experiência do luto familiar em **A História Sem Fim** (1990), de Michael Ende, e a banalização do tempo motivada pelo consumismo – explicitada popularmente pela expressão “tempo é dinheiro” – em **Momo e o Senhor do Tempo** (2012), também de Michael Ende.

Outro aspecto que aproxima narrativas de fantasia e mitos reside na ambientação relativa ao tempo histórico. De acordo com o professor Matthew Sangster,

*Fantasy narratives are commonly set in a historical past or in a world that resembles a historical past in many respects (although crucially not all). When fantasies are set in the contemporary world, they often deal with the intrusions of ancient monsters, fairies or old gods*²² (Sangster, 2023, p. 20)

Dessa forma, para Sangster, fantasia e mito relacionam-se pelo fato de frequentemente a ficção de fantasia ambientar-se em um período antigo, por vezes um passado mítico ou medieval, e, quando ambientada na contemporaneidade, criaturas e elementos intrínsecos às narrativas míticas “invadem” o mundo até então desencantado. É o caso das sagas **Percy Jackson**, de Rick Riordan, **Harry Potter**, de J. K. Rowling, e a série animada **O Clube das Winx**, de Iginio Straffi, por exemplo. Nessas obras, embora eventualmente os protagonistas atravessem um portal para uma realidade “mágica”, seres míticos como deuses, centauros,

²² “As narrativas de fantasia são comumente ambientadas em um passado histórico ou em um mundo que, em muitos aspectos (embora não em todos), se assemelha a esse passado. Quando situadas no mundo contemporâneo, tais fantasias frequentemente lidam com as intrusões de monstros antigos, fadas ou deuses arcaicos” (Sangster, 2023, p. 20. Tradução de nossa autoria).

elfos, fadas e bruxas irrompem o mundo contemporâneo que, até então, era o único conhecido pelas personagens principais.

Ainda segundo Sangster, além de criaturas, elementos de enredos de narrativas arcaicas podem ser tomadas como inspiração para narrativas modernas. O crítico assevera:

*Fantasy creators find pleasure and wisdom through reworking myths, legends, fairy tales and archetypes, but such processes constitute transformative revivifications rather than simple repetitions, taking older materials and making them speak differently to later moments*²³ (Sangster, 2023, p. 20),

O posicionamento de Sangster, assim como o de Fritsch, Rocha e Zilberman (2022), retoma a proposta de Attebery (2014) de que a reformulação de histórias a partir de mitos, entre outras formas narrativas arcaicas, constitui o cerne da ficção de fantasia. Tal forma narrativa, em suas mais variadas mídias – sejam textos em prosa, poesia, peças, filmes, animações, vídeo-games, jogos RPG (*Role-playing game*), dentre outros formatos – consiste na reconstrução, remodelação e transformação do mito e de seus elementos em uma espécie de combinação com as demandas e o espírito da época em que são criadas. Assim, obras de fantasia são essencialmente, histórias sobre histórias, sempre retornando às origens míticas.

1.3 Algumas vertentes da fantasia

Diversos pesquisadores têm se debruçado sobre a ficção de fantasia. Esse campo de estudo testemunhou um aumento da produção nos últimos anos, impulsionado pelo aumento da popularidade do gênero no campo mercadológico, tanto no meio literário quanto audiovisual. Com isso, há uma multiplicidade teórica concernente ao gênero. Tendo isso em vista, considera-se pertinente estabelecer e apresentar uma breve introdução a algumas vertentes da ficção de fantasia.

No primeiro capítulo, observou-se as características principais das narrativas e sua importância na construção de uma base sobre a qual o ser humano possa firmar-se e encontrar respostas para questionamento acerca da origem das coisas, bem como dos para seus

²³ “Autores de fantasia encontram prazer e sabedoria através da reformulação de mitos, lendas, contos de fadas e arquétipos, mas tais processos constituem revitalizações transformadoras, em vez de meras repetições, tomando materiais antigos e fazendo-os dialogar de maneira diferente com momentos posteriores” (Sangster, 2023, p. 20. Tradução de nossa autoria).

questionamentos pessoais e existenciais. Também se discutiu de que maneira a fantasia moderna é marcada pela influência do mito na construção de suas narrativas, como proposto por Attebery (2014), Fritsch, Rocha e Zilberman (2022) e Sangster (2023).

Em *Rhetorics of Fantasy* (2008), Farah Mendlesohn dedica-se a analisar as estruturas retóricas das narrativas de fantasia e descrever suas diferentes formas a partir da maneira pela qual o fantástico é introduzido no texto e a relação estabelecida com o leitor – ou receptor, para melhor abranger as diversas modalidades de mídia pelas quais uma história pode ser contada. Assim, a pesquisadora estabelece quatro tipos principais de fantasia, sendo a) Fantasia Imersiva; b) Fantasia de Portal/Busca; c) Fantasia Intrusiva e; d) Fantasia Liminar. Por estarem mais relacionadas à obra em análise, a saber, **O Senhor dos Anéis** (2015), de J. R. R. Tolkien, optar-se-á por focar na Fantasia Imersiva e de Portal/Busca.

A fantasia imersiva caracteriza-se pela ausência do mundo primário, resultando em uma narrativa ambientada em um mundo totalmente novo. De acordo com Mendlesohn,

*The immersive fantasy is a fantasy set in a world built so that it functions on all levels as a complete world. In order to do this, the world must act as if it is impervious to external influence; this immunity is most essential in its relationship with the reader. The immersive fantasy [...] must assume that the reader is as much a part of the world as are those being read about*²⁴ (Mendlesohn, 2014, p. 90).

Como expressei acima, o mundo construído na fantasia imersiva manifesta-se de tal forma que ele não depende do mundo primário para existir e o receptor não é tratado com ingenuidade. Pelo contrário, para Mendlesohn, “[...] *it presents the fantastic without comment as the norm both for the protagonist and for the reader: we sit on the protagonist’s shoulder and while we have access to his eyes and ears, we are not provided with an explanatory narrative*”²⁵ (Mendlesohn, 2008, p. 20) e “[...] *we must sit in the heads of the protagonists, accepting what they know as the world, interpreting it through what they notice, and through what they do not*”²⁶ (Mendlesohn, 2014, p. 90)”. Dessa forma, o conhecimento do leitor acerca

²⁴ “A fantasia imersiva é uma fantasia ambientada em um mundo construído de modo que funcione em todos os níveis como um mundo completo. Para fazer isso, o mundo deve agir como se fosse impermeável à influência externa; esta imunidade é fundamental na sua relação com o leitor. A fantasia imersiva [...] deve assumir que o leitor faz parte do mundo tanto quanto aqueles sobre os quais se lê” (Mendlesohn, 2014, p. 90. Tradução de nossa autoria).

²⁵ “[...] apresenta o fantástico sem comentários como norma tanto para o protagonista quanto para o leitor: sentamos no ombro do protagonista e, embora tenhamos acesso aos seus olhos e ouvidos, não nos é fornecida uma narrativa explicativa” (Mendlesohn, 2008, p. 20. Tradução de nossa autoria)

²⁶ “[...] devemos sentar na cabeça dos protagonistas, aceitando o que eles conhecem como mundo, interpretando-o através do que percebem, e através do que não percebem” (Mendlesohn, 2014, p. 90. Tradução de nossa autoria).

desse mundo é construído enquanto ele gradativamente tem acesso aos conhecimentos do protagonista. Em outras palavras, pode-se afirmar que a história é contada “de dentro”. É o caso de obras como **O Silmarillion** (2015), de J. R. R. Tolkien, que relata a criação de Arda, em um passado mitológico da Terra, e as lutas travadas entre elfos e humanos contra Morgoth e Sauron, dois seres que estavam participaram da criação de Arda e posteriormente revelaram-se tiranos. A obra abrange um período de milhares de anos e tem como ambientação principal Beleriand, região ocidental da Terra-média marcada pela ascensão e queda de diversos reinos élficos, sendo alguns deles fundados por elfos exilados oriundos da ilha de Aman, lar dos deuses da mitologia criada por Tolkien.

A fantasia de portal também apresenta um mundo novo, mas este não se manifesta no momento inicial. Em vez disso, é acessado através de um portal. Mendlesohn descreve essa estratégia explicando que “[...] *a character leaves her familiar surroundings and passes through a portal into an unknown place*”²⁷ (2008, p. 28). Assim como na fantasia imersiva, o conhecimento do leitor acerca desse mundo depende do(s) protagonista(s). Entretanto, nesse caso, o protagonista descobre o mundo conforme o desbrava. Outra característica apontada pela pesquisadora é que, em geral, “[...] *the fantastic is on the other side and does not ‘leak.’ Although individuals may cross both ways, the magic does not*”²⁸ (Mendlesohn, 2008, p. 18. Grifo da autora) mas, como em todas as tentativas de categorização, há exceções. Na série animada **O Clube das Winx** (2004-), por exemplo, não apenas a protagonista Bloom é transportada para a Dimensão Mágica para aprender a dominar seus poderes e tornar-se uma fada completa, mas, por vezes, há a intrusão de seres e elementos mágicos em Gardênia, cidade italiana fictícia na qual ela cresceu.

O portal é um elemento polimorfo, ou seja, capaz de assumir diferentes formas. De acordo com Grant e Clute (1999), ele pode ser físico ou metafórico; pode apresentar-se na forma de um guarda-roupas como em **O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa**, de C. S. Lewis, de um amuleto ou da leitura de um livro como em **A História Sem Fim**, de Michael Ende, de uma parede como em **Harry Potter e a Pedra Filosofal**, de J. K. Rowling, ou como a toca de um coelho como em **As Aventuras de Alice no País das Maravilhas**, de Lewis Carroll. Semelhantemente, Grant e Clute (1999) destacam que o portal pode marcar a

²⁷ “[...] um personagem deixa seu ambiente familiar e passa por um portal para um lugar desconhecido” (Mendlesohn, 2008, p. 28. Tradução de nossa autoria).

²⁸ “[...] o fantástico está *do outro lado* e não ‘vaza’. Embora os indivíduos possam cruzar os dois lados, a magia não” (Mendlesohn, 2008, p. 18. Grifo da autora).

transição deste mundo para outro, de uma realidade alternativa para outra, da vida para a morte, do nosso tempo para outro ou da infância para a fase adulta.

Já a fantasia de busca compartilha estratégias retóricas em comum com a fantasia de portal e, por conta disso, Mendlesohn (2008) apresenta ambas como uma mesma categoria. Em geral, apresenta um protagonista que sai do seu lugar comum para desbravar o desconhecido em uma missão. Essa estratégia de transição do lugar familiar para uma realidade da qual o fantasioso é parte constituinte pode ser identificada em obras que, em um primeiro momento, aparentam ser fantasias imersivas. Mendlesohn argumenta que

The portal fantasy is about entry, transition, and exploration, and much quest fantasy, for all we might initially assume that it is immersive (that is, fully in and of its world), adopts the structure and rhetorical strategies of the portal fantasy: it denies the taken for granted and positions both protagonist and reader as naive. Characteristically the quest fantasy protagonist goes from a mundane life, in which the fantastic, if she is aware of it, is very distant and unknown (or at least unavailable to the protagonist) to direct contact with the fantastic through which she transitions, exploring the world until she or those around her are knowledgeable enough to negotiate with the world via the personal manipulation of the fantastic realm²⁹ (Mendlesohn, 2014, p. 29).

Seguindo a proposição de Mendlesohn, a transição característica da fantasia de portal concerne à relação entre familiar e desconhecido, e esse desconhecido traz o fantasioso para mais perto do protagonista. É possível observar essa estratégia em **O Hobbit** (2015), de J. R. R. Tolkien. O protagonista Bilbo Bolseiro vive na pacata Vila dos Hobbits, localizada em uma região chamada Condado, cujos habitantes ignoram a existência do mundo exterior da mesma forma que são ignorados e desconhecidos pelos que estão do outro lado de suas fronteiras. Os hobbits se preocupam apenas com suas vidas e com seus próprios problemas e se vangloriam de nunca se envolverem em nenhuma aventura. Eles sabem da existência de elfos e objetos mágicos, mas estes fazem parte de uma realidade muito distante da sua própria. Até que Bilbo vê-se repentinamente envolvido em uma aventura com uma comitiva de anões e um mago a fim de recuperar o reino anão de Erebor, que fora tomado pelo dragão Smaug, o terrível. Ao

²⁹ “A fantasia de portal é sobre entrada, transição e exploração, e muitas fantasias de busca, por mais que possamos inicialmente assumir que são imersivas (isto é, totalmente dentro e pertencentes ao seu mundo), adotam a estrutura e as estratégias retóricas da fantasia do portal: negam o que é dado como certo e posicionam tanto o protagonista quanto o leitor como ingênuos. Caracteristicamente o protagonista da fantasia de busca passa de uma vida mundana, na qual o fantasioso, se ele tiver consciência disso, é muito distante e desconhecido (ou pelo menos indisponível para ele) para o contato direto com o fantástico pelo qual ele transita, explorando o mundo até que ele ou aqueles ao seu redor tenham conhecimento suficiente para negociar com o mundo através da manipulação pessoal do reino fantástico” (Mendlesohn, 2014, p. 29. Tradução de nossa autoria)

longo dessa jornada ele enfrenta orcs e trolls, maravilha-se ao encontrar elfos em carne e osso, encontra um anel mágico que o concede invisibilidade e até mesmo conversa com um dragão.

A mesma estrutura repete-se em **O Senhor dos Anéis** (2015), do mesmo autor e continuação de **O Hobbit**. É a vez de Frodo Bolseiro, sobrinho de Bilbo, sair do Condado em uma missão que terá um impacto direto maior sobre a vida de todos do que a aventura vivida cerca de cem anos antes por seu tio: Destruir o anel mágico que Bilbo encontrara pois, na realidade, pertencia a Sauron, o Segundo Senhor do Escuro. Este estava recuperando suas forças e fazendo de tudo para reencontrar seu Anel. A recuperação do Um Anel por Sauron significaria o fim de toda a liberdade e dignidade na Terra-média. Mendlesohn destaca que *“Frodo moves from a small, safe, and understood world into the wild, unfamiliar world of Middle-Earth. It is The Silmarillion, the book told from within the world, about people who know their world, that is the immersive fantasy”*³⁰ (Mendlesohn, 2014, p. 29-30). O movimento de saída do mundo familiar e entrada no desconhecido utilizado em **O Hobbit** repete-se na jornada de Frodo e seus companheiros Sam, Merry e Pippin. Seres dos quais eles apenas ouviam falar, como elfos, anões e ents – estes últimos chamados por eles de homens árvores e que, na verdade, tinham sua existência desacreditada – cruzaram seus caminhos e fizeram parte da aventura da qual aceitaram participar. A euforia de Bilbo ao encontrar-se com elfos é repetido em Sam, que fica maravilhado por finalmente ver esses seres os quais conhecia apenas pelas histórias do tio de Frodo.

Ao relacionar as fantasias de portal e as de busca, Mendlesohn também chama a atenção para o fato de que, além da transição, outro ponto de convergência retórico entre ambos os tipos de narrativa centra-se na busca em si, a existência de uma missão a ser cumprida. A pesquisadora argumenta que *“Although portal fantasies do not have to be quest fantasies the overwhelming majority are, and the rhetorical position taken by the author/narrator is consistent”*³¹ (Mendlesohn, 2008, p. 28. Grifo da autora). Mendlesohn destaca a frequente imposição de uma missão àqueles que atravessam o portal. Em **O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa**, os irmãos Pedro, Susana, Edmundo e Lúcia devem ajudar as criaturas narnianas a derrotar a Feiticeira Branca e encerrar o inverno eterno que assola o país de Nárnia. Em **A História Sem Fim**, após ser transportado para Fantasia, Bastian é

³⁰ “Frodo passa de um mundo pequeno, seguro e compreendido para o mundo selvagem e desconhecido da Terra Média. É O Silmarillion, o livro contado de dentro do mundo, sobre pessoas que conhecem o seu mundo, que é a fantasia imersiva” (Mendlesohn, 2014, p. 29-30. Tradução de nossa autoria).

³¹ “Embora as fantasias de portal não *tenham* que ser fantasias de busca, a esmagadora maioria o é, e a posição retórica assumida pelo autor/narrador é consistente” (Mendlesohn, 2002, p. 28. Grifo da autora. Tradução de nossa autoria).

incumbido de reconstruí-la criando novas histórias ao mesmo tempo em que deve seguir o caminho dos desejos para retornar ao seu mundo. Harry e seus amigos enfrentam um novo desafio a cada volume da saga **Harry Potter**, mas todas estão ligadas a uma missão derradeira: derrotar o grande bruxo Voldemort, responsável por várias tragédias que incluem o assassinato dos pais de Harry quando este ainda era um bebê.

Como não possuem relação com a obra em análise, as fantasias intrusivas e liminar serão pinceladas brevemente. A fantasia intrusiva já não envolve a construção de um mundo secundário, pois tem o mundo primário como ambientação em sua totalidade. Mendelson detalha essa estratégia indicando que

In intrusion fantasy the fantastic is the bringer of chaos. It is the beast in the bottom of the garden, or the elf seeking assistance. It is horror and amazement. It takes us out of safety without taking us from our place. [...] Because the base level is the normal world, intrusion fantasies maintain stylistic realism and rely heavily on explanation. Because the drive of intrusion fantasy is to be investigated and made transparent, description is intense, and it is assumed that we, the readers, are engaged with the ignorance of the point of view character, usually the protagonist³² (Mendlesohn, 2008, p. 21-22).

Nota-se que esse tipo de narrativa se caracteriza pelo rompimento da ordem estabelecida. Ambos o protagonista e o leitor não admitem seres sobrenaturais como parte da realidade vivenciada e, entretanto, eles surgem na narrativa quebrando as certezas tidas até então. Assim, leitor e protagonista são explicados continuamente sobre essa nova ordem de organização do mundo.

A fantasia liminar, por sua vez, tem como característica principal a ambientação no mundo primário seguida pela intrusão do elemento fantástico. Assim,

In the liminal fantasy we are given to understand, through cues to the familiar, that this is our world. When the fantastic appears, it should be intrusive, disruptive of expectation; instead, while the events themselves might be noteworthy and/or disruptive, their magical origins barely raise an eyebrow. We are disoriented. The enclosed nature of the immersive fantasy is absent: the hints and cues are missing. Yet, as in immersive fantasy, the protagonist demonstrates no surprise. It is the reaction to the fantastic that

³² “Na fantasia intrusiva, o fantástico é o portador do caos. É a fera no fundo do jardim ou o elfo em busca de ajuda. É horror e espanto. Nos tira da segurança sem nos tirar do nosso lugar. [...] Como o nível básico é o mundo normal, as fantasias intrusivas mantêm o realismo estilístico e dependem fortemente da explicação. Como o impulso da fantasia intrusiva deve ser investigado e tornado transparente, a descrição é intensa e presume-se que nós, leitores, estamos envolvidos com a ignorância do ponto de vista do personagem, geralmente o protagonista” (Mendlesohn, 2008, p. 21-22. Tradução de nossa autoria).

*shapes this category, as well as the context of the fantasy*³³ (Mendlesohn, 2008, p. 23. Grifo da autora).

Portanto, esse tipo de narrativa diferencia-se dos demais por indicar que se ambienta no mundo primeiro, mas, a partir de dado momento, o fantástico surge rompendo com a ordem estabelecida inicialmente. Entretanto, apesar da quebra de expectativa provocada pelo fantástico, os acontecimentos fantasiosos não causam espanto no leitor/personagem, criando uma situação paradoxal.

Como visto neste tópico, mesmo obras ambientadas no mesmo universo ficcional podem conter estratégias retóricas com diferenças em aspectos essenciais para que sejam analisadas de acordo com a taxonomia proposta por Mendlesohn. É o caso observado nas obras de J. R. R. Tolkien, especialmente ao comparar **O Silmarillion** com **O Hobbit** e **O Senhor dos Anéis**. Mesmo tendo como pano de fundo principal o continente da Terra-média, enquanto **O Silmarillion** conta a gênese desse universo, ascensão e queda de reinos, guerras e uma tentativa desesperada de recuperar três preciosas joias em um relato que abrange milênios, tanto **O Hobbit** quanto **O Senhor dos Anéis** relatam as aventuras de personagens “comuns” que saem do conforto de seus lares e do ambiente familiar para embrenhar-se no mundo desconhecido e cumprir a missão que lhes foi dada. Nessa nova realidade, a magia, antes distante e quase inexistente, manifesta-se sem timidez. Apesar dessa diferença retórica entre elas, as obras supracitadas complementam-se e, conjuntamente, formam uma fantasia mitopoética, que será detalhada a seguir.

1.3.1 Mitopoesia

De acordo com Ashna Mary Jacob e Nirmala Menon (2023), desde tempos imemoriais o ser humano cria mitos para aliviar a tensão do medo do desconhecido e da finitude e para encontrar seu lugar no mundo. Essas narrativas sagradas, como explorado no primeiro capítulo deste estudo, dão sentido de vida àqueles para quem elas têm valor de verdade, agora

³³ “Na fantasia liminar, somos levados a compreender, através de pistas do que nos é familiar, que este é o nosso mundo. Quando o fantástico aparece, *deve* ser intrusivo, perturbador das expectativas; em vez disso, embora os eventos em si possam ser dignos de nota e/ou perturbadores, suas origens mágicas mal levantam uma sobrancelha. Estamos desorientados. A natureza fechada da fantasia imersiva está ausente: faltam as dicas e sugestões. No entanto, como na fantasia envolvente, o protagonista não demonstra surpresa. É a reação ao fantástico que molda esta categoria, bem como o contexto da fantasia” (Mendlesohn, 2008, p. 23. Grifo da autora. Tradução de nossa autoria).

ou no passado. Mitopoese, cuja correspondência em língua inglesa pode ser *mythopoesis* ou *mythopoeia*, é um termo que significa “criação de mitos”, formado pela junção das palavras gregas *muthos* e *poieîn*, respectivamente, “mitos” e “criar” (Jacob; Menon, 2023). Segundo dicionário *Oxford Reference*, o termo tem como significado

*The making of myths, either collectively in the folklore and religion of a given (usually pre-literate) culture, or individually by a writer who elaborates a personal system of spiritual principles as in the writings of William Blake. The term is often used in a loose sense to describe any kind of writing that either draws upon older myths or resembles myths in subject-matter or imaginative scope*³⁴ (*Oxford Reference*, 2008).

Assim, depreende-se que mitopoese se refere tanto ao processo de criação dos mitos conhecidos, ocorrido nas sociedades antigas antes da organização dos seus sistemas de escrita, quanto de produção de um sistema mitológico por escritores. Seguindo uma linha de pensamento semelhante, ao comentar sobre a fantasia mitopoética, Stableford estabelece que esta “[...] consists of the output of writers who see their endeavors as a matter of manufacturing myths, although the label is routinely applied to writers engaged in the constructive remaking of myths”³⁵ (Stableford, 2005, p. 297). A criação de mitologias tem sido uma tarefa à qual diversos autores têm se dedicado e, semelhantemente, a produção acadêmica em pesquisa acerca da fantasia mitopoética tem crescido nas últimas décadas. Um exemplo desse fenômeno recai sobre a *The Mythopoeic Society*, organização estadunidense dedicada ao estudo de fantasia mitopoética, sobretudo – mas não restringindo-se – à obra dos escritores britânicos J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis e Charles Williams, membros do grupo literário informal de Oxford *The Inklings*. A *The Mythopoeic Society* promove grupos de discussão, congressos anuais, premiações e publicações por meio de plataformas como o periódico *Mythlore*. Em sua página oficial, a organização define a fantasia mitopoética como uma forma de

[...] literature that creates a new and transformative mythology, or incorporates and transforms existing mythological material. Transformation

³⁴ “A criação de mitos, seja coletivamente no folclore e na religião de uma determinada cultura (geralmente pré-alfabetizada), ou individualmente por um escritor que elabora um sistema pessoal de princípios espirituais, como nos escritos de William Blake. O termo é frequentemente usado em um sentido amplo para descrever qualquer tipo de escrita que se baseie em mitos mais antigos ou se assemelhe a mitos no assunto ou no escopo imaginativo” (*Oxford Reference*. Tradução de nossa autoria).

³⁵ “[...] consiste na produção de escritores que vêm seus esforços como uma questão de fabricação de mitos, embora o rótulo seja rotineiramente aplicado a escritores engajados na reconstrução construtiva de mitos” (Stableford, 2005, p. 297. Tradução de nossa autoria).

*is the key — mere static reference to mythological elements, invented or pre-existing, is not enough. The mythological elements must be of sufficient importance in the work to influence the spiritual, moral, and/or creative lives of the characters, and must reflect and support the author's underlying themes. This type of work, at its best, should also inspire the reader to examine the importance of mythology in his or her own spiritual, moral, and creative development*³⁶ (Mythopoeic Society, [20--?])

De acordo com a organização, portanto, a fantasia mitopoética envolve não apenas a criação de material mitológico ou recriação de material pré-existente, mas, também, a centralização do aspecto mítico nas obras. Assim, convém que os elementos mitológicos sejam de tamanha importância que atuem como fio condutor da narrativa. Embora essa seja a definição oficial da *The Mythopoeic Society*, a organização enfatiza a não unanimidade da mesma, por se tratar de uma entidade com ampla diversidade de membros e seus respectivos entendimentos sobre o tema.

Ao propor uma discussão acerca da mitopoeia, Jacob e Menon estabelecem-na como “[...] *any fiction, film and ludology which build fantastic worlds similar or different from our own, which invents or recycles mythical archetypes, or which creates stories of a primordial past*”³⁷ (Jacob; Menon, 2023, p. 148). As pesquisadoras corroboram com as definições apresentadas anteriormente e destacam que a ambientação da obra mitopoética pode variar de semelhante à realidade conhecida a diferente de tal forma que caracterize um outro mundo. Para as autoras, tais obras têm como ponto de partida mitos antigos, os quais não possuem mais uma comunidade que neles cria ou que mantenha seus rituais – ou, caso possuam, o seja de forma escassa –, e criam um novo sistema mitológico que se torna crível por meio da Crença Secundária. Jacob e Menon explicam tal aspecto da mitopoeia utilizando como ponto de partida o conceito de Mundo Secundário proposto por Tolkien:

[...] mythopoeia should function on a mythopoeic reality and its own set of rules. It would be independent of any outside references. The reader who enters the system is required to accept its hyper-reality. Tolkien believes that if mythopoeia is truly successful the reader lets go of the Primary World and

³⁶ “[...] literatura que cria uma mitologia nova e transformadora, ou incorpora e transforma material mitológico existente. A transformação é a chave – a mera referência estática a elementos mitológicos, inventados ou pré-existent, não é suficiente. Os elementos mitológicos devem ter importância suficiente na obra para influenciar a vida espiritual, moral e/ou criativa dos personagens, e devem refletir e apoiar os temas subjacentes do autor. Este tipo de obra, na melhor das hipóteses, também deve inspirar o leitor a examinar a importância da mitologia em seu próprio desenvolvimento espiritual, moral e criativo” (*Mythopoeic Society*. Tradução de nossa autoria).

³⁷ “[...] qualquer ficção, filme e ludologia que construa mundos fantásticos semelhantes ou diferentes do nosso, que invente ou recicle arquétipos míticos, ou que crie histórias de um passado primordial” (Jacob; Menon, 2023, p. 148. Tradução de nossa autoria)

*Primary Belief system and immerses himself in the Secondary World practicing Secondary Belief system*³⁸ (Jacob; Menon, 2023, p. 153)

As pesquisadoras argumentam que a fantasia mitopoética deve ser auto-referenciada, ou seja, deve valer por si só, sem que haja necessidade de recorrer a outras fontes para que seja possível entendê-la ou imergir na realidade apresentada. Dessa forma, a Crença Secundária seria, de certa forma, como um segundo nível do conceito de *fides* (Achcar, 1992) apresentado no primeiro capítulo deste estudo pois, no caso da obra mitopoética, o pacto de lealdade entre obra e público envolve a quebra da expectativa de que a realidade do Mundo Secundário siga as mesmas regras do Mundo Primário, admitindo uma forma de funcionamento que subverte as leis naturais e forma de funcionamento do mundo já conhecido pelo receptor. Assim, o receptor crê em tudo que a obra oferece como real, mesmo que seu sol seja verde (Tolkien, 2017) ou que seres como elfos, hobbits, anões e dragões povoem o mundo.

Para Jacob e Menon, os conceitos de Mundo e Crença Secundários são cruciais para a compreensão acerca do cerne da mitopoeia e para a distinção entre esta e o mito, com a justificativa de que

*Tolkien's idea of mythopoeia as the Secondary World is what truly gives mythopoeia an edge over myth. Myth is a myth because it has lost its credibility. Mythopoeia is made out of myth in an attempt to redeem or restore credibility, no matter how fantastic that credibility may be. In other words, mythopoeia is a make-believe world but a credible one*³⁹ (Jacob; Menon, 2023, p. 152-153).

Portanto, segundo Jacob e Menon, apesar de suas origens como narrativas sagradas com *status* de verdade que narram acontecimentos de um tempo primordial, com o tempo algumas narrativas mitológicas perderam sua credibilidade por já não possuírem mais uma comunidade de fiéis que cultivem seus rituais – ou, caso possuam, o seja de forma escassa, em movimentos que tenham como finalidade o renascimento dessas religiões. A mitopoeia, por sua vez, apropria-se dos elementos, temas e tropes dos sistemas mitológicos para

³⁸ “[...] a mitopoeia deve funcionar sobre uma realidade mitopoética e seu próprio conjunto de regras. Seria independente de quaisquer referências externas. O leitor que entra no sistema é obrigado a aceitar sua hiper-realidade. Tolkien acredita que se a mitopoeia for verdadeiramente bem sucedida, o leitor abandona o Mundo Primário e o sistema de Crenças Primárias e mergulha no Mundo Secundário praticando o sistema de Crenças Secundárias” (Jacob; Menon, 2023, p. 153. Tradução de nossa autoria).

³⁹ “A ideia de Tolkien da mitopoeia como o Mundo Secundário é o que realmente dá à mitopoeia uma vantagem sobre o mito. O mito é um mito porque perdeu credibilidade. A mitopoeia é feita de mito na tentativa de resgatar ou restaurar a credibilidade, por mais fantástica que seja essa credibilidade. Em outras palavras, a mitopoeia é um mundo de faz de conta, mas confiável (Jacob; Menon, 2023, p. 152-153. Tradução de nossa autoria).

transformação e criação de algo novo, como aponta Attebery (2014). Assim, a mitopoese introduz um mundo moldado à semelhança dos mundos dos mitos, mas, apesar da consciência de sua artificialidade, ao adentrá-lo, o leitor pratica a Crença Secundária, pondo de lado a expectativa de que esse mundo mimetize sua própria realidade e permitindo-se crer no inacreditável.

Há diversos exemplos de obras mitopoéticas, como a mitologia poética do britânico William Blake em seus livros proféticos que inclui, entre outros, a obra *Jerusalem: The Emanation of the Giant Albion*. O irlandês Lord Dunsany também foi um proeminente autor de fantasia mitopoética e possível influência para escritores como Lovecraft e J. R. R. Tolkien. Entre suas obras, destacam-se *The Gods of Pegāna* e *Time and the Gods*, cujas histórias interligam-se pelas divindades do panteão criado por Dunsany. J. R. R. Tolkien também destaca-se como escritor mitopoético, com o conjunto de suas obras relacionadas à Terra-média, tendo sido algumas dessas obras publicadas postumamente, organizadas e editadas por seu filho Christopher Tolkien a partir de manuscritos deixados sob seus cuidados na ocasião da morte do escritor.

1.3.1.1 *O Legendarium* de J.R.R. Tolkien e **O Senhor dos Anéis**

O filólogo britânico John Ronald Reuel Tolkien foi um proeminente escritor de fantasia mitopoética. Nascido na África do Sul quando esta ainda era colônia do Império Britânico, Tolkien mudou-se para a Inglaterra com a mãe e o irmão aos três anos em uma viagem inicialmente intencionada para ser uma visita temporária, mas que, com a morte de seu pai, Arthur Tolkien, pouco depois, acabou tornando-se permanente (Carpenter, 2018). Mabel, sua mãe, criou e educou os filhos por conta própria e com apoio financeiro de sua família. Com a conversão de Mabel ao catolicismo, o auxílio financeiro proveniente de sua família cessou, visto que eram protestantes batistas e havia, na Inglaterra, conflitos enraizados entre católicos e protestantes.

Após a morte precoce da mãe devido à diabetes, Tolkien e seu irmão mais novo ficaram sob os cuidados do padre Francis Xavier Morgan, em quem Mabel encontrara um amigo e suporte na criação dos filhos. Tolkien apresentou grande interesse por idiomas ainda na infância, o que persistiu ao longo de seu crescimento. Depois de adulto, tornou-se professor universitário de anglo-saxão e Língua e Literatura Inglesas. Devido à sua paixão por

idiomas, Tolkien empreitou na criação de línguas e, posteriormente, dedicou-se ao desenvolvimento de histórias que servissem de pano de fundo para os idiomas que inventara. Aliado a isso, o escritor tinha, também, o desejo de construir uma mitologia para a Inglaterra, pois incomodava-se com a ausência de uma mitologia nacional para seu país, em contraste com outras nações. Em uma carta a Milton Waldman, seu amigo e então editor na editora Collins, o autor de **O Senhor dos Anéis** expressa esse desejo particular:

I was from early days grieved by the poverty of my own beloved country; it had no stories of its own (bound up with its tongue and soil), not of the quality that I sought, and found (as an ingredient) in legends of other lands. There was Greek, and Celtic, and Romance, Germanic, Scandinavian, and Finish (which greatly affected me); but nothing English, save impoverished chap-book stuff. [...] I had a mind to make a body of more or less connected legend, ranging from the large and cosmogonic, to the level of romantic fairy-story – the larger founded on the lesser in contact with the earth, the lesser drawing splendour from the vast backcloths – which I could dedicate simply to: to England; to my country⁴⁰ (Tolkien, 2004 [1951], p. xvi)

O descontentamento de Tolkien quanto ao vácuo da mitologia inglesa foi, portanto, o que o motivou a preencher esse vazio por ele percebido. Conhecedor de línguas e mitologias diversas, o autor utilizou de temas e tropes das narrativas mitológicas para criar a sua própria de forma que, semelhantemente, contassem a história das línguas que vinha desenvolvendo. Apesar de ter dedicado sua vida para construir sua tão sonhada mitologia inglesa, Tolkien faleceu em 1973 sem ter chegado a uma versão definitiva de seus escritos, deixando diversos manuscritos contendo diferentes versões das suas histórias. Do conjunto principal que forma seu *legendarium*, o escritor publicou ainda em vida **O Hobbit** e **O Senhor dos Anéis**, que se tornaram – de certa forma, acidentalmente – parte de sua mitologia.

Publicado em 1937, **O Hobbit** foi escrito para entreter os filhos do autor. Após sua publicação e inesperado sucesso, a editora pela qual foi publicado esperava uma continuação para a história, o que demorou a acontecer. Durante o processo de escrita da sequência, Tolkien percebeu que a história e os hobbits seriam uma boa adição à sua mitologia – cujos primeiros manuscritos datam de cerca de 1917 –, percebendo que haveria um papel crucial a

⁴⁰ “Desde cedo fiquei triste com a pobreza do meu amado país; não tinha histórias próprias (ligadas à sua língua e solo), não da qualidade que eu procurava e que encontrei (como ingrediente) em lendas de outras terras. Havia as gregas, as celtas, as românicas, as germânicas, as escandinavas e as finlandesas (o que me afetou muito); nada de inglês, exceto coisas empobrecidas em livros contos populares. [...] Eu tinha a intenção de fazer um corpo de lendas mais ou menos conectadas, variando do grande e cosmogônico, ao nível do conto de fadas romântico - o maior baseado no menor em contato com a terra, o menor extraindo esplendor dos vastos cenários – aos quais eu poderia dedicar simplesmente: à Inglaterra; ao meu país” (Tolkien, 2004 [1951], p. xvi. Tradução de nossa autoria)

ser desempenhado por eles (Carpenter, 2018). Sequência e mitologia, então, fundiram-se e tomaram forma como uma longa narrativa: a **Saga das Jóias e dos Anéis**. Em tempos pós-guerra, com suas dificuldades e crises intrínsecas, a editora negou tal empreitada e aceitou publicar apenas a segunda parte da saga, sequência direta de **O Hobbit**, que seria intitulada **O Senhor dos Anéis**.

O manuscrito desprezado pela editora continha diversos contos interligados pela busca desesperada de uma estirpe de elfos por vingança e pela recuperação de três jóias, preciosas por conterem a última reminiscência das luzes das árvores sagradas Telperion e Laurelin, do continente sagrado de Valinor. As árvores já não existiam mais pois haviam sido assassinadas, e as joias foram roubadas por Morgoth, o Primeiro Senhor do Escuro. Fëanor, o elfo ferreiro responsável pela forja de tão estimadas jóias, pereceu na tentativa de recuperá-las e seus filhos seguiram em seu desejo de vingança. Além da narrativa principal, o manuscrito – cujos retalhos seriam editados, organizados e publicados décadas depois por Christopher Tolkien sob o título de **O Silmarillion** –, era fruto da dedicação de J.R.R. Tolkien à criação de uma mitologia para a Inglaterra. **O Silmarillion** inicia com um relato cosmogônico, apresenta o panteão de divindades de sua mitologia, mitos que narram a origem de elementos como o sol e a lua, e uma narrativa que abrange milhares de anos, atravessados por diversas guerras, traições e alguns momentos de paz.

O Hobbit e O Senhor dos Anéis, por sua vez, consistem no relato do fim da era mítica. Situam-se na transição desta para a realidade desencantada na qual os elfos, anões, hobbits e demais seres “encantados” desaparecem e os seres humanos deixam de ser coadjuvantes para apropriar-se desse mundo. Como explicado anteriormente, em **O Senhor dos Anéis**, o hobbit Frodo Bolseiro – sobrinho de Bilbo, de **O Hobbit** – é incumbido da tarefa de destruir o anel mágico que herdara do tio, pois descobre-se tratar-se do Um Anel, artifício poderoso criado por Sauron, o Segundo Senhor do Escuro que, antes, fora vassalo de Morgoth. Com a ajuda de seus amigos Sam, Merry e Pippin, Frodo viaja pela Terra-média em busca de ajuda para cumprir sua missão. No caminho, encontram Aragorn, que se apresenta como Passolargo, um guardião que tem como missão resguardar os hobbits até o refúgio de Imladris. Lá, após uma extensa reunião na qual toda a real situação relativa ao Anel é explicada, forma-se a Sociedade do Anel, contendo representantes dos Povos Livres da Terra-média: os humanos Aragorn e Boromir, o elfo Legolas, o anão Gimli e os hobbits Frodo, Sam, Merry e Pippin, acompanhados pelo mago Gandalf. Tal união tem como

finalidade adentrar no território do inimigo sem serem notados e destruir o Um Anel no local onde fora forjado, a Montanha da Perdição.

Ao longo do trajeto, desde a saída dos hobbits da Vila dos Hobbits até a conclusão da missão, as personagens atravessam a Terra-média passando por localidades cujas paisagens, por diversas vezes, tornam-se protagonistas. As florestas são vivas e suas árvores, sencientes. Podem sentir curiosidade, desconfiança e até mesmo rancor, como na Floresta Velha; são amadas e cuidadas, como em Lothlórien; são pastoreadas, como em Fangorn; e falam, como os ents. Na saga, a extensão das florestas está diminuindo devido ao uso de sua madeira como matéria prima para diversas finalidades, assim como ocorre em boa parte do mundo “Primário”. Aqui, no mundo desencantado, elas não possuem voz – ao menos não audível aos ouvidos humanos; na fantasia mitopoética, por outro lado, elas podem exercer o direito de não apenas denunciar seus sofrimentos como também o de combater seus aniquiladores. Esse tipo de narrativa oferece, portanto, uma possibilidade de mudança de foco de modo que os silenciados – ou silenciosos – ganhem voz.

2 ECOCRÍTICA

Com exceção das comunidades tradicionais, a relação entre o ser humano e a natureza vem, há muito tempo, mostrando-se baseada em dominância e exploração. Os filósofos alemães Max Horkheimer e Theodor Adorno observam tal fato ao declararem que “*What human beings seek to learn from nature is how to use it to dominate wholly both it and human beings. Nothing else counts*”⁴¹ (Horkheimer; Adorno, 2002, p. 2). Essa relação parte, portanto, do desejo de controle, seja ele sobre a própria natureza e seus recursos naturais, seja sobre seus semelhantes, e revela a visão utilitarista que predomina no pensamento ocidental: a natureza é um bem que deve ser utilizado/explorado, pois dela deve-se extrair benefícios. Ela não basta por si só, deve ter uma utilidade e esta deve propiciar vantagens sobre ela e sobre os outros.

A relação baseada na dominância e exploração trouxe consequências catastróficas para a humanidade. O mundo testemunhou a capacidade da crueldade humana ao utilizar a ciência para criar câmaras de gás, bombas nucleares, armas químicas e demais instrumentos de aniquilação em massa. A exploração natural desenfreada também tem causado efeitos trágicos sobre o planeta: a cada ano, recordes de calor são quebrados, desastres ambientais têm se tornado mais frequentes e intensos e o nível do mar tem subido de forma que países insulares vivam uma espécie de contagem regressiva para seu completo desaparecimento, como é o caso de Tuvalu.

Muitos utilizam a arte como meio para denunciar o descaso do ser humano com o meio-ambiente. Algumas obras têm no tema ecológico seu cerne principal, como a distopia brasileira **Não Verás País Nenhum**, de Ignácio de Loyola Brandão. Nela, o mundo sofre as consequências extremas da ação humana, com a floresta amazônica completamente devastada devido ao desmatamento. Em outras obras, o tema aparece subjacente à trama principal. É o caso da fantasia britânica **O Senhor dos Anéis**, objeto de análise deste estudo: em meio à missão de destruir o Um Anel, os hobbits Merry e Pippin conhecem Barbárvore, um ent (pastor de árvores) e ser mais velho da Terra-média. Em seus diálogos, Barbárvore evidencia não apenas o descontentamento das árvores pela forma como são tratadas, como também o rancor passado entre gerações pelas agressões sofridas.

⁴¹ “O que os homens buscam aprender da natureza é como usá-la para dominar totalmente a ela e a outros seres humanos. Nada mais importa” (Horkheimer; Adorno, 2002, p. 2. Tradução de nossa autoria).

Ao campo crítico que investiga a relação entre literatura e natureza, dá-se o nome de ecocrítica. No **e-Dicionário de Termos Literários**, Marques (2012) atribui a primeira abordagem ecológica ao texto literário a William Rueckert em 1978 no artigo *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*. Segundo Marques, “A análise ecocrítica de um texto pretende, de certa forma, dar voz a uma coisa silenciada – a natureza e o mundo exterior” e, portanto, trata-se de “[...] uma perspectiva que deixa assim de ser homocêntrica, para ser ecocêntrica” (Marques, 2012). Na introdução ao *The Ecocriticism Reader* (1996) – que inclui uma republicação do artigo de Rueckert –, a pesquisadora Cheryll Glotfelty dedica-se a apresentar uma definição para o termo:

*Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies*⁴² (Glotfelty, 1996, p. xviii. Grifo nosso).

Para Glotfelty, portanto, a ecocrítica caracteriza-se pelo enfoque dos estudos literários sobre o ambiente físico e a natureza. Como explicitado no destaque da citação acima, trata-se de uma corrente crítica que propõe o deslocamento da natureza da marginalidade para o centro da discussão literária. Em **Ecocrítica** (2006), o crítico Greg Garrard propõe que “[...] a definição mais ampla do objeto da ecocrítica é a do estudo da relação entre o humano e o não-humano, ao longo de toda a história cultural humana e acarretando uma análise crítica do próprio termo ‘humano’” (p. 16). A definição sugerida por Garrard, à semelhança da realizada por Glotfelty, enuncia a mudança de paradigma dos estudos literários a partir da conversão de um foco antropocêntrico para um ecocêntrico.

A importância de tal movimento, argumenta Glotfelty (1996, p. xxiv), reside no fato de que “[...] it directs our attention to matters about which we need to be thinking. Consciousness raising is its most important task”⁴³. Percebe-se, nas palavras da pesquisadora, a urgência de discussões que coloquem o meio-ambiente no protagonismo do debate acadêmico literário, pois este possui potencial para promover conscientização sobre o referido

⁴² “Simplificando, a ecocrítica é o estudo da relação entre a literatura e o ambiente físico. Assim como a crítica feminista examina a língua e a literatura a partir de uma perspectiva consciente de gênero, e a crítica marxista traz uma consciência dos modos de produção e de classe econômica para a sua leitura de textos, a ecocrítica adota uma abordagem dos estudos literários *centrada na terra* (Glotfelty, 1996, p. xviii. Grifo nosso. Tradução de nossa autoria).

⁴³ “[...] direciona a nossa atenção para assuntos sobre os quais precisamos pensar. A conscientização é sua tarefa mais importante” (Glotfelty, 1996, p. xxiv. Tradução de nossa autoria)

tema. Tendo isso em vista, este estudo visa focar no enredo da Floresta de Fangorn, em **O Senhor dos Anéis** (2002), a partir das seguintes categorias de análise baseadas em temas de discussão em ecocrítica: a) Antropocentrismo *versus* Ecocentrismo, b) Natureza Selvagem e c) Natureza e Silêncio.

Os questionamentos levantados pelos ecocríticos, apesar de dividirem-se em diversos subgrupos, possuem um ponto em comum: a mudança de uma perspectiva antropocêntrica para uma ecocêntrica. Dessa forma, considera-se pertinente dedicar o tópico a seguir para dissertar acerca dessa dicotomia, a fim de melhor incorporá-la na análise proposta.

2.1 Antropocentrismo *versus* Ecocentrismo

O termo antropocentrismo advém da junção do vocábulo grego *antropos* ao latino *centrum/centricum*, que significam, respectivamente, “o homem” e “o centro” (Abreu; Bussinger, 2013). Refere-se à concepção que coloca o homem no centro do universo, ou seja, segundo essa perspectiva, “A espécie humana ascende ao status de referência máxima e absoluta de valores, em torno da qual gravitam os demais seres” (Abreu; Bussinger, 2013, p. 3). Destarte, o valor de cada criatura ou objeto está diretamente ligado ao benefício que estes podem oferecer para o ser humano. Semelhantemente, Garrard define antropocentrismo como “sistema de crenças e práticas que privilegia os seres humanos em relação a outros organismos” (Garrard, 2006, p. 255), evidenciando o protagonismo dado ao homem. Em *Main Currents in Western Environmental Thought* (2002), o pesquisador australiano Peter Hay argumenta que

This is the position that has dominated modern western history and has only recently come under serious challenge: that there is only value in the non-human realm when it is physically transformed by human agency into economic resource for human consumption; that ‘resources’ are infinite [...]; that no problem is beyond technological resolution; and that, therefore, there is no need to consider the lot of future human generations, let alone the future of non-human forms of life⁴⁴ (Hay, 2002, p. 32)

⁴⁴ “Esta é a posição que dominou a história ocidental moderna e que só recentemente passou a ser seriamente contestada: a de que só existe valor no reino não-humano quando este é fisicamente transformado pela ação humana em recurso econômico para consumo humano; que os ‘recursos’ são infinitos [...]; que nenhum problema está além da solução tecnológica; e que, portanto, não há necessidade de considerar o destino das futuras gerações humanas, muito menos o futuro das formas de vida não-humanas” (Hay, 2002, p. 32. Tradução de nossa autoria).

Hay evidencia o teor utilitarista do antropocentrismo pois, conforme essa concepção, o não-humano é considerado como algo a ser dominado para o aproveitamento humano. Por outro lado, quando o não-humano é visto como algo a ser preservado ou cuidado, a raiz que motiva essa preocupação também reside nas vantagens – especialmente as econômicas – que isso implicará aos humanos (Hay, 2002). Em suas palavras, “[...] *only human interests count, and that value only enters the natural world at the point of its transformation into product for human consumption*”⁴⁵ (Hay, 2002, p. 33). Em ***Feminism and the Mastery of Nature*** (1993), a filósofa e ecofeminista Val Plumwood comenta acerca dessa visão exploratória e utilitarista antropocêntrica. A filósofa argumenta que “*It is no coincidence that this view of nature took hold most strongly with the rise of capitalism, which needed to turn nature into a market commodity and resource without significant moral or social constraint on availability*”⁴⁶ (Plumwood, 1993, p. 111), salientando a influência do capitalismo na intensificação da exploração da natureza. Para Plumwood, o utilitarismo encontra-se tão enraizado na racionalidade ocidental que, por vezes, passa despercebido por ambientalistas:

*This instrumental model of the human-nature relationship is so deeply entrenched in the western outlook that even many conservationists work unquestioningly within it, and challenges to it often succeed only in slightly extending the master class. The treatment of nature as no more than a resource for human ends, and as having its significance and value conferred by or through human interests, presents the class of humans as the master*⁴⁷ (Plumwood, 1993, p. 147).

No fragmento acima, Plumwood expõe a dificuldade de romper com o paradigma instrumental que está profundamente enraizado na sociedade ocidental moderna, já que mesmo discursos ambientalistas demonstram dificuldade em distanciar-se totalmente da lógica de dominação. Um exemplo disso reside no caso da polêmica envolvendo a exploração do petróleo da foz da Bacia do Amazonas, já mencionado neste capítulo, pois até alguns

⁴⁵ “[...] apenas os interesses humanos contam, e esse valor só entra no mundo natural no momento de sua transformação em produto para consumo humano” (Hay, 2002, p. 33. Tradução de nossa autoria).

⁴⁶ “Não é coincidência que essa visão da natureza tenha se consolidado mais firmemente com a ascensão do capitalismo, que precisava transformar a natureza em uma mercadoria e recurso sem restrições morais ou sociais significativas quanto à sua disponibilidade” (Plumwood, 1993, p. 111. Tradução de nossa autoria).

⁴⁷ “Esse modelo instrumental da relação entre humanos e natureza está tão profundamente enraizado na visão de mundo ocidental que até mesmo muitos ambientalistas atuam conforme seus pressupostos sem questioná-lo, e as tentativas de contestá-lo frequentemente conseguem apenas ampliar ligeiramente o domínio da classe dominante. O tratamento da natureza como nada mais do que um recurso para fins humanos, e como se seu significado e valor fossem conferidos por ou através de interesses humanos, estabelece a humanidade como classe dominante” (Plumwood, 2003, p. 147. Tradução de nossa autoria).

atores políticos ligados à luta ambiental manifestaram-se a favor da liberação da exploração petrolífera na região, mesmo diante da possibilidade de grandes danos ambientais.

Em ***Forests: The Shadow of Civilization***, o crítico literário Robert Pogue Harrison (1993) também comenta acerca da perspectiva utilitarista dominante no pensamento ocidental moderno. Segundo o crítico,

For this sort of enlightened humanism [...] there can be no question of the forest as a consecrated place of oracular disclosures; as a place of strange or monstrous or enchanting epiphanies; as the imaginary site of lyric nostalgias and erotic errancy; as a natural sanctuary where wild animals may dwell in security far from the havoc of humanity going about the business of looking after its “interests.” There can be only the claims of human mastery and possession of nature-the reduction of forests to utility⁴⁸
(Harrison, 1993, p. 121)

Assim, despojadas de um valor intrínseco, bem como do caráter misterioso e encantado que povoou o imaginário humano por milênios, as florestas – e demais ecossistemas – passam a ser vistas meramente como fontes de recursos naturais para uma sociedade que enxerga nelas apenas a possibilidade de beneficiar-se por meio da exploração dos recursos que elas abrigam.

O ambientalismo moderno surgiu a partir da publicação de ***Silent Spring***, da escritora e bióloga Rachel Carson, em 1962. Nele, o conto intitulado ***A Fable for Tomorrow*** narra a história de uma cidade no interior dos Estados Unidos que, antes pacata, passa a sofrer as consequências da poluição. As palavras da autora são duras: “*No witchcraft, no enemy action had silenced the rebirth of new life in this stricken world. The people had done it themselves*”⁴⁹ (Carson, 2002, p. 3), enfatizando o impacto das ações humanas sobre o meio ambiente e convida o leitor a refletir sobre a responsabilidade do homem sobre suas ações.

A obra de Carson tornou-se um marco e influenciou diversos autores, como Glotfelty e Fromm (1996). O filósofo norueguês Arne Naess, inspirado no trabalho de Carson, desenvolveu a ecologia profunda, movimento segundo o qual “O bem-estar e a prosperidade da vida humana e não humana na Terra têm valor em si mesmos [...]”. Esses valores

⁴⁸ “Para esse tipo de humanismo esclarecido [...] não pode haver qualquer menção à floresta como um lugar consagrado de revelações oraculares; como um lugar de epifanias estranhas, monstruosas ou encantadoras; como o local imaginário de nostalgias líricas e devaneios eróticos; como um santuário natural onde animais selvagens podem viver em segurança, longe da devastação causada pela humanidade em sua busca por seus “interesses”. Só podem existir as reivindicações do domínio e da posse humana sobre a natureza – a redução das florestas à mera utilidade” (Harrison, 1993, p. 121. Tradução de nossa autoria).

⁴⁹ “Nenhuma feitiçaria, nenhuma ação inimiga silenciou o renascimento de uma nova vida neste mundo devastado. As próprias pessoas o fizeram” (Carson, 2002, p. 3. Tradução de nossa autoria).

independem da utilidade do mundo não humano para fins humanos” (Garrard, 2006, p. 38). A ecologia profunda defende uma mudança para uma perspectiva que coloque a natureza na condição de protagonismo. Segundo Garrard,

[...] a ecologia profunda exige o reconhecimento do valor intrínseco da natureza. Ela identifica a separação dualista entre os seres humanos e a natureza, promovida pela filosofia e pela cultura ocidentais, como a origem da crise ambiental, e exige o retorno a uma identificação monista primária entre os seres humanos e a ecosfera. A mudança de um sistema de valores centrado nos seres humanos para outro centrado na natureza é o cerne do radicalismo atribuído à ecologia profunda (Garrard, 2006, p. 39)

Para a ecologia profunda, o ser humano não deve ser visto como uma criatura à parte da natureza, tampouco superior a ela. Antes, faz parte dela, assim como os animais, plantas, rios, lagos, florestas e demais “entidades” naturais. Tal concepção ficou conhecida como ecocentrismo, definido por Hay como “[...] *the belief that the earth and its bounty are not the sole preserve of a single species, homo sapiens, and that the key ecological insight of the interconnectedness of life should inform conceptions of what is ‘good behaviour’*”⁵⁰ (Hay, 2002, p. 18). Assim, percebe-se tratar-se de um movimento que rompe com a visão antropocêntrica por colocar o ser humano em *status* de igualdade com os demais seres, como parte integrante do todo que é a Terra.

No Brasil, o ambientalista e filósofo indígena Ailton Krenak estabelece-se como um expoente crítico à separação entre homem e natureza, e aborda o tema em suas publicações e palestras, como em **Ideias para Adiar o Fim do Mundo** (2019). Na referida publicação, originada à partir da transcrição de uma palestra homônima, Krenak declara que “Nós não somos as únicas pessoas interessantes no mundo, *somos parte do todo*. Isso talvez tire um pouco da vaidade dessa humanidade que nós pensamos ser, além de diminuir a falta de reverência que temos o tempo todo com as outras companhias que fazem essa viagem cósmica com a gente” (Krenak, 2019, p. 30-31. Grifo nosso). O discurso de Krenak reflete a cosmovisão ecocêntrica de suas raízes indígenas, que possuem forte vínculo com a natureza. Segundo o filósofo,

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade. Enquanto isso — enquanto seu lobo não vem —, fomos nos

⁵⁰ “[...] a crença de que a Terra e seus recursos não são propriedade exclusiva de uma única espécie, o *Homo sapiens*, e que a principal percepção ecológica da interconexão da vida deve nortear as concepções do que é um ‘bom comportamento’ (Hay, 2002, p. 18. Tradução de nossa autoria).

alienando desse *organismo* de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. *Tudo é natureza*. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza (Krenak, 2019, p. 16-17. Grifo nosso).

No fragmento acima, Krenak sugere que a separação entre humanidade e natureza seja fruto de uma construção cultural e ideológica e convida sua audiência à reflexão crítica acerca da alienação resultante dessa dualidade. Ao referir-se à Terra como um organismo, o filósofo reitera sua visão de que o planeta e os seres vivos constituem uma unidade, igualando o ser humano aos demais “órgãos” desse corpo e confrontando a concepção de que a humanidade seria algo à parte. Ao declarar que “tudo é natureza”, Krenak reitera sua perspectiva ecocêntrica de que o homem está na natureza e é parte igualitária dela, ainda que o negue.

Garrard evidencia a emergência do ecocentrismo a partir da influência de filosofias e tradições espirituais que reconhecem a interdependência entre todas as formas de vida e atribuem valor intrínseco à natureza, em contraste com a visão hierárquica e utilitarista que caracteriza o antropocentrismo:

A idéia de ecocentrismo proveio de (e realimentou) sistemas de crenças correlatos, derivados de religiões orientais como o taoísmo e o budismo, de figuras heterodoxas do cristianismo, como são Francisco de Assis (1182-1286) e Teilhard de Chardin (1881-1955), e de reconstruções modernas de religiões indígenas norte-americanas pagãs pré-cristãs (como a religião Wicca), xamanísticas e outras religiões ditas “primitivas” (Garrard, 2006, p. 41)

Garrard menciona, dentre as influências ao ecocentrismo, os legados de comunidades tradicionais e suas releituras. Os povos tradicionais – como os indígenas, quilombolas, aborígenes, caiçaras, entre outros – caracterizam-se pelo estilo de vida intimamente ligado à terra, contrariando a dualidade predominante entre homem e natureza. Proveniente de um desses povos e consolidado como um dos maiores líderes do movimento indígena brasileiro, Krenak refere-se às comunidades tradicionais como “[...] os únicos núcleos que ainda consideram que precisam ficar agarrados nessa terra” (Krenak, 2019, p. 21) e os chama de “filhotes da terra” devido à sua relação de dependência da mãe-terra, que exerce o papel de provedora e protetora.

Krenak reflete, em seu discurso, a cosmovisão ecocêntrica de sua comunidade. Sua crítica mira a tendência à alienação entre homem e natureza, e denuncia a marginalização e consequente estado de vulnerabilidade das populações tradicionais perante as grandes

corporações devido à sua conexão com a terra. O ambientalista defende que o antropocentrismo origina a opressão sofrida pelas populações tradicionais, argumentando que “A ideia de nós, os humanos, nos descolarmos da terra, vivendo numa abstração civilizatória, é absurda. Ela suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos” (Krenak, 2019, p. 21-23. Grifo nosso). Apesar das críticas, o ambientalista prega uma mensagem de esperança de um mundo no qual as pessoas convivam em harmonia com os demais seres que convivem no planeta:

[...] é possível que um conjunto de culturas e de povos ainda seja capaz de habitar uma cosmovisão, habitar um lugar neste planeta que compartilhamos de uma maneira tão especial, em que tudo ganha um sentido. *As pessoas podem viver com o espírito da floresta, viver com a floresta, estar na floresta* (Krenak, 2019, p. 25).

Para tanto, é imprescindível haver uma retomada, parafraseando Tolkien, ao que realmente somos, de forma que o ser humano desça do pedestal no qual se colocou e reconheça a si como parte da natureza, bem como ao não-humano como igual em direitos, pois somos todos partes interdependentes que compõem a Terra.

2.2 Natureza Selvagem

Em *The Historical Roots of Our Ecologic Crisis* (1996), o historiador Lynn White pondera acerca do caminho percorrido pelo ser humano até chegar à crise ecológica atual. Um dos fatores que levaram a tal, argumenta White, reside no distanciamento do homem em relação à natureza, como se não fosse parte dela. O historiador sintetiza esse fenômeno por meio da assertiva de que “*Formerly man had been part of nature; now he was the exploiter of nature*”⁵¹ (White, 1996, p. 8). Em outras palavras, o ser humano abdicou do seu lugar na natureza – ou deixou de reconhecer-se como tal – para exercer o papel de domador da mesma, achando-se no direito de dominá-la em benefício próprio. Dessa forma, a natureza passa a ser vista como um meio sobre o qual deve-se tirar vantagem, o que se mostra uma mentalidade forte ainda atualmente, apesar da comoção de grupos em favor das causas ambientais. J.R.R. Tolkien (2017) percebe e comenta acerca desse distanciamento entre o homem e o mundo natural ao afirmar que o primeiro *tornou-se* “sobrenatural” como resultado dessa apartação, ao

⁵¹ “Anteriormente o homem fazia parte da natureza; agora ele era o explorador da natureza” (White, 1996, p. 8. Tradução de nossa autoria).

passo que até criaturas imaginárias – como fadas – seriam mais naturais do que o próprio ser humano.

Para White, a raiz da concepção da natureza como objeto a ser explorado, ao menos no Ocidente e em suas ex-colônias, deve-se ao fator religioso que ajudou a moldá-los. White reflete que “*What people do about their ecology depends on what they think about themselves in relation to things around them. Human ecology is deeply conditioned by beliefs about our nature and destiny – that is, by religion*”⁵² (1996, p. 9). Segundo o historiador, o sistema de crenças de uma comunidade é aspecto determinante no que se refere às atitudes dos seus integrantes, pois é a partir dele que estes se identificam no mundo e agem sobre ele.

Na sociedade ocidental, conclui o pesquisador, a visão da natureza como subserviente ao ser humano, ou seja, como algo cuja finalidade principal é servir como fonte de vantagens e lucros, deriva dos dogmas cristãos que exerceram papel fundamental na formação do mundo ocidental. White justifica sua proposição apontando o fato de que, para o sistema de crenças judaico-cristão, toda a criação de Deus tinha como finalidade servir ao homem que, por sua vez, teria a tarefa de nomear todas as criaturas e dominá-las. Não apenas isso, mas o próprio homem teria sido formado à parte da criação, à imagem de Deus, por Suas próprias mãos, evidenciado seu caráter superior. Assim, na forma predominante desse sistema de crenças, o ser humano teria o direito, concedido pelas forças divinas, de utilizar a natureza a seu favor da forma que lhe conviesse. Não obstante, o pesquisador reconhece que esta não é a única interpretação possível para os textos sagrados que compõem as duas religiões.

Garrard também destaca o quanto a visão de mundo e sistema de crenças de uma sociedade determinam a relação entre homem e natureza:

Se, como afirma Westling, os povos do Paleolítico veneravam uma figura fecunda de *Magna Mater* ou Grande Mãe, esses homens completaram o processo de aniquilação dela, iniciado com o domínio do deus celeste masculino judaico-cristão. Em vez da Terra como mãe nutriz, os filósofos naturais postularam um universo redutível a uma montagem de peças que funciona de acordo com leis regulares, as quais os homens, em princípio, poderiam conhecer em profundidade. [...] A razão tornou-se o meio para chegar ao domínio total da natureza, já então concebida como um imenso mecanismo sem alma, que funcionava de acordo com leis naturais cognoscíveis (Garrard, 2006, p. 91)

⁵² “O que as pessoas fazem em relação à sua ecologia depende do que pensam sobre si mesmas em relação às coisas ao seu redor. A ecologia humana está profundamente condicionada pelas crenças sobre a nossa natureza e destino - isto é, pela religião” (White, 1996, p. 8. Tradução de nossa autoria).

Para o pesquisador, a mudança de paradigma de um mundo “vivo” venerável para um mundo-objeto foi decisiva para a mudança de comportamento do homem perante o mundo natural. Enquanto antes aquele fazia parte – e era dependente – deste, agora, no entanto, o homem tem o conhecimento como fonte de poder e dominação sobre a natureza, o que lhe dá o direito de explorar todas as possibilidades que o conhecimento adquirido podem proporcionar.

Como exemplo recente do reflexo desse pensamento enraizado, pode-se citar o polêmico plano de exploração do petróleo da foz da Bacia do Amazonas, no Brasil (*GloboNews*, 2024). Apesar de tratar-se uma região com rica biodiversidade animal e vegetal e de grande importância para comunidades tradicionais, grupos ligados à exploração petrolífera e a setores do governo brasileiro consideram inadmissível não explorar o potencial petrolífero da região a despeito do impacto ambiental negativo que tal ação ocasionaria na região em caso de falhas, como observado em estudos de instituições ambientais governamentais. A situação reflete a lógica denunciada por White pois, para os defensores da empreitada, o potencial econômico deve sobrepor-se ao potencial dano ambiental que, em caso de desastres, pode ser irreversível.

Considerando o percurso ocidental referente à relação entre homem e natureza, Garrard lista, em sua pesquisa, uma série de tropos comumente abordados nos estudos ecocríticos, dentre os quais faz-se pertinente destacar a Natureza Selvagem⁵³. Em contraposição à tendência exploratória da natureza, um dos pontos centrais dos questionamentos levantados pelos estudos ecocríticos concerne ao tropo da natureza selvagem. Garrard apresenta a ideia como referente à “[...] natureza em estado não contaminado pela civilização [...], sendo visto como um lugar de revigoramento dos que estão cansados da poluição moral e material da cidade”, e cujo valor é “[...] quase sacramental: guarda a promessa de uma relação autêntica e renovada da humanidade com a terra, um pacto pós-cristão encontrado num espaço de pureza e calcado numa atitude de reverência e humildade” (Garrard, 2006, p. 88). Dessa forma, a natureza selvagem é representada como um símbolo imaculado, livre da degradação humana.

Por outro lado, o tropo também pode ser apresentado sob uma perspectiva que enfatize os perigos concernentes à natureza selvagem, devido ao seu teor desconhecido, indomado, como destaca Garrard:

⁵³ *Wilderness*, no original em inglês. Na versão brasileira de **Ecocrítica**, a tradutora Vera Ribeiro optou pela utilização do termo “mundo natural” como tradução de *wilderness*.

“[...] os mais antigos documentos da civilização eurásiana ocidental, como **A Epopeia de Gilgamesh**, retratam o mundo natural como uma ameaça, e, na época em que foram redigidas as escrituras judaicas, ele era visto com ambivalência [...]. A concepção judaico-cristã do mundo natural, portanto, combina conotações de provação e perigo com as de liberdade, redenção e pureza, significados estes que, em graus variáveis, ele ainda tem” (Garrard, 2006, p. 91)

A partir do exposto por Garrard, percebe-se a natureza selvagem como um elemento ambíguo, em uma perspectiva que remonta à antiguidade. Ao mesmo tempo em que ela pode ser uma representação de pureza e liberdade, também pode representar – e conter – perigos. Assim como exposto por Garrard, Hay argumenta que, apesar do mundo natural ser visto como positivo atualmente devido aos debates ambientais, sua ambiguidade nem sempre pendeu para esse lado. Para Hay,

Historical attitudes to wilderness have not always been unambiguously positive. Today wilderness is valued. People want to preserve what is left of it. Until recently, though, the word connoted ‘fell, blasted places’, and this view of wilderness has a long pedigree. For pre-industrial peoples the prime question faced daily was that of survival. Wilderness was thought to be hostile, threatening, pervasive, and it had to be fought and conquered. Thus, the history of civilisation can be seen as a history of escaping from wilderness; of establishing mastery over it through fire, clearing, cropping, domestication of animals, and so on (Hay, 2002, p. 12)⁵⁴

Hay evidencia a predominância histórica da percepção da natureza selvagem como ambiente ameaçador que deve ser dominado e do qual o homem deve proteger-se, como também destaca Garrard. O pesquisador salienta que tal postura frente à natureza indomada é retratada nos contos e tradições populares, nos quais as florestas e bosques selvagens são recintos associados ao sobrenatural e ao perigo, habitados por criaturas ameaçadoras, como trolls, o lobo que engana a Chapeuzinho Vermelho e a bruxa que mantém João e Maria reféns. A natureza é incontrolável em sua fúria como o dilúvio que inundou a Terra, do qual apenas Noé, sua família e os animais do navio se salvaram, graças a uma intervenção divina. Assim,

⁵⁴ “As posturas históricas em relação à natureza selvagem nem sempre foram inequivocamente positivas. Atualmente, o mundo selvagem é valorizado. As pessoas querem preservar o que resta dele. Contudo, até recentemente, o termo evocava a ideia de ‘lugares funestos e devastados’, e esta perspectiva sobre o mundo natural possui uma longa tradição histórica. Para os povos pré-industriais, a principal questão enfrentada diariamente era a sobrevivência. A natureza selvagem era considerada hostil, ameaçadora e invasiva, e precisava ser combatida e conquistada. Deste modo, a história da civilização pode ser vista como uma história de fuga da natureza selvagem; de estabelecimento de domínio sobre ele por meio do fogo, do desmatamento, da agricultura, da domesticação de animais e assim por diante” (Hay, 2002, p. 12. Tradução de nossa autoria).

desde a Idade Média, o imaginário coletivo consolidou uma visão negativa da natureza intocada, retratando-a como sombria e hostil (Hay, 2002). Com o atual avanço dos debates ambientais, a visão sobre a natureza torna-se objeto de contemplação e preocupação ética, resultado de uma postura de valorização e preservação. Consequentemente, a natureza intocada passa a evocar com maior frequência o ar quase sacramental apontado por Garrard.

2.3 Natureza e Silêncio

Em *Nature and Silence*, publicado em *The Ecocriticism Reader* (1996), o crítico Christopher Manes assevera que “*Nature is silent in our culture (and in literate societies generally) in the sense that the status of being a speaking subject is jealously guarded as an exclusively human prerogative*”⁵⁵ (Manes, 1996, p. 15. Grifo do autor). Com isso, Manes expressa que as sociedades letradas em geral perderam – ou abandonaram – a capacidade de ouvir a natureza, ou seja, de enxergá-la enquanto indivíduo com personalidade e propenso a falar, pois consideram esta uma capacidade estritamente humana. Considera-se pertinente observar que Manes enfatiza que a perda da capacidade de ouvir a natureza é o que a torna silenciosa nessas sociedades, em contrapartida à ideia de que ela não possui essa aptidão.

Em consonância com Manes, Almada e Venancio (2021) afirmam que interações entre humanos e animais falantes, bem como diversos outros tipos de criaturas estão presentes em diversas cosmologias ameríndias, que relatam tais eventos em um passado distante. Entretanto,

A comunicação direta entre os humanos e não-humanos foi, no entanto, obliterada em consequência de eventos que romperam as alianças entre a humanidade e as demais espécies. Os mundos ameríndios, todavia, seguem sendo produzidos pelas infindáveis alianças entre humanos, animais, espíritos, árvores, rios e toda a multidão que habita florestas e savanas do continente (Almada; Venancio, 2021, p. 69)

Assim como a comunicação direta entre a humanidade e os seres não-humanos foi interrompida devido a acontecimentos que estremeceram as relações existentes entre eles nos mitos ameríndios, o distanciamento entre o homem e a natureza, explorado por críticos como Plumwood (1993) e Krenak (2019), também abriu uma lacuna na comunicação entre ambos

⁵⁵ “A natureza é silenciosa em nossa cultura (e nas sociedades letradas em geral) no sentido de que o *status* de sujeito falante é zelosamente guardado como uma prerrogativa exclusivamente humana” (Manes, 1996, p. 15. Grifo do autor. Tradução de nossa autoria).

nas sociedades letradas. Para Krenak, como visto anteriormente neste estudo, o homem ocidental passou a ver a si mesmo como apartado da natureza e, não obstante, superior a ela. Consequentemente, refletem ambos, a natureza deixou de ser vista como entidade e passou a ser um objeto explorável com a finalidade de obtenção de vantagens econômicas.

Apesar disso, ainda há culturas para as quais a natureza ainda é dotada de personalidade e, por essa razão, ainda são capazes de ouvir sua voz. Manes as denomina “culturas animistas” e disserta que, para elas,

*[...] not just people, but also animals, plants, and even “inert” entities such as stones and rivers are perceived as being articulate and at times intelligible subjects, able to communicate and interact with humans for good or ill. In addition to human language, there is also the language of birds, the wind, earthworms, wolves, and waterfalls—a world of autonomous speakers whose intents (especially for hunter-gatherer peoples) one ignores at one's peril*⁵⁶ (Manes, 1996, p. 15).

Trata-se de culturas que preservaram uma relação estreita com a natureza, cujos elementos ainda exercem influência em suas tradições e demais experiências individuais e coletivas. São aquelas a quem Krenak (2019) chama de “filhotes da terra”, que se recusam a abandonar a terra, concebida como entidade materna que os acolhe e provém suas necessidades, e a quem ainda lutam para proteger. Para elas, o meio-ambiente é uma coletividade viva, onde até “entidades” como rios, árvores, e rochas possuem suas próprias linguagens que são compreendidas por quem é capaz de fazê-lo. Ao falar das relações entre esses grupos e a natureza, Krenak toma a sua própria aldeia como exemplo:

Tem uma montanha rochosa na região onde o rio Doce foi atingido pela lama da mineração. A aldeia Krenak fica na margem esquerda do rio, na direita tem uma serra. Aprendi que aquela serra tem nome, Takukrak, e personalidade. De manhã cedo, de lá do terreiro da aldeia, as pessoas olham para ela e sabem se o dia vai ser bom ou se é melhor ficar quieto. Quando ela está com uma cara do tipo “não estou para conversa hoje”, as pessoas já ficam atentas. Quando ela amanhece esplêndida, bonita, com nuvens claras sobrevoando a sua cabeça, toda enfeitada, o pessoal fala: “Pode fazer festa, dançar, pescar, pode fazer o que quiser” (Krenak, 2019, p. 17-18).

⁵⁶ “[...] não apenas as pessoas, mas também os animais, as plantas e até mesmo entidades “inertes” como pedras e rios são percebidos como sujeitos articulados e, às vezes, inteligíveis, capazes de se comunicar e interagir com os humanos para o bem ou para o mal. Além da linguagem humana, existe também a linguagem dos pássaros, do vento, das minhocas, dos lobos e das cachoeiras – um mundo de falantes autônomos cujas intenções (especialmente para os povos caçadores-coletores) devem ser ignoradas por qualquer motivo”. (Manes, 1996, p. 15. Tradução de nossa autoria).

O relato do filósofo indígena revela a relação de familiaridade existente entre a aldeia e a serra Takukrak, que possui não apenas nome como também personalidade. A dinâmica estabelecida entre os moradores da aldeia dita que a organização diária depende do humor da serra, pois este define o transcorrer do dia. Para eles, a aparência da serra não é apenas o resultado de uma série de fatores climáticos; é, na realidade, reflexo do humor da entidade da serra e os fatores climáticos são, finalmente, consequência do seu estado de espírito.

A proximidade entre humanos e não-humanos em comunidades tradicionais é relatada em outros estudos. Como exemplo, Almada e Venancio observam que “Também nas roças indígenas, nos terreiros das tradições de matriz africana e nos quintais de benzedadeiras e raizeiras, os professores são tanto humanos como também orixás, espíritos, plantas, rochas, águas” (Almada; Venancio, 2021, p. 76). Conforme apontam os pesquisadores em seu estudo, as comunidades tradicionais têm o não-humano como parte tão importante quanto o humano em sua organização social e cultural e disso decorre a disponibilidade dos seus membros em escutar a natureza em sua devida linguagem.

O ativista indígena questiona: por que essas tradições estão caindo no esquecimento e sendo substituídas por uma cultura superficial que se pretende única? Manes associa esse fenômeno à ascensão do racionalismo, asseverando que “[...] *reason (as an institutional motif, not a cognitive faculty) is intimately related to the excesses of political power and self-interest*”⁵⁷ (Manes, 1996, p. 16-17), o que contribui para legitimar práticas de dominação e, conseqüentemente, silencia a natureza ao mesmo passo que consolida a aceitação da instrumentalização ambiental, ao que Plumwood (1993), por sua vez, associa à ascensão do capitalismo, que transformou a natureza em mercadoria e recurso.

Ailton Krenak alerta para o perigo que esse processo representa para as gerações futuras. Em referência ao Rio Doce, que foi vitalmente afetado pelo rompimento de uma barragem de rejeitos de minérios em 2015 na cidade de Mariana, em Minas Gerais, o filósofo e ativista assevera:

O rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas. Ele não é algo de que alguém possa se apropriar; é uma parte da nossa construção como coletivo que habita um lugar específico, onde fomos gradualmente confinados pelo governo para podermos viver e reproduzir as nossas formas de organização (com toda essa pressão externa) (Krenak, 2019, p. 40)

⁵⁷ “[...] a razão (como um motivo institucional, não como uma faculdade cognitiva) está intimamente relacionada aos excessos do poder político e do interesse próprio” (Manes, 1996, p. 16-17. Tradução de nossa autoria).

Assim como a serra Takukrak, vizinha à aldeia, possui nome e personalidade, para o povo Krenak, o rio Doce é mais do que um mero elemento natural. Trata-se de uma pessoa, também com nome e personalidade, que faz parte do núcleo familiar: um patriarca, que provém o sustento dos seus filhos e netos. Despersonalizá-lo e tratá-lo como um recurso do qual pode-se obter lucro é considerado não apenas um desrespeito, mas um precedente para desastres como o que aconteceu em Mariana, considerado a maior tragédia ambiental do Brasil. Para o povo Krenak, o rompimento da barragem e consequente destruição provocada pela poluição dos rejeitos de minério deixou o rio, seu avô, “em coma” (Krenak, 2019, p. 42). Anos se passaram e o rio Doce ainda não se recuperou do desastre causado pela instrumentalização dos seus afluentes e das reservas de minérios, que objetivavam o lucro mesmo que isso significasse negligenciar medidas de segurança que evitariam o acontecido. Para Ailton Krenak, a tragédia teve início com a despersonalização da natureza, pois

Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista. Do nosso divórcio das integrações e interações com a nossa mãe, a Terra, resulta que ela está nos deixando órfãos, não só aos que em diferente graduação são chamados de índios, indígenas ou povos indígenas, mas a todos (Krenak, 2019, p. 49-50).

Para Krenak, a despersonalização da natureza precede sua desvalorização e consequente legitimação da exploração dos elementos naturais, em consonância com as proposições de Manes (1996) e Plumwood (1993). As consequências dessa tendência, denuncia o filósofo, são temerárias não apenas para os povos que permanecem estreitamente ligados à Terra, como os indígenas, mas para toda a humanidade, uma vez que todos compartilhamos a vida neste organismo que é nosso planeta (Krenak, 2019). Para que a reversão desse quadro seja possível, Manes propõe:

*[...] we require a viable environmental ethics to confront the silence of nature in our contemporary regime of thought, for it is within this vast, eerie silence that surrounds our garrulous human subjectivity that an ethics of exploitation regarding nature has taken shape and flourished, producing the ecological crisis that now requires the search for an environmental counterethics*⁵⁸ (Manes, 1996, p. 16).

⁵⁸ “Precisamos de uma ética ambiental viável para confrontar o silêncio da natureza em nosso regime de pensamento contemporâneo, pois é dentro desse vasto e inquietante silêncio que envolve nossa loquaz subjetividade humana que uma ética de exploração da natureza tomou forma e floresceu, produzindo a crise

O silêncio da natureza estaria, portanto, intrinsecamente ligado ao antropocentrismo, que escanteia a natureza, colocando-a em posição de mero objeto e recurso para obtenção de lucros, desprovida de valor em si e de voz, uma vez que essa apenas existe se houver quem seja capaz de ouvi-la. Com essa reflexão, Manes chama a atenção para a urgência de uma ética ambiental viável para contrapor à ética capitalista de exploração dos recursos naturais, de modo que haja um retorno, por parte das sociedades letradas, a uma valorização do não-humano. Para tanto, seria necessário uma mudança de posicionamento para uma perspectiva ecocêntrica, devolvendo à natureza a centralidade nas discussões e decisões que a envolvem.

Além disso, considera-se essencial para esse processo de reaproximação a disposição para reaprender a escutar as vozes da natureza, pois, como alerta Ailton Krenak (2024), “Nós vamos ter que nos reconciliar com a Terra nos termos dela. [...] A gente tem que ter a coragem de ouvir a Terra”. Com essas palavras, Krenak chama a atenção para a necessidade de uma mudança de perspectiva por parte da humanidade, mudança esta que exige o abandono da utilização do conhecimento como instrumento de dominação do não-humano, para que seja usado como ferramenta de cuidado com as diversas formas de vidas e elementos que compõem este organismo chamado Terra, a quem todos compartilhamos como casa.

2.4 Mitopoesia e ecocrítica

Considerando o homem como parte da natureza, este tópico dedicar-se-á a discutir a relação entre ecocrítica e literatura mitopoética e como esta, por sua característica subversiva, promove a Recuperação tolkieniana que, por sua vez, instiga o leitor a repensar a realidade em que vive. A ficção de fantasia, por seu caráter simbólico e imaginativo já esmiuçado neste estudo, acaba por mostrar-se como uma ponte para abordar temas ambientais sem que estes sejam necessariamente retratados diretamente ou em primeiro plano. Ao comentar sobre as aproximações entre ecocrítica e fantasia, o crítico Chris Brawley corrobora as proposições de Glotfelty e Garrard:

ecológica que agora exige a busca por uma contraética ambiental” (Manes, 1996, p. 16. Tradução de nossa autoria).

*For ecocritics, literature is a means to a paradigm shift, a learning of a new language which places the non-human in a central position as part of the whole; this paradigm shift replaces anthropocentric worldviews with ecocentric worldviews, where the environment is viewed with respect. Fantasy's subversiveness allows for a shift from the human to the non-human and thereby allows readers to experience what is not covered by our rational modes of knowledge. [...] The new language which ecocritics call for must involve a change in perception, in how we view the world. It also involves an awareness of how political, religious, and cultural forms play a part in how we think about the world around us*⁵⁹ (Brawley, 2007, p. 293-294).

Dessa forma, assim como a ecocrítica proporciona um olhar que evidencia o não-humano em suas discussões, a fantasia também o faz. Esta, portanto, por sua característica subversiva em relação às convenções e regras ditas como normativas, já salientada por Rosemary Jackson (2009), e apresentar um novo tipo de realidade com normas e consistência próprias, propicia a mudança de perspectiva do humano para o não-humano, que passa a ocupar uma posição central nas obras. Tal mudança de paradigma possibilita reflexões acerca do papel dado à natureza no Mundo Primário a partir de sua representação no Mundo Secundário.

Ao abordar a fantasia mitopoética, Brawley enfatiza a característica subversiva da mesma, à semelhança da ecocrítica. Aproximando-se ao defendido por Glotfelty, Brawley destaca que a função subversiva da mitopoese “[...] *allows a shift from an anthropocentric paradigm to an ecocentric or biocentric paradigm*”⁶⁰ (Brawley, 2007, p. 294). Essa mudança de perspectiva, argumenta Brawley, é viabilizada pelo olhar de maravilhamento diante de uma nova realidade e proporciona “[...] *an appreciation of nature as it is, not for how it can be used*”⁶¹ (Brawley, 2007, p. 300). Tal perspectiva contrasta com a predominante visão utilitarista sobre a natureza, cuja importância é dada a partir dos lucros e vantagens que pode proporcionar.

⁵⁹ “Para os ecocríticos, a literatura é um meio para uma mudança de paradigma, uma aprendizagem de uma nova linguagem que coloca o não-humano numa posição central como parte do todo; esta mudança de paradigma substitui as visões de mundo antropocêntricas por visões de mundo ecocêntricas, onde o meio ambiente é visto com respeito. A subversividade da fantasia permite uma mudança do humano para o não-humano e, assim, permite que os leitores experimentem o que não é coberto pelos nossos modos racionais de conhecimento. [...] A nova linguagem que os ecocríticos exigem deve envolver uma mudança na percepção, na forma como vemos o mundo. Envolve também uma consciência de como as formas políticas, religiosas e culturais desempenham um papel na forma como pensamos sobre o mundo que nos rodeia” (Brawley, 2007, p. 293, 294, Tradução de nossa autoria)

⁶⁰ “[...] permite uma mudança de um paradigma antropocêntrico para um paradigma ecocêntrico ou biocêntrico” (Brawley, 2007, p. 294. Tradução de nossa autoria).

⁶¹ “[...] uma apreciação da natureza como ela é, e não como ela pode ser usada” (Brawley, 2007, p. 300, Tradução de nossa autoria).

Outros pesquisadores também apontam a proximidade entre natureza e a narrativa de fantasia, bem como seu efeito de maravilhamento perante uma realidade nova. O escritor estadunidense Adam Gidwitz, por exemplo, em referência a **O Senhor dos Anéis** e à saga *Star Wars*, bem como ao druidismo celta, declara que “*Myth and fantasy are often rooted in nature, from the druids to Tom Bombadil to the swampy forests of Dagoba. In a fairy tale, the hero must almost always venture into the forest to find themselves. There is a reason for that. We are natural creatures and we know it*”⁶² (2022, p. 148. Grifos do autor). Os exemplos elencados por Gidwitz aproximam-se pela estreita ligação da narrativa com o ambiente natural. Nos contos de fadas, é comum que as personagens se aventurem por uma floresta para dar a cabo a missão que tem por finalidade um bem maior, desenvolvimento pessoal ou ambos. Apesar de sua frequente caracterização como um lugar sombrio e hostil que abriga perigos, a floresta acaba sendo uma passagem para algo maior e isso, para Gidwitz, sinaliza a inclinação originária do ser humano para o contato com a natureza, pois, afinal, faz parte dela.

Ainda sobre o mito, a fantasia e o conto de fadas, Gidwitz argumenta que tais tipos de narrativa “[...] *at their best, make us aware; aware of who we are and what we crave; aware of the original setting of the original story. The setting: Earth. The story: life*”⁶³ (2022, p. 149), de forma a enfatizar, mais uma vez, que a essência original do ser humano não se baseia em se contrapor ao mundo natural, mas em coexistir nele. Assim, a ficção de fantasia, bem como os mitos e os contos de fadas, proporciona um retorno a essa essência por meio de seus enredos e ambientações, além de relembrar que a humanidade não está apartada dos outros seres vivos como, por vezes, acredita estar. Ao incutir a esses gêneros um potencial conscientizador acerca da identidade e lugar humanos frente ao mundo, Gidwitz propõe a capacidade dos mesmos em propiciar, nos receptores, um novo olhar sobre o mundo, ainda que esse novo olhar seja um retorno ao antigo, ao primordial.

Jacob e Menon também comentam acerca dessa capacidade da fantasia mitopoética que, “[...] *like a mythos, can teach us to see the world differently. It can show us how to look at our world from a perspective that goes beyond the familiar*”⁶⁴ (2023, p. 161). Em sua

⁶² “O mito e a fantasia estão frequentemente enraizados na natureza, dos druidas a Tom Bombadil e às florestas pantanosas de Dagoba. Num conto de fadas, o herói quase sempre deve se aventurar na floresta para se encontrar. Há uma razão para isso. Somos criaturas naturais e *sabemos disso*” (Gidwitz, 2022, p. 148. Grifo nosso. Tradução de nossa autoria).

⁶³ “[...] na melhor das hipóteses, conscientizam-nos; conscientizam-nos acerca de quem somos e do que desejamos; conscientizam-nos acerca do cenário original da história original. O cenário: Terra. A história: vida” (Gidwitz, 2022, p. 149. Tradução de nossa autoria).

⁶⁴ “[...] como um mito, pode nos ensinar a ver o mundo de maneira diferente. Pode nos mostrar como olhar para o nosso mundo a partir de uma perspectiva que vai além do familiar” (Jacob; Menon, 2023, p. 161. Tradução de nossa autoria).

pesquisa, as pesquisadoras utilizam o termo *mythos* em contraste com *myth* para referir-se às histórias que possuem uma comunidade de fiéis e praticantes de seus rituais, como as das religiões atuais. Tendo isso em vista, pode-se afirmar que o romance mitopoético, por proporcionar a experiência de conhecer um mundo novo, possibilita, também, que esse olhar renovado seja transferido para o Mundo Primário.

Ao defender que a fantasia transpõe o olhar do leitor para além do familiar de forma a conscientizá-lo acerca de si, da vida e do mundo, Gidwitz e Jacob e Menon retomam o conceito de Recuperação proposto por Tolkien, que o define como uma “retomada” de um olhar ingênuo sobre o mundo conhecido:

A recuperação (que inclui o retorno e a renovação da saúde) é uma retomada – a retomada de uma visão clara. Não digo “ver as coisas como elas são”, pois assim me envolveria com os filósofos, mas posso arriscar-me a dizer “ver as coisas como devemos (ou deveríamos) vê-las” – como coisas separadas de nós. Em todo caso, precisamos limpar nossas janelas, para que as coisas vistas com clareza possam ficar livres da nódoa opaca da trivialidade ou familiaridade – da possessividade (Tolkien, 2017, p. 55-56).

Como expresso pelo escritor, trivialidade e familiaridade são fatores que dificultam a percepção do que há ao redor. Pode-se tomar como exemplo uma pessoa que retorna para sua cidade natal anos após a última vez em que lá esteve. Ao chegar, será como se estivesse vendo a cidade pela primeira vez devido às mudanças pelas quais ela passou durante sua ausência. Por ter-se distanciado, a cidade deixou-lhe de ser familiar e, agora, ele percebe-a mais claramente. Entretanto, quem permaneceu na cidade durante esse intervalo de tempo não sofre tal impacto, já que acompanhou as alterações sofridas gradativamente pela paisagem e pela própria comunidade.

Semelhantemente, a fantasia mitopoética provoca um efeito de distanciamento da realidade primária e consequente retomada da mesma por parte do leitor/receptor. Retomada esta que, como explica Tolkien, permite ao espectador observar o mundo como ele deve vê-lo, de forma a estranhar e problematizar aquilo que antes estava, como afirma o autor no excerto acima, embaçado pela “nódoa opaca da trivialidade ou familiaridade”. Entre tantas temáticas pelas quais a retomada pode perpassar, estão as relacionadas ao meio ambiente. Para Brawley, “*The Lord of the Rings anticipates the concerns for the environment at the root of ecocriticism*”⁶⁵ (Brawley, 2007, p. 302. Grifo do autor) e, portanto, sua obra contém protestos

⁶⁵ “O Senhor dos Anéis antecipa as preocupações com o meio ambiente que estão na raiz da ecocrítica” (Brawley, 2007, p. 302. Grifo do autor. Tradução nossa).

contra a visão utilitarista da natureza, bem como a defesa desta como intrinsecamente digna de respeito e cuidado, em vez de ter seu valor reduzido às vantagens e lucros que pode oferecer.

Em um estudo que contrapõe a Floresta de Fangorn e a fortaleza de Isengard, Silva e Chatel Neto sustentam a possibilidade de análise de **O Senhor dos Anéis** (2015) a partir de uma abordagem ecocrítica. Segundo os pesquisadores, a obra “[...] relaciona-se com a questão ecocrítica na medida em que discute o progresso civilizacional em face dos ataques à natureza, encenando esse debate, com mais profundidade, na tensão existente entre o mago Saruman e a Floresta de Fangorn” (Silva; Chatel Neto, 2023, p. 63). No conflito em questão, Saruman desmata parte de Fangorn para utilizar a madeira proveniente das árvores para alimentar seu maquinário, o que provoca a ira dos ents – seres arbóreos conhecidos como “pastores de árvores”. Antes aliados, os ents reúnem-se e atacam Isengard em vingança à traição de Saruman em um episódio que ficaria conhecido como “a última marcha dos ents”. Dessa forma, de acordo com Silva e Chatel Neto (2023), Tolkien opõe-se à ideia moderna de progresso e, conseqüentemente, à subjugação e instrumentalização da natureza.

2.4.1 Seres arbóreos de **O Senhor dos Anéis**

Como tanto o mito quanto a fantasia estão profundamente ligados à natureza (Gidwitz, 2022), a fantasia mitopoética centra-se na criação de um sistema mitológico auto-referenciado ou seja, que não dependa de fontes externas para que seja possível entendê-lo (Jacob; Menon, 2023). Tal característica propicia uma mudança de perspectiva para uma visão ecocêntrica e biocêntrica (Brawley, 2007), centralizando o não-humano.

No *Legendarium* de J.R.R. Tolkien, a configuração das narrativas privilegiam os elementos naturais, especialmente as árvores. Os acontecimentos narrados em **O Silmarillion** (2015), por exemplo, são interligados por um fator comum: três jóias conhecidas como Silmarils, que continham a luz remanescente de duas Árvores Sagradas. A mitologia tolkieniana possui um deus único e criador chamado Eru Ilúvatar. A partir dele, há uma hierarquia de divindades chamadas Ainur e, destes, os mais poderosos são denominados Valar. Cada Vala ou Valië (a forma feminina do termo) possui domínio sobre um aspecto do mundo. Dentre os Valar, Yavanna é conhecida como a “Provedora de Frutos”, associada à fertilidade e a tudo que cresce sobre a terra, especialmente às árvores.

Suas obras-primas foram Telperion, a Árvore Prateada, e Laurelin, a Árvore Dourada, nas terras imortais de Aman. Cada uma brilhava durante um período do dia e o tempo era contado com base em seu brilho, tamanha sua importância. Consequentemente, tamanha foi a catástrofe quando Melkor – o primeiro Senhor do Escuro, que também era um Vala –, aliado a Ungoliant⁶⁶, matou Telperion e Laurelin e roubou as Silmarils. Embora façam uma breve aparição apenas no início da obra, a importância das Árvores de Valinor é reiterada em todo o decorrer da narrativa. Seus últimos frutos originam o sol e a lua e, mais de uma vez, há a menção de lendas de que as Silmarils serão re-encontradas e utilizadas para ressuscitar as Duas Árvores no fim dos tempos.

Os mitos de origem relacionados a árvores no *Legendarium* de Tolkien não se restringem ao narrado acima. **O Silmarillion** relata um episódio após a criação do mundo no qual Yavanna dirige-se a Manwë, Senhor de Arda, para demonstrar sua preocupação acerca da vulnerabilidade das plantas:

– [...] meu coração está apreensivo, pensando nos dias que virão. Todas as minhas obras me são caras. Não basta que Melkor já tenha destruído tantas? Será que nada do que inventei ficará livre do domínio alheio? [...] Tudo tem seu valor, e cada um contribui para o valor dos outros. Mas os *kelvar*⁶⁷ podem fugir ou se defender, ao passo que os *olvar*⁶⁸ que crescem, não. E entre estes, prezo mais as árvores. Embora de crescimento demorado, veloz é sua derrubada, e, a menos que paguem o imposto dos frutos nos galhos, pouca tristeza despertam quando morrem. É assim que vejo no meu pensamento. Quisera que as árvores falassem em defesa de todos os seres que têm raízes, e castigassem aqueles que lhes fizessem mal! (Tolkien, 2015, p. 42. Grifos do autor).

O discurso de Yavanna reproduzido acima expressa sua inquietação por saber que suas criações estarão à mercê das vontades dos elfos, humanos, anões e hobbits, que as dominarão conforme suas vontades. Em *Ents, Elves, and Eriador: The Environmental Vision of J.R.R Tolkien*, Dickerson e Evans destacam que essa passagem explicita a defesa “[...] *not only of the value of nature but also of its fragility and the great loss when parts of it are destroyed*”⁶⁹ (2006, p. 121) por parte de Yavanna. Os pesquisadores declaram que “[...] *among the Valar it is Yavanna who is most clearly positioned against the negative environmental implications of*

⁶⁶ Espírito maligno que assumiu a forma de uma aranha gigante.

⁶⁷ Termo no idioma élfico Quenya que significa “animais, seres vivos que se movem” (Tolkien 2015, p. 426).

⁶⁸ Termo no idioma élfico Quenya que significa “coisas que crescem com raízes na terra” (Tolkien, 2015, p. 434)

⁶⁹ “Não apenas do valor intrínseco da natureza, mas também de sua fragilidade e da perda irreparável que ocorre quando partes dela são destruídas” (Dickerson; Evans, 2006, p. 121. Tradução de nossa autoria).

mechanical technology, even in its nascent stage”⁷⁰. Seu temor pela destruição de árvores e demais plantas, pelas quais tem tanto apreço, pode ser interpretada como uma crítica ao instrumentalismo da natureza, especialmente ao enfatizar que a derrubada de árvores não frutíferas causa pouca ou nenhuma comoção, inferindo que a ausência de frutos torna-as sem valor aos olhos dos Filhos de Ilúvatar. Manwë, por sua vez, levou a preocupação de Yavanna para Eru Ilúvatar, o Deus Criador. A resposta de Ilúvatar a Yavanna, intermediada por Manwë, segue abaixo:

[...] Quando os Filhos despertarem, o pensamento de Yavanna também despertará, e ele convocará espíritos de muito longe, que irão se misturar aos *kelvar* e aos *olvar*, e alguns ali residirão e serão reverenciados, e sua justa ira será temida. Por algum tempo: enquanto os Primogênitos estiverem no apogeu, e os Segundos forem jovens (Tolkien, 2015, p. 43. Grifos do autor)

O posicionamento de Yavanna quanto à proteção dos animais e, em especial, da vegetação, revela-se crucial para a criação de criaturas guardiãs, formadas por espíritos enviados para exercer esse papel. Entre os animais, as Águias dos Senhores do Oeste passam a exercer esse papel. Quanto às plantas, no mesmo diálogo, Manwë conclui que “[...] nas florestas caminharão os Pastores das Árvores” (Tolkien, 2015, p. 43), referindo-se aos Ents, a quem os hobbits Merry e Pippin conhecem na Floresta de Fangorn no segundo volume de **O Senhor dos Anéis**. A referida obra apresenta seres arbóreos que exercem destaque no desenvolvimento da narrativa. Como o objeto desta pesquisa reside no enredo que envolve a Floresta de Fangorn, optou-se por apresentar os diferentes tipos de seres que tomam parte no desenrolar da narrativa no que se refere à referida floresta ou que se destacam por sua ausência.

O primeiro grupo a ser destacado são os ents, também conhecidos como pastores de árvores. São criaturas antropomórficas semelhantes a árvores e alguns, como Barbárvore – também conhecido como Fangorn –, são considerados os seres mais antigos da Terra-média ainda vivos. Cada ent possui semelhanças físicas com a espécie de árvore de pastoreia. Barbárvore, por exemplo, é descrito como

[...] uma figura semelhante a um homem, quase semelhante a um troll, de pelo menos quatro metros e meio de altura, muito robusta, com uma cabeça alta e quase sem pescoço. Se estava coberta por alguma coisa *semelhante a*

⁷⁰ “[...] entre os Valar, é Yavanna quem se posiciona de forma mais clara contra as implicações ambientais negativas da tecnologia mecânica, mesmo em seu estágio embrionário” (Dickerson; Evans, 2006, p. 121. Tradução de nossa autoria).

casca de árvore verde e cinzenta, ou se aquilo era seu couro, era difícil dizer. De qualquer forma, os braços, numa pequena distância do tronco, não eram enrugados, mas cobertos de uma pele lisa e castanha. Cada um dos pés tinha sete dedos. A parte inferior do rosto comprido estava coberta por uma vasta barba cinza, cerrada, quase dura como galhos na raiz, fina feito musgo nas pontas. Mas naquela hora os hobbits notaram pouca coisa além dos olhos. Uns olhos profundos, lentos e solenes, mas muito penetrantes. Eram castanhos, carregados de uma luz esverdeada. [...] A sensação era como se houvesse um poço enorme atrás deles, cheio de eras de memória e de um pensamento constante, longo, lento; mas a superfície faiscava com o presente: como o sol tremeluzindo nas folhas externas de uma imensa árvore, ou nas ondas de um lago muito fundo. (Tolkien, 2015a, p. 78-79. Grifo nosso)

Os destaques do excerto acima descrevem o ent como um ser antropomorfo semelhante a uma árvore. Vale ressaltar que, na descrição de Barbárvore, o autor lançou mão de comparações que envolvem elementos da natureza, como percebe-se nos destaques do fragmento acima. Barbárvore é uma espécie de líder de sua espécie e principal guardião da Floresta de Fangorn. Seu próprio nome, Fangorn, dá nome ao local.

Quanto à origem de fato, acredita-se que os ents despertaram na época do surgimento dos elfos. Segundo a explicação dada por Barbárvore, “Os elfos começaram tudo, é claro, despertando as árvores e ensinando-as a falar e aprendendo sua fala-de-árvore” (Tolkien, 2002b, p. 86). São criaturas que amam as árvores selvagens e as florestas, e dedicam-se a protegê-las. Apesar da primeira aparição ocorrer em **As Duas Torres**, um relato sobre criaturas caminantes semelhantes a árvores é mencionado em **A Sociedade do Anel**. Segundo Samwise Gamgi, um de seus parentes teria visto um “homem-árvore”:

– [...] Dizem que um homem maior do que uma árvore foi visto indo para os Pântanos do Norte há pouco tempo. Meu primo Hal é um [dos que viram a criatura]. Ele trabalha para o Sr. Boffin em Sobremonte e sobe até a Quarta Leste para caçar. Ele viu um. [...] [E]sse era grande como um olmo, e estava andando – avançava sete jardas a cada passo, como se fosse uma polegada.
– Então aposto que não era uma polegada. O que ele viu *era* um olmo, é bem possível.
– Mas esse estava *andando*, eu te digo; e não existe olmo nos Pântanos do Norte (Tolkien, 2002a, p. 60-61. Grifos do autor).

O que, à primeira vista, parece uma conversa despretensiosa em uma taberna ganha sentido no segundo volume, quando descobre-se que realmente tais criaturas existem e é possível que um ou mais deles tenham se enveredado pelo Condado, apesar de tão distante da Floresta de Fangorn.

O segundo grupo a ser destacado são os huorns. Estes seriam ents que tornaram-se mais como árvores ou árvores que despertaram. São descritos como

[...] ents que ficaram quase como árvores, pelo menos na aparência. Ficam aqui e acolá na floresta, ou nas suas bordas, silenciosos, vigiando sem parar as árvores; mas nos vales profundos há centenas e centenas deles [...]. Eles ainda têm vozes, e conseguem falar com os ents – é por isso que são chamados de huorns, pelo que diz Barbárvore – mas ficaram esquisitos e selvagens. Perigosos (Tolkien, 2002b, p. 222-223).

Como descrito acima, os huorns configuram-se como uma espécie de criatura intermediária entre ents e árvores. São capazes de comunicar-se com os ents através de sua “fala-de-árvore” e de movimentar-se. São especialmente perigosos para os forasteiros que se aventuram pela floresta, pois guardam um certo rancor transmitido por gerações. No capítulo a seguir, observar-se-á que a construção tanto dos ents e huorns quanto da própria floresta de Fangorn aproxima-se ao tropo ecocrítico da natureza selvagem (*wilderness*) e que o conjunto desse núcleo apresenta uma ambiguidade característica ao ambiente natural segundo a referida temática.

O próximo grupo a ser apresentado corresponde às entesposas, variedade feminina dos ents. Enquanto os ents dedicam-se a proteger as florestas, as entesposas possuem inclinação para a agricultura e a jardinagem.

[...] as entesposas se dedicaram a árvores menores, e a campinas ao sol além dos pés das florestas; viram o abrunheiro nas moitas e a macieira selvagem e a cerejeira florescendo na primavera; e as ervas verdes nas terras banhadas pela água e a grama deiscente nos campos durante o outono. Não desejavam conversar com esses seres, mas eles desejavam ouvi-las e obedecer ao que lhes diziam. As entesposas ordenaram que crescessem conforme seus desejos, e que produzissem folhas e frutos *como queriam*; pois *as entesposas desejavam a ordem, muita ordem, e paz (que para elas queria dizer que as coisas devam permanecer como elas as tinham colocado)*. Então as entesposas fizeram jardim nos quais pudessem morar (Tolkien, 2002b, p. 96. Grifo nosso).

Com base no fragmento acima, depreende-se que as entesposas são criaturas que estão mais relacionadas ao domínio sobre os seres vegetais. Nessa explicação, Barbárvore utiliza verbos no passado para referir-se a essas criaturas devido ao seu desaparecimento ocorrido durante um período conflituoso na Terra-média. Desde então, nunca mais foram vistas e os ents vivem à procura de uma pista que os leve às entesposas, na esperança de que elas tenham sobrevivido.

A última categoria de seres arbóreos da Floresta de Fangorn corresponde aos entinhos, ents jovens como brotos de árvores. Segundo o relato de Barbárvore, há muito tempo esses seres não são mais vistos devido ao desaparecimento das entesposas. Dessa forma, tanto as entesposas quanto os entinhos são criaturas que se destacam na obra pela sua ausência. Resistem na memória por meio das canções feitas pelos elfos e na esperança dos ents que continuam à procura das entesposas. No capítulo a seguir, analisar-se-á como Tolkien constrói o enredo concernente à Floresta de Fangorn de modo a tecer críticas à exploração ambiental e instrumentalização da natureza em **O Senhor dos Anéis**, sua obra mais conhecida.

3 ADENTRANDO A FLORESTA

Publicada originalmente na metade do século XX em três volumes, apesar de ter sido concebida como um único volume, a obra de fantasia **O Senhor dos Anéis** (2015), do escritor e filólogo britânico John Ronald Reuel Tolkien, revelou-se um marco literário que influenciou o universo literário e midiático até os dias de hoje. Em sua obra, apesar de se distanciar da realidade convencional, Tolkien aborda os perigos provocados pela ânsia pelo poder ao mesmo tempo em que desenvolve o encerramento da era mítica de seu *Legendarium* em uma espécie de transição para uma realidade “desencantada”.

A descrição minuciosa da Terra-média e de sua composição geográfica com a utilização de mapas, os quais exibem diversas florestas, compõe uma característica marcante da obra de Tolkien. Para Pilon (2024), “A representação da natureza na Terra-média, de Tolkien, contempla sua fauna, flora, seus habitantes e a relação entre eles, uma conexão que compõe a narrativa em seu *legendarium*”. Portanto, o ambiente natural é retratado não apenas como uma paisagem da narrativa, mas como uma personagem própria cuja dinâmica com os protagonistas influencia as jornadas destas e faz girar as engrenagens da história, como diria o autor. Essa perspectiva é defendida por Patrick Curry em ***Defending Middle-Earth: Tolkien: Myth and Modernity*** (2004), onde o estudioso afirma que

*It wouldn't be stretching a point to say that Middle-earth itself appears as a character in its own right. And the living personality and agency of this character are none the less for being non-human; in fact, that is just what allows for a sense of ancient myth, with its feeling of a time when the Earth itself was alive. It whispers: perhaps it could be again; perhaps, indeed, it still is*⁷¹ (Curry, 2004, p. 47-48).

Assim, Tolkien dedica uma atenção especial aos espaços florestais de sua obra, utilizando-os como meio para tecer críticas ao tratamento dispensado às árvores e florestas pelo homem e refletindo sua própria concepção acerca do tema. Além disso, para atingir esse efeito, o autor lança mão da recriação de uma atmosfera mitológica a partir da mitopoesia.

Pode-se tomar como exemplo a Floresta Velha, território que os hobbits Frodo, Sam, Merry e Pippin precisam atravessar em **A Sociedade do Anel**, primeiro volume da obra.

⁷¹ “Não seria exagero dizer que a própria Terra-média surge como uma personagem por si só. E a personalidade e a capacidade de ação dessa personagem não diminuem em nada por serem não humanas; na verdade, é justamente isso que permite a sensação de mito antigo, com a impressão de uma época em que a própria Terra era viva. Ela sussurra: talvez pudesse ser novamente; talvez, de fato, ainda seja” (Curry, 2004, p. 47-48. Tradução de nossa autoria).

Apesar de não ser objeto deste estudo, ela apresenta semelhanças e certa ligação com a Floresta de Fangorn, o que justifica sua menção neste momento. Ao deixarem o ambiente familiar do Condado e a fim de despistar os Nazgûl que procuravam pistas sobre o Um Anel, os hobbits precisam trilhar um caminho pouco utilizado por viajantes: a Floresta Velha. A ideia de cruzar essa floresta os assusta, pois “A Floresta é quase tão perigosa quanto os Cavaleiros Negros. [...] Ninguém tem sorte ali” (Tolkien, 2002, p. 148). Trata-se de um local rodeado de histórias assombrosas passadas de geração em geração de hobbits e conhecido por ser mais “viva” do que as demais:

[...] a Floresta é esquisita. *Tudo nela é muito mais vivo, mais ciente do que está acontecendo*, por assim dizer, do que são as coisas no Condado. E *as árvores não gostam de forasteiros*. Elas vigiam as pessoas. Geralmente, ficam satisfeitas somente em vigiar, enquanto dura a luz do dia, e não fazem muita coisa. De vez em quando, uma árvore mal hostil pode derrubar um galho, ou levantar uma raiz, ou agarrar você com um ramo longo. Mas à noite as coisas podem ser mais alarmantes [...]. *Tive a impressão de que todas as árvores estavam cochichando entre si, passando notícias e planos numa língua ininteligível; e os galhos balançavam e se mexiam sem qualquer vento. Na verdade, dizem que as árvores se locomovem, e podem cercar forasteiros e prendê-los*. Há muito tempo, elas de fato atacaram a Cerca; vieram e se plantaram bem próximas, curvando-se sobre ela. Mas vieram os hobbits e cortaram centenas de árvores; depois fizeram uma grande fogueira na Floresta, queimando todo o solo numa longa faixa a leste da Cerca. Depois disso as árvores desistiram de atacar, mas se tornaram muito hostis. [...] Toda vez que se entra lá, pode-se encontrar trilhas abertas; *elas parecem mudar de tempo em tempo, de modo singular*” (Tolkien, 2002, p. 152; 153. Grifo do autor).

O relato de Merry acerca da Floresta das Trevas reproduzido acima apresenta o território composto por uma vegetação senciente, capaz de sentir emoções e fazê-las percebidas por quem a atravessa. Além disso, as árvores que formam a floresta são capazes de agir ativamente sobre o mundo: locomovem-se, pregam peças e/ou hostilizam os transeuntes. Essas características justificam a expressão utilizada por Merry de que tudo ali é “mais vivo” e são compatíveis às descrições referentes aos huorns feitas posteriormente, no segundo volume da obra. O fragmento acima também escancara o ressentimento da floresta por agressões perpetradas pelas pessoas e sua hostilidade pode ser interpretada como uma representação simbólica da resposta da natureza à agressão humana. Assim, Tolkien constrói a Floresta Velha como um personagem coletivo capaz de defender-se e revidar as agressões sofridas, mesmo com suas limitações. Ela deixa de ser mero componente da paisagem e torna-se sujeito ativo e agente do avanço da narrativa.

A travessia da Floresta Velha não ocorre sem imprevistos ou apuros: as árvores hostilizam os hobbits, alteram continuamente a trilha e fazem com que eles se percam e caiam na armadilha do Velho Salgueiro-homem, uma criatura antiga que domina “[...] quase todas as árvores da Floresta” (Tolkien, 2002, p. 208). Os hobbits são salvos por Tom Bombadil, um ser enigmático, o mais antigo da Terra-média e tão poderoso quanto distanciado dos acontecimentos do mundo. Dessa forma, a Floresta e o Velho Salgueiro atuam como catalisadores do encontro entre os hobbits e Tom Bombadil. Muito pode ser dito sobre esta personagem e a importância desse encontro, mas, como diria Michael Ende (1990, p. 45), também autor de obras de fantasia, “[...] essa é uma outra história, e deverá ser contada em outra ocasião”, pois entrar nesse assunto fugiria muito do objetivo proposto neste estudo.

Dando continuidade à sua jornada, Frodo, Sam, Pippin e Merry enfrentam perigos até chegarem em Valfenda, onde formam a Sociedade do Anel junto aos humanos Aragorn e Boromir, o elfo Legolas, anão Gimli e o mago Gandalf, com a missão de levar o Um Anel secretamente até o território de Mordor para destruí-lo no mesmo local onde fora forjado. Em meio a desafios e emboscadas, o grupo se separa, o que leva Merry e Pippin a adentrar a Floresta de Fangorn, lar de árvores milenares, tal qual a Floresta Velha.

3.1 Ents e Huorns

Antes de sua separação, a Sociedade do Anel passa por Lothlórien, a Floresta Dourada, território governado pela Senhora Galadriel. Lá, são alertados pelo elfo Celeborn acerca dos perigos que poderiam encontrar ao sair de Lórien e os aconselha a evitar a Floresta de Fangorn, por considerá-la “[...] uma terra estranha, e pouco conhecida” (Tolkien, 2002, p. 518). Ao ponderar sobre a floresta, Boromir afirma:

Realmente ouvimos falar de Fangorn em Minas Tirith. [...] Mas o que ouvi me parece ser, quase tudo, contos de velhas avós, como aqueles que contamos a nossas crianças. [...] Há muito tempo, Fangorn fazia divisa com nosso reino, mas *há muitas gerações de homens nenhum de nós visita aquela região*, para poder provar se são verdadeiras ou falsas as lendas que chegaram até nós, vindas de anos longínquos (Tolkien, 2002a, p. 518. Grifo nosso).

É possível apontar, pelo trecho em destaque, uma aproximação ao tropo de *natureza selvagem* proposto por Garrard (2006). No diálogo em questão, a floresta é tratada como um local potencialmente perigoso, bem como desconhecido e intocado há gerações pelo povo do reino de Gondor. Entretanto, Boromir não detalha quais tipos de lendas envolvem a região e logo o assunto é deixado de lado. A ambivalência da natureza selvagem também está presente na construção da Floresta: ela não é totalmente boa, pois nem todas as árvores são boas. Isso é evidenciado no momento em que, já em Fangorn, Merry e Pippin conhecem uma criatura chamada Barbárvore, o guardião da floresta, e o questionam quanto ao motivo do alerta de Celeborn sobre a floresta. Barbárvore responde que algumas árvores têm desenvolvido características antropomórficas. Em suas palavras, elas estão “acordando” e

Quando isso acontece a uma árvore, você descobre que *algumas têm corações maus*. Não tem nada a ver com a madeira: não quero dizer isso. Vejam, eu conheci alguns bons salgueiros velhos, descendo o Entágua, que se foram há muito tempo, infelizmente! Estavam bem ocós, na verdade estavam caindo aos pedaços, mas eram tranqüilos e falavam suavemente como uma folha jovem. E também há algumas árvores nos vales sob as montanhas, vendendo saúde e *totalmente más*. Esse tipo de coisa parece estar se espalhando. *Costumava haver umas partes muito perigosas neste lugar. Ainda há alguns trechos muito negros*. (Tolkien, 2002b, p. 84-85. Grifo nosso)

Também conhecido como Fangorn, Barbárvore é considerado o ent mais antigo e um dos seres mais velhos ainda vivos na Terra-média. Seu relato evidencia a natureza ambígua da floresta e o descolamento entre aparência e caráter ao salientar a existência de árvores saudáveis e más, bem como a de outras ocas e gentis. Por ter já ter vivido por longas eras, Barbárvore possui vasta experiência e atribui a maldade de algumas árvores à influência de poderes antigos, como o do primeiro Senhor do Escuro e ao ressentimento pelo sofrimento de árvores de gerações anteriores.

O ent afirma não duvidar que “[...] ainda exista alguma sombra da Grande Escuridão pairando ainda no norte, e *más recordações se transmitem de geração em geração*. Mas existem vales escuros nesta terra onde a Escuridão nunca foi devassada, e onde as árvores são mais velhas que eu” (Tolkien, 2002b, p. 85. Grifo nosso). A fala do velho ent expõe, portanto, o perigo que a floresta pode abrigar, principalmente em algumas regiões, o que reforça o caráter ambíguo do local, comum ao tropo da natureza selvagem. Em *Arda Inhabited: Environmental Relationships in The Lord of the Rings* (2014), a pesquisadora Susan Jeffers defende que, ao apresentar um lado sombrio da natureza, o autor de **O Senhor dos Anéis**

mostra que “[...] *just as humans are good and bad and somewhere in between, so too is nature. Tolkien shows time and again what happens when one allows the concerns of the Self to overtake the needs of the larger biosphere*”⁷² (Jeffers, 2014, p. 31), condição da qual a natureza não está isenta devido a influências malignas mencionadas pelo próprio ent.

Como exposto no capítulo anterior, na mitologia tolkieniana, o surgimento dos ents é atribuído ao clamor da Valië Yavanna a Eru Ilúvatar, por intermédio do Vala Manwë, para que a vegetação do mundo recém-criado gozasse de proteção devido à sua vulnerabilidade intrínseca. O episódio narrado em **O Silmarillion** externa, de forma explícita, a relevância da esfera espiritual para o desdobramento da narrativa. Em **O Senhor dos Anéis**, esse aspecto mostra-se de forma mais contida mas, ainda assim, transparece em diversas passagens, como quando Barbárvore menciona a Escuridão ancestral, referindo-se a Melkor/Morgoth – o primeiro antagonista do *Legendarium*.

Uma característica peculiar dos ents reside na sua identificação com os seres os quais protegem. Em dado momento, Barbárvore afirma que “As ovelhas ficam como os pastores, e os pastores como as ovelhas, é o que se diz; mas lentamente, e nenhum dos dois permanece muito no mundo. Acontece mais rápido e mais de perto com as árvores e os ents, e eles caminham juntos através das eras” (Tolkien, 2002b, p. 85) para referir-se à gradual mudança que acomete alguns ents que ficam mais “sonolentos” e, em contrapartida, algumas árvores que “despertam”. Além disso, é possível depreender da fala de Fangorn a relação de proximidade que os ents possuem em relação às suas árvores após tanto tempo de cumplicidade, explicado por Jeffers, que afirma que “*Ents do not see trees as a reflection of themselves, but instead recognize that, to a certain degree, the trees are themselves, or themselves as they might have been, or may yet be*”⁷³ (Jeffers, 2014, p. 23). O próprio Barbárvore menciona ser difícil diferenciar um “ent verdadeiro” de uma árvore que despertara, e comenta que a sonolência tem acometido muitos ents, tornando-os como árvores, da mesma forma que ele mesmo o era antes que os elfos o “despertassem”.

Os ents possuem profunda ligação com o mundo selvagem e a natureza intocada. Em seu relato, Barbárvore conta que

⁷² “[...] assim como os humanos são bons e maus, e algo entre esses dois extremos, o mesmo acontece com a natureza. Tolkien mostra repetidamente o que acontece quando se permite que as preocupações do Ego se sobreponham às necessidades da biosfera em geral” (Jeffers, 2014, p. 31. Tradução de nossa autoria).

⁷³ “Os Ents não veem as árvores como um reflexo de si mesmos, mas reconhecem que, até certo ponto, as árvores são eles mesmos, ou eles mesmos como podem ter sido, ou como ainda podem ser” (Jeffers, 2014, p. 23. Tradução de nossa autoria).

[...] os ents devotavam seu amor a coisas que encontravam no mundo [...]; pois os ents amavam as grandes árvores e as florestas, e as encostas de colinas altas, e bebiam das nascentes das montanhas, e só comiam frutas que as árvores deixavam cair em seu caminho; e aprenderam com os elfos e conversavam com as árvores (Tolkien, 2002b, p. 96)

O fragmento acima revela o modo de vida dos ents, marcado por uma política de não interferência no ciclo natural da natureza, o que inclui sequer apanhar frutos dos galhos das árvores, preferindo alimentar-se apenas dos que já estavam no chão, dando a entender tratar-se de frutos oferecidos a eles pelas próprias árvores de livre e espontânea vontade. Dessa forma, percebe-se uma relação simbiótica entre os ents e o ambiente que os rodeia, de forma que os elementos naturais são valorizados por si e respeitados, tratados de forma não-objetificada em uma dinâmica que Jeffers denomina “poder com”. De acordo com a pesquisadora, *“This relationship is nonhierarchical and favors diversity. It recognizes and appreciates the Otherness of the world without objectifying that world. This attitude favors the recognition of interdependence and strengthens bonds of interconnection for the benefit of all concerned”*⁷⁴ (Jeffers, 2014, p. 16). A relação entre ents e seu ambiente é, portanto, marcada pela ausência de hierarquia, ou seja, de maior importância de uns em relação a outros. O fato de “pastorearem” as árvores não significa que os ents as controlem, como Jeffers indica ao asseverar que *“Ents work with their trees and have come to know them. They manage well the resources available to them and feel a great sense of responsibility. As they serve their trees, the bond between the Ents and the trees grows stronger, benefiting both”*⁷⁵ (Jeffers, 2014, p. 22). Dessa forma, a relação pastor-rebanho entre ents e árvores representa a função de proteção e mordomia que essas criaturas exercem perante a floresta.

A relação dos ents com a natureza selvagem é constantemente reforçada ao longo da narrativa. Barbárvore, por vezes, rememora os tempos em que as florestas eram maiores, antes das derrubadas que causaram a diminuição de sua extensão. Em conversa com Merry e Pippin, o ent relembra o tempo em que toda a Terra-média era coberta por uma única floresta:

[...] houve um tempo em que só havia uma floresta, daqui até as Montanhas de Lûn, e esta era apenas a Extremidade Leste. [...] Aqueles foram dias grandiosos! Houve um tempo em que se podia caminhar e cantar o dia todo e

⁷⁴ “Essa relação não é hierárquica e privilegia a diversidade. Ela reconhece e valoriza a alteridade do mundo sem objetificá-lo. Essa atitude favorece o reconhecimento da interdependência e fortalece os laços de interconexão para o benefício de todos os envolvidos” (Jeffers, 2014, p. 16. Tradução de nossa autoria).

⁷⁵ “Os Ents trabalham em harmonia com suas árvores e as conhecem profundamente. Eles administram bem os recursos disponíveis e sentem uma grande responsabilidade. Ao servirem suas árvores, o vínculo entre os Ents e as árvores se fortalece, beneficiando ambos” (Jeffers, 2014, p. 22. Tradução de nossa autoria).

escutar apenas o eco de minha própria voz nas concavidades das colinas. As florestas eram como a floresta de Lothlórien, apenas mais densas, mais fortes, mais jovens (Tolkien, 2002b, p. 86).

A personagem demonstra sua nostalgia e certa melancolia ao relembrar as florestas que não mais existem e as árvores que se foram. À época em que se passa a história de **O Senhor dos Anéis**, restam apenas alguns pontos florestais em todo o continente, em contraste com o que antes havia, conforme o relato de Barbárvore. A situação reflete o panorama das florestas do Mundo Primário, que também tiveram suas extensões reduzidas significativamente nos últimos séculos.

Apenas no Reino Unido, para utilizar um exemplo próximo ao autor da obra em análise, “Metade das antigas florestas remanescentes foram destruídas nos últimos cinquenta anos - tanto quanto nos últimos quatro séculos; apenas 10% do país é agora florestado, e a maior parte é de coníferas não nativas” (Curry, 2004, p. 60). O próprio escritor revela sua preocupação com as árvores em uma de suas cartas, afirmando ser “[...] muito apaixonado pelas plantas e, acima de tudo, pelas árvores, e sempre fui; e considero os maus-tratos humanos para com elas tão difíceis de se tolerar quanto alguns consideram o maltrato de animais” (Tolkien, 2006, p. 368). Essa preocupação manifestada por Tolkien ajuda a compreender a centralidade simbólica das árvores e florestas em sua obra, bem como sua crítica implícita às formas modernas de exploração e destruição da natureza, presente de forma mais acentuada no núcleo da Floresta de Fangorn.

A reflexão levantada pelo núcleo de Fangorn ecoa a preocupação e a própria revolta do autor com a derrubada da vegetação. Na verdade, todos os núcleos florestais da obra acabam por refletir essa preocupação, como atesta o próprio autor:

Em todas as minhas obras, tomo o lado das árvores contra todos seus inimigos. Lothlórien é bela porque lá as árvores eram amadas; nos outros lugares as florestas são representadas como que *despertando para a consciência delas mesmas*. A Floresta Velha era hostil a criaturas de duas pernas por causa de sua *lembrança de muitos ferimentos*. A Floresta de Fangorn era antiga e bela mas, na época da história, *tensa de hostilidade porque estava ameaçada por um inimigo amante das máquinas*. A Floresta das Trevas tinha caído no domínio de um Poder que odiava todos os seres vivos, mas foi restaurada à beleza e tornou-se a Grande Floresta Verde antes do final da história (Tolkien, 2006, p. 695-696. Grifo nosso).

A peculiaridade de Fangorn, como expresso por Tolkien, reside no fato de suas árvores estarem “despertando” e reagirem contra o inimigo que as ameaça. O senso de mordomia e de

responsabilidade dos ents aliado à sua caracterização semelhante às árvores das quais cuidam refletem a estreita ligação que possuem com seus “rebanhos”, a quem enxergam como seus iguais, como comenta Jeffers:

*Ents view themselves as a part of the natural world. While it can be argued that all living creatures are a part of the natural world, Ents are more aware of this connection than many other groups. Their charge is to care for the trees and forests of the world, and they identify very strongly with their wards. There is a certain exchange that exists between the trees and the Ents*⁷⁶ (Jeffers, 2014, p. 23).

A relação entre ents e árvores aproxima-se da relação existente entre comunidades tradicionais e o ambiente onde vivem. Conforme exposto no capítulo anterior, Krenak (2019) comenta acerca da forte ligação entre esses tipos de povos, como os indígenas, e sua terra. Trata-se de comunidades mais conscientes de seu pertencimento à natureza se comparados aos demais, e cuja visão de mundo ecocentrista aproxima-se à ecologia profunda.

Por ocupar um espaço intermediário entre o humano e o não-humano, além de protetores, os ents atuam como porta-vozes da natureza, o que promove o “dessilenciamento” da mesma sob duas perspectivas. Enquanto, como afirma Manes (1996), a natureza é silenciosa nas sociedades letradas em geral, pois estas perderam a capacidade de ouvi-la, os ents tolkienianos possuem são capazes de ouvir a natureza e decodificar suas linguagens ao mesmo passo que, enquanto também são parte constituinte da natureza, são capazes de expressar o que não conseguimos ouvir dela. Jeffers explora essa temática e assevera que

*They [the ents] look, act, and think like trees, but they speak. By being connected with Manes’s “nature” and yet speaking, they are nature voiced. Furthermore, insofar as they can be considered human, they hear the voices of the trees and forest around them. To Ents, nature is not silent*⁷⁷ (Jeffers, 2014, p. 23).

Dessa forma, a natureza deixa de ser silenciosa na obra de Tolkien por meio dos ents, pois estes possuem a capacidade de entendê-las e falar por elas. Mais do que meros tradutores,

⁷⁶ “Os Ents se veem como parte do mundo natural. Embora se possa argumentar que todas as criaturas vivas fazem parte do mundo natural, os Ents estão mais conscientes dessa conexão do que muitos outros grupos. Sua missão é cuidar das árvores e florestas do mundo, e eles se identificam muito com seus protegidos. Existe uma certa troca entre as árvores e os Ents” (Jeffers, 2014, p. 23. Tradução de nossa autoria).

⁷⁷ “Eles [os Ents] têm a aparência, agem e pensam como árvores, mas falam. Por estarem conectados com a “natureza” de Manes e, ainda assim, falarem, eles são a voz da natureza. Além disso, na medida em que podem ser considerados humanos, eles ouvem as vozes das árvores e da floresta ao seu redor. Para os Ents, a natureza não é silenciosa” (Jeffers, 2014, p. 23. Tradução de nossa autoria).

são a própria personificação da natureza, como destaca Sofia Parrila, segundo a qual “*Tolkien’s Ents endow trees with agency, self-interest, and political power*”⁷⁸ (Parrila, 2021, p. 12), e Jeffers, que aponta que “*Ents stand for Wild Nature, free to speak and act as their own agent, yet never forgetting their place in relation to the other agents of the biosphere*”⁷⁹ (Jeffers, 2014, p. 31). Na condição de personificação da natureza, Barbárvore critica o descaso com o qual ela é tratada por outros povos. Quando questionado sobre qual partido tomaria nas crescentes tensões da Terra-média, o ent retruca:

Não estou totalmente do *lado* de ninguém, porque ninguém está totalmente do meu *lado*, se é que me entendem: ninguém se preocupa com as florestas como eu me preocupo, nem mesmo os elfos hoje em dia. Apesar disso, afeiçoo-me mais aos elfos que aos outros: foram os elfos que nos curaram do adormecimento há muito tempo, e essa foi uma grande dádiva que não pode ser esquecida, embora nossos caminhos tenham se separado desde então. E há algumas coisas, é claro, de cujo lado eu absolutamente *não estou*; sou absolutamente contra elas: esses – *burábum* (ele fez outra vez o ruído grave de nojo) –, esses orcs, e seus mestres (Tolkien, 2002b, p. 91. Grifos do autor).

Em seu discurso, a personagem pondera que, apesar da relação de proximidade que um dia já existiu entre elfos e ents, e da gratidão destes últimos aos primeiros por tê-los despertado, seus caminhos se distanciaram com o tempo e cada grupo passou a se preocupar com seus próprios conflitos. Barbárvore demonstra na fala acima e nas anteriores, seu posicionamento compatível ao ecocentrismo defendido pela ecologia profunda, bem como o sentimento de isolamento pela falta de apoio na proteção da floresta por parte de outros agentes.

Como visto no capítulo anterior, entre os aliados dos ents e parte do núcleo de Fangorn – e que também parecem integrar o núcleo da Floresta Velha –, estão os huorns, criaturas descritas como ents parcialmente adormecidos ou árvores que acordaram que vigiam as árvores e são potencialmente perigosas aos andarilhos. Sua característica furtiva é destacada por Merry, que assim os descreve:

Há um grande poder neles, e parece que têm a capacidade de se ocultar nas sombras: é difícil vê-los se movendo. Mas eles se movem. Podem andar muito rápido, se estiverem furiosos. Você fica parado olhando para o tempo,

⁷⁸ “Os Ents de Tolkien conferem às árvores capacidade de agir, interesse próprio e poder político” (Parrila, 2021, p. 12. Tradução de nossa autoria).

⁷⁹ “Os Ents representam a Natureza Selvagem, livres para falar e agir como seus próprios agentes, sem jamais esquecer seu lugar em relação aos outros agentes da biosfera” (Jeffers, 2014, p. 31. Tradução de nossa autoria).

talvez, ou ouvindo o farfalhar das folhas, e de repente descobre que está no meio de um bosque com grandes árvores tateando à sua volta. [...] Eu ficaria apavorado se os encontrasse e não houvesse nenhum ent verdadeiro para cuidar deles (Tolkien, 2002b, p. 223).

Pela descrição feita por Merry no fragmento acima e no capítulo anterior, depreende-se que o huorns ocupam, assim como os ents, um espaço intermediário entre humanos e árvores, porém mais próximos às árvores, já que apenas os ents podem ouvir suas vozes. Possuem consciência de si e do ambiente que os rodeia, e alimentam ressentimentos das criaturas de duas pernas por agressões sofridas no passado. Tais características assemelham-se às das árvores da Floresta Velha, mencionada no início deste capítulo, e indicam uma grande probabilidade do referido território também ser povoado por essas criaturas. A última sentença do fragmento acima revela, simultaneamente, o temor de Merry pelos huorns e o respeito e confiança que estes últimos têm pelos ents a ponto de refrearem sua fúria pela instrução de seus pastores, visto que “[...] *some Huorns may need to be guided away from that murderous decision, but that’s what Ents are for*”⁸⁰ (Jeffers, 2014, p. 31). Nesse sentido, os huorns atuam como representação dos perigos que povoam a floresta, como visto no tropo da natureza selvagem, com os ents atuando como força mediadora que protege Merry e Pippin das ameaças a que os hobbits estão sujeitos nesse ambiente.

Os huorns de Fangorn nutrem um ódio particular pelos orcs, pois estes possuem um histórico de maus-tratos às árvores da floresta por puro prazer ou para utilizar sua madeira para alimentar o maquinário do mago Saruman em Isengard, território vizinho a Fangorn. O ódio é compartilhado pelos ents, como observa-se no discurso de Barbárvore quando este afirma ser “absolutamente contra [...] esses orcs, e seus mestres” (Tolkien, 2002b, p. 91). Essas criaturas também podem ser consideradas agentes do dessilenciamento da natureza pois, apesar de suas vozes serem ouvidas apenas pelos ents, elas são capazes de defender-se dos agressores, de forma a representar um mundo natural que resiste aos maus-tratos e é capaz de se defender dos agressores, como será aprofundado no tópico a seguir.

3.2 O Senhor das Máquinas

⁸⁰ “[...] alguns Huorns podem precisar ser dissuadidos dessa decisão assassina, mas é para isso que os Ents existem” (Jeffers, 2014, p. 31. Tradução de nossa autoria).

Ao sul da Floresta de Fangorn encontra-se a Fortaleza de Isengard, onde reside o mago Saruman, um dos Istari e antigo líder do Conselho Branco – até ter sua traição descoberta por Gandalf. Assim como Gandalf, Radagast e os magos azuis, Saruman era um Istari, um Maia enviado pelos Valar para a Terra-média com a missão de unir os Povos Livres e fortalecê-los contra a gradual ascensão de Sauron. Era considerado o mais sábio dos magos, com “[...] um conhecimento profundo, um pensamento sutil, e mãos maravilhosamente habilidosas; e tinha um poder sobre as mentes dos outros. Podia persuadir os sábios e amedrontar as pessoas menores” (Tolkien, 2002b, p. 225-226). A fortaleza localizava-se em um vale antes arborizado, e a cidadela chamava-se Orthanc, assim como a torre que se erguia ao centro da mesma. O nome “[...] tinha (por desígnio ou por acaso) um duplo significado: pois na língua dos elfos *orthanc* significa Monte Presa, mas na língua antiga de Rohan quer dizer Mente Esperta (Tolkien, 2002b, p. 208. Grifo do autor). A região passara por uma transformação em sua paisagem que é reiterada repetidas vezes ao longo da narrativa.

Ao se direcionarem para Isengard, o grupo liderado por Aragorn e Gandalf deparam-se com um cenário de desolação:

Tinham passado pelo Nan Curunír, o Vale do Mago. [...] Outrora fora belo e verde, e através dele o Isen corria, já forte e profundo antes de encontrar as planícies; pois era alimentado por muitos riachos e rios menores ao passar pelas colinas banhadas pela chuva, e por toda a sua volta se estendera uma terra agradável e fértil.

Não era assim agora. Abaixo das muralhas de Isengard ainda havia acres cultivados pelos escravos de Saruman, mas *a maior parte do vale tinha-se tornado um deserto cheio de mato e de espinheiros*. [...] Nenhuma árvore crescia ali, mas *em meio ao mato alto ainda se podiam ver os troncos de antigos bosques, derrubados por machados e queimados*. Era uma terra triste, silenciosa a não ser pelo ruído pedregoso de águas rápidas. *Fumaça e vapores flutuavam em nuvens escuras e espreitavam nas concavidades* (Tolkien, 2002b, p. 206. Grifo nosso)

O fragmento acima destaca a substituição dos bosques verdejantes por troncos de árvores derrubados e queimados pela ação dos orcs a mando de Saruman, além de áreas de cultivo que se tornaram estéreis e rastros de maquinários, indicados pela presença de fumaça e vapores na região. Percebe-se a devastação do ambiente natural pelo mago a fim de cumprir seus propósitos, aproximando-se à postura exploratória e utilitarista antropocêntrica segundo a qual a natureza seria um meio para a obtenção de vantagens – sobretudo econômicas – conforme apontado por Plumwood (1993), Harrison (1993) e Hay (2002). Já ao se

aproximarem da região central da fortaleza, no entorno da torre de Orthanc, o cenário não era muito diferente do que o grupo já havia visto pelo caminho:

Alguém que entrasse e saísse no outro lado desse túnel ecoante veria um grande círculo, plano, meio escavado como uma enorme vasilha rasa: media uma milha de borda a borda. Já fora verde e cheio de avenidas e bosques de árvores frutíferas, aguadas por riachos que corriam das montanhas e desembocavam num lago. Mas nada verde crescera ali nos últimos tempos de Saruman. As estradas foram pavimentadas com lajes de pedra, escuras e duras; e margeando-as, em vez de árvores, marchavam longas fileiras de pilares, alguns de mármore, outros de cobre e de ferro, ligados por pesadas correntes (Tolkien, 2002b, p. 207).

O fragmento acima escancara a substituição da paisagem outrora verdejante por uma artificial, pavimentada, repleta de pilares e correntes em um contraste acentuado com o ambiente natural. A transformação pela qual a região passara reflete a mudança na índole de Saruman, que antes configurava como o mais sábio dos magos e líder do Conselho Branco. Agora, o mago havia sido corrompido pelo desejo pelo Um Anel, cujo Criador, Sauron, utilizara de seus próprios artifícios de manipulação para ludibriar o mago. Este último, que antes acreditava trilhar um caminho que o levaria a garantir a ordem na Terra-média, havia caído na cilada do Senhor dos Anéis, como o fragmento a seguir explicita:

Isengard era um lugar forte e maravilhoso, e fora belo por muito tempo [...]. Mas Saruman lentamente transformou o lugar para seus propósitos mutantes, e o melhorou, na sua opinião; mas se enganava — pois todas as artes e sutis artifícios, pelos quais abandonou sua sabedoria antiga, e que ingenuamente imaginou serem seus, vinham de Mordor; assim tudo o que fez não passou de uma pequena cópia, um modelo infantil ou uma adulação de escravo, daquela vasta fortaleza, do arsenal, da prisão, da fornalha de grande poder, Barad-dûr, a Torre Escura, que não tinha rival, e ria da adulação, ganhando tempo, segura de seu orgulho e de sua força incomensurável (Tolkien, 2002b, p. 209).

Saruman, portanto, havia embrenhado-se nas artes malignas de Sauron e acreditava poder rivalizar com este último sem imaginar que, na realidade, estava sendo manipulado por ele. Dessa forma, conforme seguiu o caminho do Senhor do Escuro, o mago passou a atribuir a si o status de referência máxima e privilégio sobre os demais seres, assim como o ser humano possui status semelhante em relação aos outros organismos no sistema antropocêntrico (Abreu; Bussinger, 2013; Garrard, 2006). Em um diálogo com Merry e

Pippin, Barbárvore expressa sua indignação com a deslealdade do mago e põe-se a rememorar a época em que

Eu costumava conversar com ele. Houve um tempo em que estava sempre perambulando por minhas florestas. Era educado naquela época, sempre pedindo minha permissão (pelo menos quando me encontrava); e sempre ansioso por escutar. Eu lhe disse coisas que ele nunca descobriria por conta própria, mas nunca me retribuiu da mesma forma. Não consigo recordar de ele me ter contado qualquer coisa (Tolkien, 2002b, p. 92).

As memórias do ent revelam uma postura a princípio amistosa por parte de Saruman, que mostrava reverência ao adentrar os limites de Fangorn e avidez para ouvir o pastor de árvores. Ao relembrar do passado, entretanto, Barbárvore percebe a ausência de reciprocidade na relação de ambos e percebe uma atitude oblíqua partindo do mago, o que abre margem para a hipótese de que sua aproximação tenha acontecido com propósitos já estabelecidos. Contudo, há a possibilidade de que a traição de Saruman não tenha começado como tal. Ao longo de sua busca por informações sobre o Um Anel e por conhecimento sobre os artifícios de Sauron, o caminho trilhado pelo mago pode tê-lo feito converter suas práticas, em termos tolkienianos, do *encantamento* para a *magia*. Ao distinguir os dois termos, Tolkien estabelece que o primeiro relaciona-se a uma postura artística de subcriação, ou seja, de produção de um Mundo Secundário acessível tanto por quem o projeta quanto pelo receptor. Assim,

O Encantamento [...] em estado puro [...] é artístico por desejo e propósito. A Magia produz, ou finge produzir, uma alteração no Mundo Primário. Não importa quem se diga que a pratica, fada ou mortal, ela permanece distinta [do Encantamento] [...]; não é arte e sim técnica; seu desejo é *poder* neste mundo, dominação dos objetos e das vontades (Tolkien, 2017, p. 51. Grifo do autor).

A definição de magia proposta por Tolkien, portanto, compreende um propósito de dominação e alteração da realidade constituída. No caso de Saruman, este inicia sua jornada na Terra-média com a missão de auxiliar na união dos povos contra uma futura ascensão de Sauron. Contudo, ao aprofundar-se nos conhecimentos do inimigo que desejava combater, acabou envolvido pela sede de poder e dominação que vinha dele, em um processo gradual e, até certo ponto, inconsciente, visto que “[it] doesn't always start off as pure self-aggrandizement; probably rarely so, in fact”⁸¹ (Curry, 2004, p. 58). Assim, Saruman

⁸¹ “Esse poder nem sempre começa como puro auto-engrandecimento; provavelmente raramente é assim, na verdade” (Curry, 2004, p. 58. Tradução de nossa autoria).

deixou a prática do encantamento, a sabedoria antiga, e passou ao uso de artifícios como os de Sauron, à busca pelo poder e dominação.

A mudança de perspectiva vivida pela personagem é demonstrada pela sua transformação em uma espécie de Senhor das Máquinas (Curry, 2004) e pela devastação ambiental em Isengard, como profere Barbárvore:

[Saruman] Está tramando para se transformar em um Poder. *Tem um cérebro de metal e rodas, e não se preocupa com os seres que crescem, a não ser enquanto o servem.* E agora fica claro que ele é um traidor negro. Aliou-se a seres maus, aos orcs. Brm, hum! Pior que isso: vem fazendo alguma coisa a eles; alguma coisa perigosa. porque *esses isengardenses são mais semelhantes a homens maus.* Os orcs que vieram da Grande Escuridão têm como marca a característica de não suportarem o sol; mas os orcs de Saruman suportam, mesmo que o odeiem. *Fico imaginando o que ele terá feito. Seriam eles homens que ele arruinou, ou teria ele misturado as raças dos orcs e dos homens?* Isso seria uma maldade negra! (Tolkien, 2002b, p. 93. Grifo nosso)

O discurso de Barbárvore evidencia uma crítica à exploração predatória dos recursos naturais consequente à perspectiva antropocêntrica ao afirmar que o mago possui um “cérebro de metal e rodas”, ou seja, uma mente calculista e utilitarista, comparando-o a uma máquina. A definição de magia proposta por Tolkien é passível de paralelos com a perspectiva antropocêntrica a partir do desejo por poder e dominação “[...] dos objetos e das vontades” (Tolkien, 2017, p. 51), visto que, sob tal ótica, o ser humano possui o direito de dominação sobre a Terra e os demais seres que nela vivem.

Alguns estudiosos apontam uma relação entre a magia tolkieniana e a ciência moderna, como Curry (2004), que reflete acerca da apropriação da magia pela modernidade, que a transformou na ciência e tecnologia modernas, em um processo que teria redefinido as formas de poder e o imaginário ocidental. As hipóteses levantadas por Barbárvore quanto à origem dos orcs de Saruman no segundo e terceiro grifos do fragmento acima sugerem a possibilidade do mago ter burlado limites éticos a fim de criar artificialmente formas de vida híbridas corrompidas, em um exemplo explícito do que Tolkien se refere ao relacionar a magia à manipulação da realidade como demonstração de poder. Manipulação esta que pode ser comparada ao uso da ciência moderna

Até mesmo o encantamento – a produção artística –, continua Curry (2024), passa a ser manipulada pela magia financeira e tecnológica, sendo transformado em ferramenta de manipulação tão eficiente quanto as palavras de Saruman propagando o discurso do benefício

e da inevitabilidade do Progresso, mesmo que isso resulte em degradação ambiental. O estudioso segue em sua advertência quanto à ciência moderna e sua contraparte na narrativa mitopoética tolkieniana:

*Nor is science the whole problem, even today. Nonetheless, it is true, and vital to admit, that modern science—the ideology of which is sometimes called scientism—is a very different matter. It has become almost inseparable from both power and profit, and sometimes an object of worship in its own right. As such, it is now as much of a problem in our Middle-earth as it is in Tolkien's literary creation*⁸² (Curry, 2004, p. 60).

O crítico aponta como grande problema contemporâneo – assim como em **O Senhor dos Anéis** – a crença de que a ciência é a única forma de conhecimento válida e como ela tem sido utilizada de forma indissociada do poder e do lucro. No Brasil, um exemplo reside no caso da usina hidrelétrica de Belo Monte, no Estado do Pará, que possui um histórico de polêmicas desde sua concepção visto que, para sua construção, seria necessário barrar o Rio Xingu e deslocar diversas comunidades indígenas e ribeirinhas que moravam naquela região e a tinham como espaço sagrado.

Em meio aos protestos movidos pelos indígenas contra a construção da barragem, tornou-se marcante a imagem da indígena Tuíre Kayapó, então com dezenove anos, encostando seu facão no rosto de um diretor da Eletronorte – precursora do projeto da barragem – durante uma audiência para discutir o empreendimento. Após o episódio, a empreitada foi deixada de lado, porém mais por motivos políticos e econômicos do que por motivações ambientais, já que o projeto foi retomado e concretizado posteriormente. Nesse caso emblemático, a ciência associada ao poder e ao lucro foi utilizada como ferramenta de opressão e desvalorização das vidas e dos saberes dos “filhotes da terra” (Krenak, 2019), ou seja, os povos indígenas e ribeirinhos que habitavam a região do Rio Xingu afetada.

Semelhantemente, na narrativa tolkieniana, não importa para Saruman se seu progresso tecnológico afeta negativamente a região de Isengard, antes conhecida pela sua beleza, e tampouco importa se o caminho para atingir seus objetivos o levem a trair os protetores das árvores que até então eram aliados – se é que ele um dia os considerara como

⁸² “Nem a ciência é o único problema, nem mesmo hoje. No entanto, é verdade, e vital admitir, que a ciência moderna — cuja ideologia às vezes é chamada de cientificismo — é uma questão muito diferente. Ela se tornou quase inseparável tanto do poder quanto do lucro, e às vezes um objeto de culto por si só. Como tal, ela é agora um problema tão grande em nossa Terra-média quanto na criação literária de Tolkien” (Curry, 2004, p. 60. Tradução de nossa autoria).

tal. Para a personagem, a única questão relevante seria o quão poderoso ele poderia tornar-se, independente do que precisasse fazer para tal e do que isso poderia causar a outrém.

3.3 A Vingança das Árvores ou a Floresta em Ação

Em seu desenvolvimento narrativo, os ents e huorns de Fangorn apresentam a peculiaridade de, enquanto seres arbóreos, agir sobre o mundo de forma a defender-se de agressões e vingar-se, em vez de se manterem estáticos contra o inimigo. A primeira fagulha que geraria a reação incendiária desses seres contra Saruman e os orcs veio da constatação, advinda das informações trazidas por Merry e Pippin, da traição de Saruman. Tolkien explora mais enfaticamente a consternação de Barbárvore acerca da situação da região fronteira da floresta com Isengard na seguinte fala do ent:

Há algum tempo comecei a me perguntar como os orcs ousavam passar pela minha floresta tão livremente [...]. Só há pouco tempo é que descobri que *a culpa era de Saruman, e que há muito tempo ele estivera espiando todos os caminhos, e descobrindo meus segredos. Ele e seu povo sujo estão devastando tudo agora. Lá embaixo, nas fronteiras, estão derrubando árvores – árvores boas. Algumas eles apenas cortam e deixam apodrecer – isso é serviço dos orcs; mas a maioria delas são derrubadas e levadas para alimentar as fogueiras de Orthanc. Vejo sempre uma fogueira subindo de Isengard nos últimos tempos.*

– Maldito seja, raiz e ramo! *Muitas daquelas árvores eram minhas amigas, criaturas que eu conhecia desde sementes; várias tinham vozes próprias que agora estão perdidas para sempre. E há restos de tocos e sarças onde já existiram bosques cantantes. Fiquei sem fazer nada. Deixei que as coisas acontecessem. Isso deve parar!* (Tolkien, 2002b, p. 93)

O discurso de Barbárvore revela a mágoa da personagem pela traição que tirara – e continuava tirando – a vida de várias de suas protegidas, a quem tanto prezava. O ent divide-se entre a mágoa de Saruman e o arrependimento por sua própria omissão relativa ao que acontecia nas fronteiras de sua floresta. A crítica ao antropocentrismo estende-se, portanto, na contraposição entre dois modos de se relacionar com o mundo natural, sendo um que reconhece sua alteridade e valor intrínseco – representado pelos ents –, e outro que o instrumentaliza – representado por Saruman e os orcs.

As palavras de Barbárvore manifestam seu pesar pela perda de árvores que eram suas amigas de longa data e cujas vidas foram ceifadas pela ação de Isengard. Considera-se pertinente ressaltar a relevância de ser esta personagem quem profere tais declarações, visto

que a caracterização arbórea dos ents os situam como uma espécie de personificação da floresta. Dessa forma, como destacado subtópico deste capítulo dedicado aos ents e huorns, mais do que protetor das árvores de Fangorn, ele também considera a si mesmo uma delas (Jeffers, 2014), o que torna sua fala uma representação da voz da própria floresta, promovendo uma quebra do silenciamento da natureza. Nesse discurso, o mais velho dos ents assume o papel de porta-voz dos seres que apenas ele e seus semelhantes são capazes de ouvir e cujas vozes foram para sempre silenciadas. Já a conclusão demonstra sua mudança de postura – da omissão à ação – advinda do reconhecimento da necessidade de agir para dar um fim à ameaça que atormenta a floresta.

Barbárvore não é o único a levantar sua voz em lamento pelo que sucedera às suas árvores. Após tomar conhecimento das informações levadas pelos hobbits, ele convoca outros de sua espécie para um encontro denominado Entebate, evento que durou cerca de três dias. Durante esse tempo, um ent mais jovem chamado Bregalad – Tronquesperto, na língua-geral da Terra-média – fez companhia aos hobbits e, assim como Fangorn, dividiu com eles sua dor pela devastação de sua terra. Tronquesperto, que recebeu este nome ainda jovem por ter respondido a um ent ancião antes que este terminasse a pergunta, era oriundo de uma região da floresta que fazia fronteira com Isengard cujas árvores e seus pastores foram dizimados quase em sua totalidade pelos orcs de Saruman. Ele lamenta:

Havia sorveiras em minha terra [...] Sorveiras que criaram raízes quando eu ainda era um entinho, muitos, muitos anos atrás na quietude do mundo. [...] E essas árvores cresceram, cresceram, até que a sombra de cada uma ficasse como um salão verde, e seus frutos vermelhos eram um peso no outono, e também uma beleza de admirar. Os pássaros costumavam pousar nelas aos bandos. Eu gosto de pássaros, mesmo quando ficam tagarelando; e as sorveiras têm pássaros de sobra. Mas os pássaros ficaram hostis e vorazes, bicavam as árvores e derrubavam os frutos sem comê-los. Então vieram os orcs com machados e cortaram minhas árvores. Eu cheguei e as chamei por seus longos nomes, mas elas nem se mexeram, não ouviram nem responderam: jaziam mortas (Tolkien, 2002b, p. 95).

As palavras de Tronquesperto revelam a relação estreita que possuía com as árvores de sua terra, as quais viu nascerem e crescerem até a plenitude, frutificando abundantemente. O fato de cada árvore possuir um nome próprio evidencia o reconhecimento da individualidade e personalidade delas por parte dos ents, o que novamente destaca a relação de respeito e não-objetificação – o “poder com” asseverado por Jeffers (2014) – que esses seres possuem com suas protegidas. A ênfase da origem no passado distante da relação entre Bregalad e suas

árvores indica o nível de familiaridade e profundidade afetiva que havia nessa dinâmica, de forma a corroborar o impacto emocional que as mortes das sorveiras de sua terra tiveram sobre o ent a fim de preparar o leitor para os eventos que se desenrolariam posteriormente na narrativa.

Já os pássaros que, antes amigáveis, se tornaram hostis, reproduzem a ambiguidade característica ao tropo da natureza selvagem. Assim como as árvores, nem todos os pássaros são bons e ambos estão sujeitos a influências malignas. Da mesma forma que Barbárvore relata uma influência nefasta antiga que age sobre as árvores, uma semelhante também atinge aves da região sem, entretanto, tratar-se necessariamente da mesma fonte, visto que o mal que recaiu sobre as aves aparenta ser mais recente. A mácula que assola os seres da fronteira entre Fangorn e Isengard pode ser atrelado a Saruman – aves espiãs de inimigos como Saruman e Sauron perambulando pela Terra-média são mencionadas mais de uma vez no decorrer da obra –, enquanto a influência que assombra as árvores das profundezas da floresta indica ser resquício dos feitos ancestrais de Melkor, o primeiro Senhor do Escuro a quem o próprio Sauron servia em um passado distante. Ambos os casos expõem o perigo potencial dos seres selvagens e a floresta como lar de ameaças.

Depreende-se que diversos ents de regiões limítrofes da floresta estivessem passando por adversidades semelhantes às de Fangorn e Bregalad, tendo em Saruman e seus orcs um denominador comum. Estes últimos são repetidamente citados no decorrer da obra representando um papel antagônico não apenas em relação aos protagonistas mas, especialmente, aos ents devido ao prazer dos orcs na derrubada de árvores. Como dito, o Entebate durou três dias, o que foi considerado rápido devido à natureza vagarosa dos ents, e resultou em uma reviravolta no enredo, já que essas criaturas não costumam intervir além dos limites de seus domínios, atendo-se ao cuidado de seus “rebanhos”.

Assim, contrastando com seu temperamento lento e pacífico, “[...] no fim da tarde do terceiro dia do debate, os ents de repente explodiram. Foi assustador. A Floresta estava tensa como se uma tempestade estivesse se formando dentro dela: então, em uníssono, explodiu. [...] *a própria Floresta caminhava atrás de nós*” (Tolkien, 2002b, p. 222, grifo nosso), conforme narra Merry, cujo relato destaca a assunção de um papel ativo na defesa das árvores, por parte dos ents. A escolha do autor em enfatizar, nas palavras da personagem, a sensação de que a própria Floresta estava em marcha reflete a personificação da natureza representada pelos ents e huorns que unem-se em coletividade a fim de defender seu território e vingar as

perdas sofridas pelas mãos de Saruman e seus orcs. A mensagem que essas criaturas desejam passar é clara: a floresta é viva e capaz de levantar-se em sua própria defesa.

Ents e huorns marcharam velozmente para Isengard durante a noite, instalando-se na área norte de Isengard, onde esperaram enquanto preparavam-se para o ataque. A investida inicial de Barbárvore consistiu em golpear os portões e chamar por Saruman, que havia acabado de despachar seu exército para uma batalha em outra região. No entanto, obtiveram como resposta apenas um ataque a flechas vindas das muralhas, o que inflamou os ents novamente:

Quando Barbárvore tinha algumas flechas em seu corpo, começou a esquentar, a ficar positivamente “apressado”, como diria ele. Solto um grande *hum-hom*, e mais uns doze ents vieram avançando. Um ent furioso é aterrador. Os dedos dos pés e das mãos simplesmente agarram-se à rocha e a arrancam qual casca de pão. Foi como assistir ao trabalho de grandes raízes de árvores durante uma centena de anos, tudo condensado em alguns momentos. [...] Eles empurravam, puxavam, rasgavam, chacoalhava, e esmurrar; e *clangue-bangue*, *crache-craque*, em cinco minutos esses portões enormes estavam no chão destruídos; e alguns dos ents já estavam começando a roer as muralhas, como coelhos num poço de areia (Tolkien, 2002b, p. 225. Grifos do autor).

O fragmento acima descreve o quão poderosa pode ser a capacidade destrutiva dos ents em fúria. A ira dos ents começava a tomar a forma de ações concretas sobre o território do traidor. Considera-se pertinente destacar a comparação feita entre a ação de raízes de árvores no decorrer de anos e a perpetrada por esses seres arbóreos sobre as muralhas de Isengard, uma vez que o autor escolhera citar, em diferentes momentos da obra, a natureza vagarosa dos ents, semelhante à velocidade do desenvolvimento das árvores. Dessa forma, a opção por descrever os ents em fúria como “apressados” e relacionar suas ações nesse estado com a ação das raízes das árvores em modo acelerado expõe, mais uma vez, a caracterização desses seres não apenas como fisicamente semelhantes a árvores, mas como essencialmente parte delas, além de destacar a intensidade da sua ira.

A ferocidade da intervenção entesca sobre Isengard cresceu conforme o desenrolar do episódio, com os ents sofrendo causando estragos na região e na estrutura maquinária de Saruman e, por outro lado, sofrendo perdas entre seu próprio pessoal. A revolta vingativa insuflada nos corações dos ents é exemplificada na descrição da conduta de Bregalad:

[...] e de repente Tronquesperto solto um grito: “O matador de árvores, o matador de árvores!” Tronquesperto é uma criatura gentil, mas por isso

mesmo odeia Saruman com todas as suas forças: seu povo sofreu cruelmente sob os machados dos orcs. Ele desceu aos saltos o caminho que vinha do portão interno, pois ele pode mover-se como o vento quando está enfurecido. [...] Tronquesperto vinha tão veloz atrás dele que por um ou dois passos de distância Saruman não foi pego e estrangulado quando se esgueirou pela porta (Tolkien, 2002b, p. 226-227).

O contraste acentuado entre a gentileza habitual de Tronquesperto e o ímpeto de sua ira tornam mais significativa a força simbólica de suas ações, fruto de um pesar que por muito tempo fora reprimido. Os gritos da personagem, ao Saruman como “matador de árvores”, mais uma vez transparecem a relação de proximidade e familiaridade existente entre ents e a vegetação, bem como a cultura entesca não-hierarquizada capaz de enxergar consciência e personalidade em cada indivíduo arbóreo. O momento de maior impetuosidade na ação dos ents em Isengard deu-se quando um deles, chamado Ossofaia, morreu queimado devido ao contato com uma substância altamente inflamável em uma cena aterradora:

Isso os deixou loucos. Eu achava antes que eles estavam realmente furiosos, mas estava errado. Finalmente vi como eles ficam quando se enfurecem. Foi chocante. Eles rugiram e ribombaram e produziram ruídos como trombetas, até que as rochas começaram a se partir e ruir ante o simples barulho deles. [...] Dando voltas na rocha de Orthanc, os ents iam a largas passadas, produzindo uma tempestade como um furacão, quebrando pilares, lançando avalanches de pedras para dentro dos poços, jogando grandes lajes de pedra no ar como se fossem folhas. A torre ficou no meio de um tufão. Vi pilares de ferro e blocos de alvenaria subindo feito foguetes dezenas de metros, e se arrebentando contra as janelas de Orthanc (Tolkien, 2002b, p. 227).

A descrição acima demonstra os ents como representantes da força implacável da natureza que, por um lado, é fonte de vida e sustento mas, por outro lado, pode mostrar-se impetuosa e incontrolável, símbolo de calma e quietude ao mesmo passo que pode ser destruidora e ruidosa. A serenidade costumeira dos ents foi substituída por um poder tamanho que até o som produzidos em sua coletividade fora capaz de causar grande destruição. Nesse trecho, Tolkien aponta simbolicamente a força da natureza em seus momentos de fúria.

A visão da natureza como entidade que revida ferozmente as agressões pelas quais passa ecoa em diversas culturas, especialmente nas advindas de sociedades que possuem uma relação estreita com o mundo natural. Tome-se como exemplo a etnia indígena Yanomami, povo a quem pertence o pajé Davi Kopenawa, considerado uma das maiores lideranças indígenas brasileiras atuais, que declarou certa vez em entrevista que

Esse termo, “mudanças climáticas”, para mim é outra coisa. Eu chamo mesmo de “vingança da Terra”, de “vingança do mundo”, é assim que eu digo. Os *napēpē*⁸³ chamam de “mudanças climáticas”, mas nós, Yanomami, quando fazemos xamanismo, chamamos de “transformação do mundo, tornar o mundo ruim já que os *napēpē* causam a revolta da Terra”. Os *napēpē* incendeiam as árvores; a Terra-floresta está com raiva, está se vingando, está fazendo chover muito, ter grandes ondas de calor, em alguns lugares está faltando água e em outros está chovendo demais, e outros ainda estão frios (Kopenawa, 2022)

O discurso de Kopenawa reflete a cosmovisão indígena da etnia Yanomami, comunidade que cultiva uma relação de proximidade com a natureza, capaz de “ouvir” sua voz, assim como os ents conseguem ouvir as vozes das árvores. Conforme expresso pelo líder indígena, para os Yanomami, a natureza constitui-se como um ente vivo, senciente – pois sente raiva – e capaz de responder ativamente às agressões humanas. Dessa forma, o que o “homem branco” chama de “mudanças climáticas”, a sociedade ecocêntrica Yanomami enxerga como uma retaliação da terra contra as agressões do mundo mecanizado antropocêntrico.

A ação liderada pelos ents contra Isengard também pode ser interpretada como uma crítica de Tolkien à ascensão da mecanização, que o autor relaciona com a intenção de dominação sobre o mundo característica à “magia” a que ele se refere em **Sobre Contos de Fadas** (2017), segundo aponta Jeffers:

*The actions of Treebeard and the Ents are also indicative of Tolkien's protest against increasing mechanization. [...] This “anti-modernism” or antimechanization is really indicative of the split Tolkien saw between “magic” and “enchantment”. [...] Treebeard, [...] stands as an advocate for imagined wonder created with pure intent as opposed to the mechanized desire for dominance present in Saruman's character. [...] The action to remove Saruman is motivated by the need the Ents feel to protect the trees*⁸⁴ (Jeffers, 2014, p. 28).

Para a pesquisadora, o mago e os ents representam posicionamentos não apenas conflitantes, mas opostos. Enquanto a postura de Saruman pende para a magia tolkieniana, associada à instrumentalização, desejo de dominação e controle, a dos pastores de árvores

⁸³ “Os homens brancos”, na língua Yanomami. Termo também traduzido como “inimigo”.

⁸⁴ “As ações de Barbárvore e dos Ents também são indicativas do protesto de Tolkien contra a crescente mecanização. [...] Esse “antimodernismo” ou antimecanização é, na verdade, indicativo da divisão que Tolkien via entre “magia” e “encantamento”. [...] Barbárvore, [...] representa um defensor da maravilha imaginada, criada com intenção pura, em oposição ao desejo mecanizado de domínio presente no personagem de Saruman. [...] A ação para remover Saruman é motivada pela necessidade que os Ents sentem de proteger as árvores” (Jeffers, 2014, p. 28. Tradução de nossa autoria).

representa o encantamento proposto por Tolkien, que implica respeito pela ordem do mundo, sem a intenção de controlá-lo. Em seus diálogos com Merry e Pippin, Barbárvore enfatiza reiteradamente que os ents não desejam controlar as árvores e que sentem prazer em apenas contemplá-las e observar a vida seguir seu próprio curso. Este é o motivo pelo qual a intervenção contra Saruman representa uma reviravolta narrativa, visto que a gravidade da situação na fronteira sul de Fangorn – em decorrência da traição de Saruman – atingira níveis intoleráveis até para criaturas pacíficas como os ents, que buscam, por meio dessa ação, proteger as árvores e defender o equilíbrio natural ameaçado.

Ainda que em meio à sua revolta, os ents não deixam de ser as criaturas éticas que sempre foram. Jeffers destaca que “*The Ents’ response to Saruman is to stop him and contain him—not to kill him. [...] The Ents are focused on healing Isengard, and while they are angry, their goal is to purify to make it possible for new life to take root and blossom there*”⁸⁵ (Jeffers, 2014, p. 31), ou seja, a marcha dos ents a Isengard tem como objetivo a erradicação do mal por meio da detenção de Saruman e a remediação das ações do mago naquele território, regenerando-o, a fim de restaurar a vida que antes havia ali. Portanto, o texto de Tolkien carrega uma mensagem de esperança de que, por mais incisivos que sejam, os danos à natureza causados pela atividade exploratória agressiva são passíveis de reversão, caso haja um esforço conjunto para atingir esse objetivo, conforme apontam Silva e Chatel Neto (2023):

Assim como o reflorescimento da árvore branca de Gondor, ao fim da narrativa, opera como símbolo da vitória dos homens contra as forças sombrias de Sauron, o reestabelecimento do elemento natural em Isengard, uma vez mais, (re)configura-se como indício da esperança e, mais do que isso, como metáfora para o triunfo da natureza em face da industrialização. Barbárvore e Tronquesperto, junto a outros seres da floresta de Fangorn, foram capazes de resgatar o espaço outrora destruído, demonstrando, pela própria coerência narrativa, que existe a possibilidade de reversão – por meio de uma ação conjunta – dos malefícios causados pela exploração inconsequente do meio ambiente (Silva; Chatel Neto, 2023, p. 72).

A regeneração do equilíbrio ambiental em Isengard aponta para uma representação simbólica do triunfo da natureza sobre a industrialização predatória característica ao antropocentrismo moderno. Tolkien reitera a utilização de elementos arbóreos como símbolos de sua mensagem de esperança em outros polos narrativos da obra, como o reflorescimento da árvore branca de Gondor – como já exposto por Silva e Chatel Neto (2023) – e o plantio da

⁸⁵ “A resposta dos Ents a Saruman é detê-lo e contê-lo, não matá-lo. [...] Os Ents estão focados em curar Isengard e, embora estejam furiosos, seu objetivo é purificar o local para que uma nova vida possa criar raízes e florescer ali”. (Jeffers, 2014, p. 31. Tradução de nossa autoria).

semente de mallorn na Colina da Vila dos Hobbits após o expurgo do Condado, que germina e se desenvolve frondosamente, confortando os hobbits de seu lamento pela antiga árvore da Colina que havia sido derrubada a mando de Charcote/Saruman após este escapar para a região. Destarte, a capacidade regenerativa da natureza é celebrada pelo autor sem que este negligencie, por outro lado, a importância do ser humano no referido processo.

A ação dos ents e huorns não se restringiu aos eventos ocorridos no território de Isengard. Após o cerco, Barbárvore recebeu a visita de Gandalf, que trazia um pedido de ajuda do reino de Rohan para uma batalha que aconteceria dali a pouco tempo. Depois de algum tempo de conversa, o ent afirma a Gandalf que os huorns ajudariam na empreitada. No Abismo de Helm, campo da batalha travada entre o exército de Rohan e o de Saruman, uma longa noite combate deu lugar a uma aurora que trazia consigo uma surpresa na Garganta do Abismo:

A terra mudara. Onde antes havia o vale verde, com suas encostas cobertas de grama envolvendo as colinas cada vez mais altas, agora assomava uma floresta. Grandes árvores, nuas e silenciosas, se erguiam, fileira após fileira, com galhos entrelaçados e cabeças brancas, as raízes retorcidas enterradas na alta relva verde. A escuridão estava debaixo delas. Entre o Dique e as bordas daquela floresta sem nome só havia uns quatrocentos metros de campo descoberto. *Ali agora se amontoavam as altivas tropas de Saruman, com medo do rei e com medo das árvores.* [...] As tropas de Isengard rugiam, indo de um lado para o outro, desviando de um medo para enfrentar outro. [...] Os orcs cambaleavam e gritavam, jogando fora espadas e lanças. Como uma nuvem preta acossada por um vento forte eles fugiram. *Passaram gemendo sob a sombra das árvores que os esperava; e daquela sombra nenhum deles saiu de novo* (Tolkien, 2002b, p. 188-189. Grifo nosso).

O fragmento acima descreve a transformação da área da Garganta do Abismo, testemunhada pelos combatentes após as primeiras luzes da manhã. Na área onde antes havia uma campina agora havia uma floresta densa que surgira misteriosamente, intimidando o exército de Saruman constituído expressivamente por orcs. Mais uma vez, Tolkien converte a natureza em personagem ativo e determinante para o desenrolar da narrativa, pois a floresta de huorns vista ao amanhecer representa um ponto de virada na batalha que estava sendo travada. Como expresso no primeiro trecho em destaque, as tropas de Saruman, que antes estavam confiantes de sua vitória, agora estavam hesitantes, tomadas pelo medo da floresta composta por huorns que, considera-se pertinente lembrar, odiavam orcs. Dessa forma, o surgimento da floresta provoca pânico no exército de Saruman, que transiciona de uma hoste ameaçadora a um grupo desorientado e disperso, remodelando os rumos da batalha.

À floresta recai o destino final dos orcs. O desespero os faz optar por fugir da batalha embrenhando-se na vegetação, porém nunca saíram de lá: desapareceram para sempre, como expresso no segundo trecho em destaque. Entende-se que os huorns, que compunham aquela floresta misteriosa, se vingaram dos orcs, dando fim a eles. Novamente as forças de Fangorn agiram de modo a eliminar as forças associadas à destruição de seu território, visto que os orcs de Saruman eram responsáveis por derrubar as árvores da floresta. Tolkien, portanto, constrói o enredo do núcleo de Fangorn com a culminância na vingança da vítima contra o agressor em duas frentes: o cerco de Isengard e a Batalha do Abismo de Helm, encerrando magistralmente o capítulo da batalha com a ação das árvores contra os orcs.

O tropo da ambiguidade da floresta retorna nos eventos da batalha e posteriores a ela. Após o triunfo do exército de Rohan, com ajuda dos huorns e sua floresta “caminhante”, Gandalf convoca os soldados para acompanhá-lo a Isengard. Entretanto, para sair de onde estavam, seria preciso entrar na floresta, assim como os orcs haviam feito. Como esperado, os homens de Rohan ficaram receosos:

Os Cavaleiros foram até a floresta, e pararam; homens e cavalos, todos estavam relutantes em entrar. *As árvores eram cinzentas e ameaçadoras, e uma sombra ou névoa as envolvia. As extremidades de seus longos ramos pendiam como dedos que procuram algo, as raízes se levantavam da terra como as pernas de monstros estranhos, e cavernas escuras se abriam entre elas.* [...] Então, para sua surpresa, descobriram que a estrada continuava, com o Rio do Abismo ao lado; o céu estava descoberto acima de suas cabeças, e cheio de uma luz dourada. Mas dos dois lados os grandes corredores da floresta já estavam envoltos pelo crepúsculo, avançando para dentro de sombras impenetráveis; ali eles escutaram os estalidos e gemidos dos galhos, gritos distantes, e um rumor de vozes sem palavras, murmurando com ódio. Não se via qualquer orc ou ser vivo (Tolkien, 2002b, p. 195-196. Grifo nosso).

Naquele momento, os Cavaleiros enxergavam a floresta como um lugar perigoso, afinal, se as árvores aparentemente haviam matado os orcs, pensavam, o que as impediria de fazer o mesmo com eles? Sua aparência era hostil e nebulosa, e a descrição dos ramos e raízes assemelhando-as a monstros prestes a capturar um prisioneiro, como observa-se no primeiro destaque. Ora, aquela floresta misteriosa manifestava um clima hostil a criaturas que caminhavam sobre dois pés, entretanto, sob o direcionamento dos ents naquele momento, os huorns representavam perigo apenas aos orcs, não apresentando quaisquer investidas contra o grupo que caminhava por entre suas matas na companhia de Gandalf. Assim, a ambiguidade característica da natureza selvagem manifesta-se de forma que esta floresta era perigosa

apenas aos inimigos a quem ela estava dedicada a se vingar, permitindo a passagem do outro grupo em segurança.

A intervenção dos ents e huorns na Batalha do Abismo de Helm limita-se à ação perpetrada contra os orcs. Como dito, muitos orcs desesperados embrenharam-se pela floresta misteriosa e nunca mais foram vistos. Numa manhã poucos dias após a batalha, tão misteriosamente quanto surgiu, a floresta desapareceu, deixando para trás apenas rastros em direção a Fangorn e uma pilha de pedras sob a qual acredita-se que tenham cavado uma vala e enterrado os orcs mortos na batalha e, talvez, aqueles que desapareceram entre as árvores. Os ents que lideraram o rebanho para a Garganta do Abismo retornaram a Isengard e voltaram a se dedicar à restauração do equilíbrio ambiental naquele território.

Em Isengard, Merry e Pippin relatam que os ents e huorns estavam trabalhando arduamente em prol da purificação da terra. Enquanto seres que, acredita-se pelo relato constante em **O Silmarillion**, teriam se originado do envio de espíritos para habitar as árvores e, assim, protegê-las, os ents tomam para si essa tarefa como uma missão nos episódios relatados nesta análise. Suas ações são motivadas pelo amor que nutrem por suas protegidas e pelo meio-ambiente, em contraste com as ações de Saruman, como observam Dickerson e Evans ao afirmar que “[...] *environmental restoration in Middle-earth is motivated not by a desire for personal profit or economic gain but by a selfless and celebratory love of creation*”⁸⁶ (Dickerson; Evans, 2006, p. 235). Como visto, isso deve-se ao fato de que a ética dos ents provém de uma perspectiva ecocêntrica para a qual ideias como lucro são irrelevantes em comparação com a importância do respeito à Terra.

Como já visto nesta pesquisa, **O Senhor dos Anéis** relata o fim da era mítica do *Legendarium* de J.R.R. Tolkien e a transição do mundo para a chamada “Era dos homens”, ou seja, o mundo desencantado, onde seres como elfos, hobbits, dragões, ents e huorns já não passam de histórias de um tempo há muito esquecido. Apesar da vitória contra Sauron, o fim daquela realidade é sentida por diversas personagens, dentre elas Barbárvore, que afirma que “[...] o mundo está mudando: sinto isso na água, sinto isso na terra, e farejo no ar” (Tolkien, 2002c, p. 343). O fim da obra é tomado por uma atmosfera melancólica que já tomava espaço no transcorrer da narrativa, e os ents continuam uma parcela dessa melancolia visto que, por mais que tenham intervindo contra a degradação ambiental em Isengard e Fangorn, sua perpetuação como espécie encontra-se ameaçada devido ao desaparecimento das entesposas.

⁸⁶ “A restauração ambiental na Terra-média não é motivada pelo desejo de lucro pessoal ou ganho econômico, mas sim por um amor altruísta e celebratório pela criação” (Dickerson; Evans, 2006, p. 235. Tradução de nossa autoria).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por muito tempo, as narrativas mitológicas ofereceram explicações sobre a natureza humana e origem dos elementos que compõem o mundo, pois relataram eventos ocorridos no início dos tempos. Através de sua linguagem metafórica, forneciam respostas para os questionamentos humanos, oferecendo sistemas de tradições dos quais o homem podia. Com a ascensão do racionalismo científico e declínio do prestígio do pensamento supersticioso nas sociedades letradas, os mitos gradualmente perderam o espaço que ocupavam. Tomando como empréstimo os termos utilizados por Jacob e Menon (2023), tais narrativas passaram de *mythos* a *myth* uma vez que perderam substancialmente as comunidades de fiéis que os cultuavam.

Diferentemente da narrativa mimética, que está essencialmente atada às normas naturais da nossa realidade, a ficção de fantasia possui mais liberdade criativa e, conseqüentemente, demanda mais empenho do criador para que seja crível. Como visto no Capítulo 1, esta última relaciona-se às narrativas míticas como uma espécie de descendente, visto que delas “herda” algumas características como temas e estruturas, bem como o aspecto simbólico que, por sua vez, permite que dilemas humanos fundamentais sejam abordados de forma indireta. Dentre as diferentes manifestações da ficção de fantasia, a fantasia mitopoética caracteriza-se pela estratégia da criação de mitologias novas e transformadoras, como é o caso das obras do escritor britânico J.R.R. Tolkien relacionadas à Terra-média, sendo o conjunto conhecido como *Legendarium*, concebido pelo autor como uma mitologia para a Inglaterra.

As obras de Tolkien, que incluem **O Senhor dos Anéis**, têm como plano de fundo uma era mitológica do nosso mundo cujas histórias são marcadas pela coexistência entre humanos e criaturas como elfos, anões, dragões, hobbits, trolls, orcs, ents e huorns. A ficção de fantasia mitopoética, por subverter o modo de representação do mundo, propicia também a subversão de perspectiva do humano para o não-humano, e Tolkien concretiza essa subversão de forma explícita na configuração do enredo que envolve a Floresta de Fangorn, habitada por ents e huorns, seres arbóreos que exercem papel central em eventos determinantes da trama e materializam críticas à atividade exploratória da natureza, concebida pela perspectiva utilitarista antropocêntrica como fonte de recursos dos quais deve-se obter lucro.

Como visto no Capítulo 3, a ambientação da Floresta apresenta a ambiguidade característica ao tema ecocrítico da Natureza Selvagem introduzido no Capítulo 2. De um

lado, Fangorn representa um refúgio do mundo natural, e os ents atuam como guardiões desse abrigo natural, protegendo as árvores e guiando os huorns. Por partilharem de uma perspectiva ecocêntrica, os ents tendem a não impor suas vontades sobre as árvores e huorns, preferindo atuar como guias, ensinando-os e cultivando o relacionamento para com suas protegidas. Por outro lado, a Floresta também representa perigos, pois nem todas as árvores são boas, visto que toda criatura pode ser má ou passível de sofrer influências malignas, as quais estão presentes nos vales mais profundos de Fangorn.

Além disso, por sua natureza arbórea, os ents são capazes de ouvir as vozes das árvores ao mesmo tempo que, sendo também árvores, podem falar por elas. Nesse sentido, Tolkien, propositalmente ou não, articula o tema do Silêncio da Natureza na narrativa. Assim como seres e elementos da natureza possuíam vozes em narrativas mitológicas, as árvores de Fangorn também as possuem. Entretanto, da mesma forma que, atualmente, poucas culturas ainda são capazes de escutar as vozes da natureza, assim também poucos conseguem decifrar as vozes das árvores na mitologia tolkieniana.

O comando de Saruman sobre Isengard também se mostra desastroso do ponto de vista ambiental, devido à degradação que suas construções e maquinários provocaram na região, bem como ao desmatamento perpetrado pelos orcs às suas ordens na fronteira sul de Fangorn. Saruman, portanto, pode ser considerado como uma representação simbólica da perspectiva antropocêntrica antagônica ao ecocentrismo, expondo os perigos decorrentes das ações movidas pelo desejo de domínio pela ganância.

A resposta dos seres arbóreos às agressões de Saruman e dos orcs é dada à altura. Fartos de terem suas protegidas assassinadas e revoltados com a traição do mago, a união dos ents com auxílio dos huorns, revelou a força destrutiva antes adormecida que fora despertada nesses seres pacatos. A fúria dos ents e huorns em sua vingança assemelha-se à força implacável da natureza. Entretanto, a destruição em Isengard perpetrada pelos ents contrasta com a de Saruman devido à finalidade purificadora daquela. A ira dos ents não é sem motivos nem sua ação não é sem propósito. Suas ações têm como intuito livrar Isengard da poluição e restaurar o equilíbrio ambiental que esse território possuía antes das intervenções de Saruman.

Ao findar a análise, pode-se concluir que a Floresta de Fangorn constitui um núcleo narrativo que apresenta simbolicamente críticas à diminuição das florestas, bem como à perspectiva antropocêntrica de exploração dos recursos naturais em detrimento do meio-ambiente. Tolkien oferece às árvores de Fangorn vozes audíveis aos ouvidos humanos através dos ents e proporciona a elas uma chance de resposta às violências que sofrem.

Em **Sobre Contos de Fadas**, o escritor propõe o conceito de Recuperação, definido como uma “retomada” de um olhar inocente sobre o mundo como um dos efeitos da experiência da arte, uma visão nova, como a de alguém que pisa em um lugar pela primeira vez. Após a experiência de andar literariamente sobre o chão de Fangorn e Isengard, conversar com as árvores e ouvir as suas dores, bem como testemunhar sua ira justa, cabe ao leitor olhar para o Mundo Primário com novos olhos, como uma criança que acaba de se mudar para uma vizinhança nova, e questionar a forma como a natureza é tratada não apenas pelas grandes corporações, mas também pelas pessoas comuns, inclusive ele mesmo. O texto narrativo convida o leitor a se perguntar o que ele pode fazer para que algo mude, ainda que a resposta seja apenas um eco de Barbárvore: fazer o que puder, ainda que o que esteja ao seu alcance seja pouco, pois, parafraseando Gandalf, são as pequenas ações de mãos minúsculas que, inadvertidamente, giram as rodas do mundo.

REFERÊNCIAS

ABREU, Ivy de Souza; BUSSINGUER, Elda Coelho de Azevedo. Antropocentrismo, ecocentrismo e holismo: uma breve análise das escolas de pensamento ambiental. **Revista DCS**, [S. l.], v. 10, n. 34, 2013. Disponível em: <https://ojs.revistadcs.com/index.php/revista/article/view/1658>. Acesso em: 28 jul. 2025

ACHCAR, Francisco. **Lírica e lugar-comum**: alguns temas de Horácio e sua presença em português. 1992. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-25082022-113748/pt-br.php>. Acesso em: 13 abr. 2024.

ALEXANDER, Lloyd. High Fantasy and Heroic Romance. **Horn Magazine**. Dezembro 1971. Disponível em: <http://www.hbook.com/1971/12/choosing-books/horn-book-magazine/high-fantasy-and-heroic-romance/>. Acessado em 14.05.2017

ALMADA, Emmanuel Duarte; VENANCIO, Bruno. Pode a natureza falar? Perspectivas para uma educação ambiental multiespécie. **Revista Interdisciplinar Sulear**, ano 04, número 9, abril/2021, p.67-81. Disponível em: <https://revista.uemg.br/sulear/article/view/5429/3418>. Acesso em: 17 set. 2025.

ATTEBERY, Brian. **Strategies of Fantasy**. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1992. DOI: <https://doi.org/10.2979/4780.0>

ATTEBERT, Brian. **Stories about Stories**: Fantasy and the remaking of myth. New York: Oxford University Press, 2014.

BRAWLEY, Chris. **Nature and the Numinous in Mythopoeic Fantasy Literature**. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2014.

BRAWLEY, Chris. The Fading of the World: Tolkien's Ecology and Loss in “The Lord of the Rings”. **Journal of the Fantastic in the Arts**, 2007, v. 18, n. 3 (71), p. 292-307. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/24351004>. Acesso em: 26 mai. 2023.

CAMPOS, Humberto de. A Samaúma. In: CAVALCANTE, Dino (Org.). **Humberto de Campos**: Sonetos [recurso eletrônico]. 2020. Disponível em: <https://dinodealcantarablog.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/10/humberto-de-campos-sonetos.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2024.

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

CARSON, Rachel. **A Fable for Tomorrow**. In: CARSON, Rachel. Silent Spring. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, 2002.

CASEY, Jim. Modernism and postmodernism. In: MENDLESOHN, Farah; JAMES, Edward (Orgs.). **The Cambridge Companion to Fantasy Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521429597.011>

CATACHUNGA, Eli Leão; SCHWARTZ, Rosana Maria Pires Barbato; SILVA, Renan Antônio da. O povo Ticuna sob uma perspectiva histórica: de suas origens mitológicas à perda de sua identidade. **Revista Sem Aspas**, Araraquara, v. 10, n. 00, p. e021006, 2021. DOI: 10.29373/sas.v10i00.15163. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/semaspas/article/view/15163>>. Acesso em: 27 ago. 2024

CESERANI, Remo. **O Fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de Fadas**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

CURRY, Patrick. **Defending Middle-earth: Tolkien: Myth and Modernity**. New York: Houghton Mifflin Books, 2004.

DICKERSON, Matthew T; EVANS, Jonathan. **Ents, Elves, and Eriador: The Environmental Vision of J.R.R. Tolkien**. (2006). DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctt2jctx1>

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

ESTRONIOLI, Elisa. <https://mab.org.br/2021/11/27/belo-monte-e-sua-trajetoria-de-conflitos/>

FRITSCH, Valter Henrique de Castro; ROCHA, Fabian Quevedo da; ZILBERMAN, Regina. A Escrita das Fadas. In: FRITSCH, Valter Henrique de Castro; ROCHA, Fabian Quevedo; ZILBERMAN, Regina (Orgs.). **Aspectos do Romance de Fantasia: Motivos míticos e maravilhosos na literatura**. Rio Grande: Editora da FURG, 2022. DOI: <https://doi.org/10.63595/edfurg-10555>

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica: Quatro Ensaios**. Tradução de Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2014.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

GIDWITZ, Adam. Myth Makes us See. In: OZIEWICZ, Marek; ATTEBERY, Brian; DĚDINOVÁ, Tereza (Orgs.). **Fantasy and Myth in the Anthropocene: Imagining Futures and Dreaming Hope in Literature and Media**. London; New York: Bloomsbury Academic, 2022. DOI: <https://doi.org/10.5040/9781350203372.ch-021>

GLOBONEWS. **Ibama indefere pedido para exploração de Petróleo na Foz da Bacia do Amazonas e solicita mais informações da Petrobras**. G1. Disponível em: <<https://g1.globo.com/meio-ambiente/noticia/2024/10/29/ibama-indefere-pedido-para-exploracao-de-petroleo-na-margem-equatorial-e-requer-mais-informacoes-da-petrobras.ghtml>>. Acesso em: 10 nov. 2024.

GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (Ed.). **The Ecocriticism Reader: landmarks in literary ecology**. Athens: The University of Georgia Press, 1996.

GRANT, John; CLUTE, John (Ed.). **The Encyclopedia of Fantasy**. Londres: Orbit, 1999

GRUBER, Jussara Gomes. A Samaumeira que escurecia o mundo. In: GRUBER, Jussara Gomes (Org.). **O livro das árvores**. Benjamim Constant: Organização Geral dos Professores Ticuna Bilíngües, 1997.

HARRISON, Robert Pogue. **Forests: The Shadow of Civilization**. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.

HAY, Peter. **Main Currents in Western Environmental Thought**. Bloomington: Indiana University Press, 2002.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. **Dialectic of Enlightenment: philosophical fragments**. Editado por Gunzelin Schmid Noerr. Tradução de Edmund Jephcott. Stanford: Stanford University Press, 2002.

JACKSON, Rosemary. **Fantasy: The Literature of Subversion**. London: Routledge, 2009.

JACOB, Ashna Mary; MENON, Nirmala. “Mythos to Myth to Mythopoeia: A Cyclical Process”. In: **Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature**. Vol. 42: No. 1, Artigo 9, 2023.

Disponível em: <<https://dc.swosu.edu/mythlore/vol42/iss1/9>>. Acesso em 5 set. 2024.

KRENAK, Ailton. **Ideias para Adiar o Fim do Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. “Temos que ter a coragem de ouvir a terra”, afirma Ailton Krenak. [Entrevista concedida a Maria Victória Oliveira]. **Revista Casa Comum**, São Paulo, 17 set. 2024. Disponível em:

<<https://revistacasacomum.com.br/temos-que-ter-a-coragem-de-ouvir-a-terra-afirma-ailton-krenak/#>>. Acesso em 23 mar. 2025.

LEVI-STRAUSS, Claude. **Mito e Significado**. Lisboa: Edições 70, 1987.

LEWIS, Clive Staples. **Um experimento em crítica literária**. Tradução de Carlos Caldas. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2019.

MANLOVE, Colin Nicholas. **Modern Fantasy: Five Studies**. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

MANLOVE, Colin Nicholas. On the Nature of Fantasy. In: SCHLOBIN, Roger C. (Ed.). **The Aesthetics of Fantasy Literature and Art**. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1982.

MARQUES, Mirane Campos. **Uma história que não tem fim: um estudo sobre a fantasia literária**. 2015. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de

Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, 2015. Disponível em:
<<https://repositorio.unesp.br/items/8962f5d9-d1df-4f2e-b28c-1b777403d059/full>>. Acesso em: 26 mar. 2024.

MARQUES, Ricardo. Ecocrítica. **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**, coord. de Carlos Ceia, 2012. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ecocritica>>. Acesso em 27 fev. 2025.

MENDLESOHN, Farah. **Rhetorics of Fantasy**. Middletown: Wesleyan University Press, 2008.

MENDLESOHN, Farah; JAMES, Edward (Orgs.). **The Cambridge Companion to Fantasy Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

MYTHOPOEIA. In: The Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford Reference. Oxford: Oxford University Press, 2008. Disponível em:
<<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100220548>>. Acesso em: 17 out. 2024.

MYTHOPOESIS. Merriam-Webster.Com Dictionary. Merriam-Webster. Disponível em:
<<https://www.merriam-webster.com/dictionary/mythopoesis>>. Acesso 17 out. 2024.

NOGUERA, Renato. **Mulheres e deusas**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

OXFORD UNIVERSITY PRESS. **fantasy, phantasy, n. Oxford English Dictionary**. Oxford: Oxford University Press, 1989. Disponível em:
<<https://www.oed.com/oed2/00082223>>. Acesso em: 16 ago. 2023.

PILON, Patrícia Bergamaschi Maciel. A relação entre J. R. R. Tolkien e a natureza através de uma perspectiva ecocrítica. **Revista Leitura**, n. 81, p. 217–227, 2024. DOI: 10.28998/2317-9945.202481.217-227. Disponível em:
<<https://ufal.emnuvens.com.br/revistaleitura/article/view/17020>>. Acesso em: 26 jan. 2025.

PLUMWOOD, Val. **Feminism and the Mastery of Nature**. London and New York: Routledge, 1993.

ROCHA, Fabien Quevedo da. Tendências Teórico-Críticas na Literatura de Fantasia: de Tolkien a Mendlesohn. In: FRITSCH, Valter Henrique de Castro; ROCHA, Fabian Quevedo; ZILBERMAN, Regina (Orgs.). **Aspectos do Romance de Fantasia: Motivos míticos e maravilhosos na literatura**. Rio Grande: Editora da FURG, 2022.

SAMPIERI, Chiara. **It's a matter of culture: analyzing worldbuilding in Avatar: The Last Airbender**. [Laurea], – Universidade de Bologna, Curso de Estudos em Mediação linguística intercultural [L-DM270] – Forlì, Bologna, 2022. Disponível em:
<<https://amslaurea.unibo.it/26334/>>. Acesso em: 25 ago. 2024.

SANGSTER, Matthew. **An Introduction to Fantasy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781009429924>

SILVA, Alexander Meireles da. **O admirável mundo novo da República Velha: O nascimento da ficção científica brasileira no começo do século XX**. 2008. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://www.posciencialit.letras.ufrj.br/images/Posciencialit/td/2008/12-alexandermeireles_o_admiravel.pdf>. Acesso em: 12 out. 2022.

SILVA, Alexander Meireles da. **Fantástico GÊNERO X Fantástico MODO: Qual é a diferença?** YouTube, 13 mar. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7mmQaUiRa7c&ab_channel=Fantasticursos>. Acesso em: 11 set. 2021.

SILVA, Mateus Roque da; CHATEL NETO, Raul. Entre as Cinzas de Isengard e o Verde de Fangorn: por uma análise Ecocrítica de O senhor dos anéis, de J. R. R. Tolkien. **Revista História em Curso**, Belo Horizonte, v. 5 n. 8, Dez. 2023 –ISSN: 2178 -1044. Disponível em: <<https://periodicos.pucminas.br/historiaemcurso/article/view/32131>>. Acesso em: 27 fev. 2025.

STABLEFORD, Brian. **Historical Dictionary of Fantasy Literature**. Lanham: The Scarecrow Press, 2005.

SYLVESTRE, Fernanda Aquino. **Mitos Bíblicos e Contos de Fadas Revisitados na Metaficção de Robert Coover**. 2008. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, Araraquara, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/items/b4932299-9f82-4a71-b441-f3a4cf03fffc>>. Acesso em: 03 set. 2023.

The Mythopoeic Society. **About us**. Altadena, [20--?]. Disponível em: <<https://www.mythsoc.org/about.htm>>. Acesso em: 17 out. 2024.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **As cartas de J.R.R. Tolkien**. Organização de Humphrey Carpenter e Christopher Tolkien. Tradução de Gabriel O. Brum. Curitiba: Arte & Letra, 2006 [recurso digital].

TOLKIEN, John Ronald Reuel. Sobre Contos de Fadas. In: TOLKIEN, J. R. R. **Árvore e Folha**. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel**. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2002.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O Senhor dos Anéis: As Duas Torres**. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2002.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei**. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2002.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O Silmarillion**. Editado por Christopher Tolkien. Tradução de Waldéa Barcellos. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. From a Letter by J.R.R. Tolkien [1951]. In: **The Silmarillion**. Edited by Christopher Tolkien. Illustrated by Ted Nasmith. Boston; New York: Houghton Mifflin Company, 2004.

WHITE, Lynn. The Historical Roots of Our Ecologic Crisis. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (Ed.). **The Ecocriticism Reader**: landmarks in literary ecology. Athens: The University of Georgia Press, 1996.