



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

FRANCISCO DE ASSIS FERREIRA MELO

O VERDE E OS ACORDES CROMÁTICOS EM *O SILMARILLION*



**UBERLÂNDIA-MG
2025**

FRANCISCO DE ASSIS FERREIRA MELO

O VERDE E OS ACORDES CROMÁTICOS EM *O SILMARILLION*



Tese de Doutorado apresentada 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 Doutor em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: 2 – Literatura, Representação e Cultura.

Orientadora: Prof.^a Dra. Marisa Martins Gama-Khalil.

**UBERLÂNDIA-MG
2025**

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

M528 2025	Melo, Francisco de Assis Ferreira, 1966- O verde e os acordes cromáticos em O Silmarillion [recurso eletrônico] / Francisco de Assis Ferreira Melo. - 2025. Orientadora: Marisa Martins Gama-Khalil. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.te.2025.115 Inclui bibliografia. Inclui ilustrações. 1. Literatura. I. Gama-Khalil, Marisa Martins, 1960-, (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.pgglit.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:	Doutorado Acadêmico em Estudos Literários				
Data:	27 de fevereiro de 2025	Hora de início:	08:00	Hora de encerramento:	12:25
Matrícula do Discente:	12113TLT008				
Nome do Discente:	Francisco de Assis Ferreira Melo				
Título do Trabalho:	O verde e os acordes cromáticos em <i>O Silmarillion</i>				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 2: Literatura, Representação e Cultura				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Cronotopias fantásticas: estudos das modalidades cronotópicas na Literatura Fantástica				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários composta pelos professores doutores: Marisa Martins Gama-Khalil da Universidade Federal de Uberlândia / UFU, orientadora do candidato; Elton Luiz Aliandro Furlanetto da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul / UFMS; Alexander Meireles da Silva da Universidade Federal de Catalão / UFCAT; Pedro Afonso Barth da Universidade Federal de Uberlândia / UFU; Kenia Maria de Almeida Pereira da Universidade Federal de Uberlândia / UFU.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato, 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 a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir o candidato. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o candidato:

Aprovado.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor 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 revisada, foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Alexander Meireles da Silva, Usuário Externo**, em 27/02/2025, às 13:41, 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 **Francisco de Assis Ferreira Melo, Usuário Externo**, em 27/02/2025, às 14:32, 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 27/02/2025, às 14:43, 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 **Marisa Martins Gama-Khalil, Usuário Externo**, em 27/02/2025, às 17:36, 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 **Kenia Maria de Almeida Pereira, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/02/2025, às 18:08, 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 **Elton Luiz Aliandro Furlanetto, Usuário Externo**, em 28/02/2025, às 12:48, 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 **6128855** e o código CRC **1285BA34**.

Ao meu Pai, Dionísio José de Melo (*in memoriam*), que necessitava de outros para ler por ele.

À minha Mãe, Celina Ferreira da Silva (*in memoriam*), com quem dividia o silêncio da sala de estar.

Ao Luke, que ainda tem alguma paciência e espera para realizar um desejo.

À Ana, que agora tem seus próprios livros.

À Léa, que tenta ver além e além...

AGRADECIMENTOS

Como escolher as palavras certas para quando o meu tempo chegar? Não devia ficar muito triste, porque não poderei me dividir em dois. E agora, que o tempo chegou, preciso ser um e me sentir inteiro pelos anos que vierem e desfrutar o que for possível de ser e fazer. Aqui é o meu porto cinzento, onde posso abraçar e agradecer a todos que estiveram comigo ao longo da jornada.

Um agradecimento em “especial” para aqueles que não quiseram acreditar que algo assim poderia ser realizado e disseram que as portas estavam fechadas. Gostaria de dizê-lo a essas pessoas, pela falta de mínimo apoio e alguma consideração por esse sonho.

Mas sempre houve quem acreditasse e são muitos. Trago alguns nomes aqui:

Aos meus colegas/amigos/irmãos da Oitava Série (1983), cujos alvitres sobejavam austeros desacordos inauditos de meus prosaicos arabescos *Excelsior* textos (*tempus fugit*).

Aos amigos que estavam comigo, no cinema, na estreia de *O Senhor dos Anéis*: Sr. Valdir, Eder, Návio, Michele e outros que faltam à memória agora, pois éramos muitos e alguns encontraram seus barcos e foram para além dos portos cinzentos.

À professora Lívia, à época das primeiras pesquisas para além da sala de aula.

Ao professor Luiz Humberto, que disse “não” para que pudesse compreender como uma pesquisa acontece.

À professora Regma, um alento de serenidade quando pensei em tentar a seleção de Mestrado.

À professora Kênia, com quem caminhei muitas vezes em direção ao aprendizado das pesquisas para conhecer outros caminhos.

À professora Luciene Azevedo, pela sobriedade e rigidez com o trabalho no Mestrado.

À professora Marisa, do tempo das viagens quando ainda existiam muitas chaves mágicas.

Ao professor João Batista, das máximas e das mínimas.

Ao Guilherme, pelas traduções das minhas ideias mirabolantes.

Aos professores do processo seletivo para o Doutorado em Estudos Literários.

Aos colegas do Mestrado e do Doutorado, turma 2021, que estiveram ao meu lado nas caixinhas coloridas da telinha e depois presencialmente.

Ao professor Alexander, companheiro das jornadas das terras distantes.

Ao professor Ivan, das mídias e multimídias.

Ao professor FrancLéo, pelos mapas de Barthes.

Ao professor Enéias Tavares, que deu indicações importantes ainda no período para formalização do Projeto de Pesquisa.

Ao professor Bruno Matangrano, que participou da Banca de Qualificação.

Ao professor Pedro Afonso, que está presente desde a Qualificação e que trouxe valiosas indicações para a escrita final da Tese.

Ao professor Elton Furlaneto, que se dispôs a fazer parte dessa história.

Ao professor Bruno Silva, que aceitou prontamente o convite para compor a Banca de Defesa na condição de Suplente.

À Doutora em constante formação, Léa Evangelista Persicano, por se fazer presente ao longo dessa jornada.

E à minha família, Luke, Ana e Léa, que, apesar de todas as dificuldades, problemas, complicações e provas, sorrindo ou chorando, esteve ao meu lado, até mesmo nos dias fechados na UTI, em que a esperança faltou para que pudesse continuar.

Foram muitas as lágrimas até chegar a esse final. Acredito que nem toda lágrima seja ruim, pois chegamos todos a esse momento. A todos agradeço, pois foi necessário nos tornarmos muitos, para depois sermos completos quando tudo se concretiza.

RESUMO

Esta tese de Doutorado, de cunho teórico, interpretativo e analítico, mostra como as cores, em especial o verde, podem influenciar uma narrativa literária, como ocorre em *O Silmarillion* (1999), de J. R. R. Tolkien, publicado pela primeira vez em 1977. É no contexto de uma Inglaterra pré-industrial do século XIX, de céu acinzentado, que Tolkien encontrou algumas referências relevantes que influenciaram na sua visão de escritor e na formação de seu mundo de Alta Fantasia, Arda. Ele teve contato com um universo colorido, nas narrativas de fantasia de George MacDonald e William Morris, respectivamente *Phantastes* (1858) e *Notícias de lugar nenhum* (1892). Esses livros, junto com outros do próprio Tolkien acrescentados no percurso da escrita da tese, propiciam reconhecer vários matizes que perpassam as narrativas de *O Silmarillion*, o objeto de estudo em questão, numa ótica de cores múltiplas, como o verde, o vermelho, o amarelo e o azul, atuando nos espaços, lugares e tempos, e formando acordes cromáticos que interferem tanto na materialidade do mundo, de sua gênese até o final da Terceira Era, quanto no psicológico dos personagens, influenciando suas decisões. A pesquisa comprova como a cor verde ganha importância progressiva, na medida em que os Ainur elaboram a criação do universo e, especificamente, de um mundo, Arda, dotando-o de todas as formas de vida possíveis, vegetais e animais, promovendo divisões das regiões, elaborando espaços para as várias espécies humanas, desde as mais próximas de Ilúvatar. Ela também acompanha os êxodos dos elfos da Terra-média até Valinor, momento de seu retorno para suas cidades nas grandes florestas ou em áreas montanhosas, até as criaturas mais simples em suas vilas idílicas, como no caso dos hobbits, em que a cor verde projeta uma soma de sentimentos que marcam a narrativa sobre eles e toda a vida nesse mundo. A captação desses tempos ficcionalizados na narrativa, com fins analíticos, faz-se por meio de um movimento arqueológico, procurando compreender o sentido dos conhecimentos que emergem da cor verde, principalmente, e dos acordes cromáticos. Para tanto, o embasamento teórico se constitui de autores de diferentes áreas, como: estudiosos das cores e de seus simbolismos, a exemplo de Karen Haller (2022), Eva Heller (2022), Michel Pastoureau (2017a, 2017b, 2019, 2023), J. W. Goethe (2011), John Gage (2012) e Donis A. Dondi (2003); autores de teorias narrativas, como Paul Ricoeur (2014), Tzvetan Todorov (2014) e Carlos Reis (2018); pesquisadores da obra de Tolkien, como Karen Wynn Fonstad (2004), Lin Carter (2003), Humphrey Carpenter (2018), John D. Rateliff (2011) e Ronald Kyrmse (2003); autores do Fantástico e de Alta Fantasia, como Rosemary Jackson (1981), Farah Mendlesohn (2008), Brian Attebery (2014). Acrescenta-se a concepção de Alberto Manguel e Giane Guadalupi (2001) sobre mundos imaginários e do próprio Alberto Manguel (2003) acerca do ato de ler por imagens, entre outros. A conclusão obtida é que as cores, sobretudo o verde e o vermelho, representam palavras e ações, espaços e lugares, sentimentos e a falta deles, pois elas estão por toda parte e possíveis de serem percebidas. A pesquisa aconteceu com o fito de buscar relações entre a construção do mundo diegético da Alta Fantasia e a composição de cores que ajudam a formar os quadros descritos em *O Silmarillion*.

Palavras-chaves: Tolkien; Alta Fantasia; Acordes-Cromáticos; Cores; Luz e Escuridão.

ABSTRACT

This doctoral thesis, of a theoretical, interpretative and analytical nature, shows how colors, especially green, can influence a literary narrative, as occurs in *The Silmarillion* (1999), by J. R. R. Tolkien, first published in 1977. It is in the context of a pre-industrial England of the 19th century, with a gray sky, that Tolkien found some relevant references that influenced his vision as a writer and the formation of his High Fantasy world, Arda. He came into contact with a colorful universe in the fantasy narratives of George MacDonald and William Morris, respectively *Phantastes* (1858) and *News from Nowhere* (1892). These books, along with others by Tolkien himself added during the writing of the thesis, allow us to recognize various nuances that permeate the narratives of *The Silmarillion*, the object of study in question, from the perspective of multiple colors, such as green, red, yellow and blue, acting on spaces, places and times, and forming chromatic chords that interfere both in the materiality of the world, from its genesis until the end of the Third Age, and in the psychology of the characters, influencing their decisions. The research proves how the color green gains progressive importance, as the Ainur elaborate the creation of the universe and, specifically, of a world, Arda, endowing it with all possible forms of life, both plant and animal, promoting divisions of the regions, creating spaces for the various human species, starting with those closest to Ilúvatar. It also follows the exodus of the elves from Middle-earth to Valinor, the time of their return to their cities in the great forests or mountainous areas, and even the simplest creatures in their idyllic villages, as in the case of the hobbits, in which the color green projects a sum of feelings that mark the narrative about them and all life in this world. The capture of these fictionalized times in the narrative, for analytical purposes, is done through an archaeological movement, seeking to understand the meaning of the knowledge that emerges from the color green, mainly, and from the chromatic chords. To this end, the theoretical basis is constituted by authors from different areas, such as: scholars of colors and their symbolism, such as Karen Haller (2022), Eva Heller (2022), Michel Pastoureau (2017a, 2017b, 2019, 2023), J. W. Goethe (2011), John Gage (2012) and Donis A. Dondi (2003); authors of narrative theories, such as Paul Ricoeur (2014), Tzvetan Todorov (2014) and Carlos Reis (2018); researchers of Tolkien's work, such as Karen Wynn Fonstad (2004), Lin Carter (2003), Humphrey Carpenter (2018), John D. Rateliff (2011) and Ronald Kymse (2003); authors of Fantasy and High Fantasy, such as Rosemary Jackson (1981), Farah Mendlesohn (2008), Brian Attebery (2014). Added to this are the conception of Alberto Manguel and Giane Guadalupi (2001) on imaginary worlds and Alberto Manguel himself (2003) on the act of reading through images, among others. The conclusion reached is that colors, especially green and red, represent words and actions, spaces and places, feelings and the lack thereof, as they are everywhere and can be perceived. The research was carried out with the aim of seeking relationships between the construction of the diegetic world of High Fantasy and the composition of colors that help to form the scenes described in *The Silmarillion*.

Keywords: Tolkien; High Fantasy; Chromatic Chords; Colors; Light and Darkness.

RESUMEN

Esta tesis doctoral, de carácter teórico, interpretativo y analítico, muestra cómo los colores, especialmente el verde, pueden influir en una narrativa literaria, como ocurre en *El Silmarillion* (1999), de J. R. R. Tolkien, publicado por primera vez en 1977. Es en el contexto de una Inglaterra preindustrial del siglo XIX, con un cielo gris, que Tolkien encontró algunos referentes relevantes que influyeron en su visión como escritor y en la formación de su mundo de Alta Fantasía, Arda. Entró en contacto con un universo colorido en las narraciones fantásticas de George MacDonald y William Morris, respectivamente *Phantastes* (1858) y *News from Nowhere* (1892). Estos libros, junto a otros del propio Tolkien añadidos durante la escritura de la tesis, permiten reconocer diversos matices que permean las narrativas de *El Silmarillion*, objeto de estudio en cuestión, desde la perspectiva de múltiples colores, como el verde, el rojo, el amarillo y el azul, actuando sobre espacios, lugares y tiempos, y formando acordes cromáticos que interfieren tanto en la materialidad del mundo, desde su génesis hasta el final de la Tercera Edad, como en la psicología de los personajes, influyendo en sus decisiones. La investigación prueba cómo el color verde va ganando progresiva importancia, a medida que los Ainur elaboran la creación del universo y, en concreto, de un mundo, Arda, dotándolo de todas las formas de vida posibles, tanto vegetal como animal, promoviendo divisiones de las regiones, creando espacios para las diversas especies humanas, desde las más cercanas a Ilúvatar. También acompaña el éxodo de los elfos de la Tierra Media a Valinor, el momento de su regreso a sus ciudades en los grandes bosques o zonas montañosas, a las criaturas más sencillas en sus idílicas aldeas, como en el caso de los hobbits, en los que el color verde proyecta una suma de sentimientos que marcan la narrativa sobre ellos y toda la vida en este mundo. La captura de estos tiempos ficcionalizados en la narrativa, con fines analíticos, se realiza a través de un movimiento arqueológico, buscando comprender el significado del conocimiento que emerge del color verde, principalmente, y de los acordes cromáticos. Para ello, la base teórica está conformada por autores de diferentes áreas, tales como: estudiosos de los colores y su simbolismo, como Karen Haller (2022), Eva Heller (2022), Michel Pastoureau (2017a, 2017b, 2019, 2023), J. W. Goethe (2011), John Gage (2012) y Donis A. Dondi (2003); autores de teorías narrativas, como Paul Ricoeur (2014), Tzvetan Todorov (2014) y Carlos Reis (2018); investigadores de la obra de Tolkien, como Karen Wynn Fonstad (2004), Lin Carter (2003), Humphrey Carpenter (2018), John D. Rateliff (2011) y Ronald Kymse (2003); autores de Fantasía y Alta Fantasía, como Rosemary Jackson (1981), Farah Mendlesohn (2008), Brian Attebery (2014). A ello se suma la concepción de Alberto Manguel y Giane Guadalupi (2001) sobre los mundos imaginarios y del propio Alberto Manguel (2003) sobre el acto de leer a través de imágenes, entre otros. La conclusión a la que se llega es que los colores, especialmente el verde y el rojo, representan palabras y acciones, espacios y lugares, sentimientos y la falta de ellos, ya que están en todas partes y pueden percibirse. La investigación se realizó con el objetivo de buscar relaciones entre la construcción del mundo diegético de la Alta Fantasía y la composición de colores que ayudan a formar las escenas descritas en *El Silmarillion*.

Palabras clave: Tolkien; Alta fantasía; Acordes Cromáticos; Colores; Luz y oscuridad.

ÍNDICE DE FIGURAS E QUADROS

Figura 1: Pirâmide de Cores.....	77
Quadro 1: Classificação dos Ainur.....	99
Figura 2: Mapa “A Primavera de Arda”	120
Figura 3: Mapa de Númenor.....	242
Figura 4: Mapa de Mordor.....	254
Figura 5: Mapa da Terra-média no fim da Terceira Era.....	259
Figura 6: O Condado.....	268
Figura 7: Último retorno.....	281

SUMÁRIO

PRÓLOGO.....	16
DE UM TEMPO CINZENTO PARA AS CORES DE <i>O SILMARILLION</i>.....	17
INTRODUÇÃO - ENCONTRANDO A CAIXINHA DAS CORES.....	22
OS PRIMEIROS PASSOS.....	23
CAPÍTULO I - ABRINDO AS CAIXINHAS DAS CORES.....	41
1.1 Identificando as caixas das cores de <i>O Silmarillion</i>	42
1.2 As caixas das cores da Alta Fantasia.....	52
1.3 Além da Terra-média e em busca das cores.....	58
1.4 Uma “caixa” para explicar sobre as cores.....	65
1.5 Um mapeamento das cores para as análises de <i>O Silmarillion</i>	75
CAPÍTULO II - “AINULINDALĚ” E “VALAQUENTA”: O TEMPO DA CRIAÇÃO.....	83
2.1 Da luz no “Ainulindalë” ao primeiro verde do “Valaquenta”	84
2.1.1 “Ainulindalë”: o princípio da criação.....	86
2.1.2 “Valaquenta”: a descida dos Valar para Arda.....	96
2.1.2.1 Os Valar.....	100
2.1.2.2 Os Maiar, os auxiliares.....	107
2.1.2.3 Dos inimigos de Arda.....	109
CAPÍTULO III - CRIANDO OS JARDINS E AS TERRAS PARA OS PRIMOGÊNITOS.....	113
3.1 A primeira caixa das cores de Arda.....	114
3.2 Os primeiros trabalhos no início dos tempos.....	118
3.3 Os primeiros elfos, os pássaros, as florestas e a Primavera de Arda.....	144
3.4 Da cor primeira e do fim dos atos cosmogônicos: uma síntese.....	162
CAPÍTULO IV - AS TERRAS ALÉM DAS TERRAS: O DOMÍNIO DO FOGO... 167	167
4.1 A jornada élfica à luz das árvores de Valinor e as Silmarils.....	168
4.2 O princípio das grandes inquietações do verde no “Quenta Silmarillion”	171
4.3 Depois dos Valar, vem o domínio dos elfos e dos homens.....	195
CAPÍTULO V - QUANDO O VERDE ESPERANÇA PARECE PERDER PARA O VERMELHO DA GUERRA.....	204
5.1 Preparação para as últimas batalhas de Melkor e os domínios da cor vermelha.....	205
5.2 Os acordes cromáticos dos sacrifícios dos homens e dos elfos.....	206
5.3 Do sacrifício de Túrin à queda de Melkor na “Guerra da Ira”	223
CAPÍTULO VI - O VERDE VIDA DEPOIS DAS GUERRAS NOS ÚLTIMOS DIAS DA TERCEIRA ERA.....	236
6.1 Terceira Era: a última caixa das cores.....	237
6.2 “Akallabêth”: da ascensão e queda das caixas de cores de Númenor.....	240
6.3 “Dos anéis de poder e da Terceira Era”: a afirmação da cor verde em Arda.....	248
6.4 O verde e as outras cores fora das caixas.....	258
FECHANDO A ÚLTIMA CAIXINHA DAS CORES.....	269

ÚLTIMAS PALAVRAS.....	270
REFERÊNCIAS.....	282
ANEXO I - Árvores Genealógicas.....	292
ANEXO II.....	296
Os trilhos de ferro e o Patinho Amarelinho	297



Certa manhã, despertei com a usual perplexidade da mente que acompanha o retorno à consciência. Enquanto me sentava e olhava através da janela do meu quarto, um tênue raio cor de pêssego, dividindo uma nuvem que acabara de se levantar acima da pequena elevação do horizonte, anunciava a aproximação do Sol. Quando meus pensamentos, que um sono profundo e, aparentemente, sem sonhos havia dissolvido, começaram novamente a assumir formas cristalinas, os estranhos eventos da noite anterior apresentaram-se outra vez à minha estupefata consciência.



Fonte: *Phantastes* (2022).

DE UM TEMPO CINZENTO PARA AS CORES DE *O SILMARILLION*

“Quem podia sair para trabalhar?”

No dia em que a ideia dessa pesquisa surgiu, como uma luz que vinha de longe, tudo estava escuro, porque todas as luzes haviam se apagado. No céu, a lua e as estrelas estavam sozinhas e pálidas, pois nenhum avião passava por lá. Saí de casa para trabalhar e as ruas estavam vazias. Somente o carro dos bombeiros e as ambulâncias passavam com astronautas sem foguetes e por isso não podiam voar.

No supermercado, uma placa enorme descrevia quem podia entrar e, quando entrava, somente um podia ficar lá. Nas farmácias, o telefone tocava sem parar, pois as pessoas queriam remédio para curar o que não podia ser curado.

No trabalho, sozinho na sala, olhava na tela do computador as fotos das pessoas que não precisavam mais dos remédios, porque não podiam mais suspirar. E o número que crescia de quem foi não parava de aumentar.

E foi assim, enlouquecendo, que precisei de um lugar onde o medo não pudesse me alcançar, que pudesse enxergar além do horizonte uma luz que devolvesse alguma cor à vida para respirar.

Foi escrevendo o projeto que atravessei os portais dessa realidade cinzenta para sobreviver, segurando-me para não chorar. Voltar para casa havia se tornado o medo mais profundo, o medo de não poder voltar, entrar em casa e me refugiar, mas o som das sirenes das ambulâncias não me deixava descansar, até o dia em que o terror chegou na casa ao lado e não dava mais para controlar.

O projeto ficou pronto e tratei-me em algum lugar de Arda, esperando o mal passar. E foi assim, sonhando um sonho de sonhador, que senti o pesadelo passar. E agora, que escrevo os primeiros capítulos desta tese, às vezes sinto uma vontade imensa de chorar...

Quando penso no histórico de construção dessa pesquisa, bem no meio da pandemia de Covid-19 em 2021, não chegava a considerar a sua realização, o projeto não existia e tampouco havia um título hipotético para ele. Era fato mesmo considerar a pesquisa àquela altura? Somente a aprovação no processo seletivo do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Olhando para aquele momento, qualquer projeção de pesquisa parecia algo sem propósito, pois até mesmo assistir às aulas das disciplinas obrigatórias, para convalidar os créditos necessários, constituía-se uma incógnita. A dúvida era tudo o que todos os aprovados tinham como certeza. E a ideia de projeção para o futuro? Era uma nuvem negra no horizonte.

De qualquer forma que me pusesse a pensar sobre o que fazer, o que se ouvia era o coro de morte e lágrimas que cobriam o mundo de cinza. Tudo parecia ter perdido as cores. Naquele momento, o choro de lamentação era individual, era no terror das casas fechadas de onde se

ouvira: “... fique em casa”. O mundo estava retido entre as paredes das casas, em micromundos e universos paralelos à realidade. Em um olhar pelas janelas de vidro, tudo que se via eram os carros vermelhos e suas sirenes, e depois as ruas ficavam vazias, eram horas mortas, às vezes um cachorro procurando por comida nas latas de lixo vazias.

Tudo isso se assemelhava a um estado de guerra com um inimigo à espreita, silencioso e furtivo. Não havia mais encontros, reuniões, era preciso se proteger, porque o inimigo poderia estar na casa ao lado. São nesses momentos tão extremos que as pessoas, em qualquer lugar do mundo, procuram por uma porta por onde passar para encontrarem um lugar de refúgio. E foi então que a ideia de observar as cores em narrativas literárias voltou, pois o momento sombrio e de conchavo entre as cores se tornava mais forte, gerando acordes cromáticos aterradores que davam o tom da guerra, da perda de esperança e da morte certa, assim como queimavam as forças do corpo e da alma. A vontade de trocar o projeto da seleção aconteceu e o desafio inusitado foi aceito pela orientadora, enquanto eu escrevia pequenos contos de medo e morte.

O sentimento não era apenas meu, era compartilhado. Contudo, havia encontrado um meio de ter algum consolo, o abrandamento da dor e um certo distanciamento da morte. E cada conto servia como um amparo para escrever o novo projeto, enquanto as disciplinas começaram de uma nova maneira, através dos quadradinhos na tela do computador. Caixinhas cheias de cores, rostos vivos e ansiosos, e nesses momentos parecia que o choro e as lamentações ficavam distantes e que o universo paralelo estava ali, dentro das caixinhas e do lado de fora delas. Todos aqueles dias eram o mesmo dia: “o dia em que a terra parou”.

Entretanto, ao atravessar os umbrais de pedra da realidade e entrar nas páginas de *O Silmarillion*, percebi que esse outro mundo estava em movimento e que, apesar da complexidade diante de meus olhos, havia um coro de vozes coloridas dentro da narrativa tolkieniana transbordando de vida de todas as formas. Um sentimento novo cresceu, sentia-me como um marinheiro lançando o barco nas águas dos mares, navegando pelo mundo como um solitário viajante à procura de portos seguros, trazendo suas bagagens e seus objetos de tempos históricos, porque “[...] criamos nossos museus pessoais e encontramos maneiras de conservar os mistérios por trás de cada fragmento guardado, dando a eles as cores que achamos apropriadas para representarem nossas tristezas, alegrias, amores, ódios, despedidas e encontros” (Melo, 2021, p. 211).

Em vários momentos, cheguei a cogitar que não seria possível encontrar um fim para a pesquisa. E, como todos aqueles que pressentem o perigo rondando a vida, começar a escrever parecia uma espécie de testamento, mas pensei como penso agora: que tudo continua em eterno movimento, se transformando e removendo as trancas das caixas coloridas. É constatar que,

mesmo diante de todos os pesares, quem permanece e continua é a vida. Mas o encontro com o objeto de pesquisa também é uma maneira de produzir esforços de vida, que se recupera e fortalece nos atos de criar e de escrever, porque se torna um modo de ser e continuar.

Relembrando como foi possível esse constante reflorescer, baseado na relação com esse mundo de Alta Fantasia, que constato o quanto de frutos já nasceram. Essa aproximação com o objeto de pesquisa é o que permite conhecê-lo, não imediatamente como um todo, mas lentamente como uma árvore cujos galhos e raízes estão em crescimento, produzindo bases e conhecimentos cada vez maiores. É oportuno mencionar que a minha primeira relação com a Terra-média aconteceu por meio de *O Senhor dos Anéis*, dando origem numa pós-graduação *latu senso* a uma monografia intitulada *O Senhor dos Anéis, A Sociedade do Anel: cinema e literatura na jornada do Um Anel* (2005), sob a orientação da professora Ma. Livia Abrahão do Nascimento, trabalho no qual desenvolvi uma relação entre literatura e cinema observando uma das trajetórias percorridas por esse anel de poder. Naquela mesma época, redigi um breve ensaio sobre o mundo criado por Tolkien e ele tinha alguns equívocos, os quais percebi levando o texto para uma apresentação em um evento.

Posteriormente, um projeto para Mestrado com esse tema encontrou resistência para ser aceito. E, como acontecem às árvores – que precisam ser podadas para crescerem e produzirem frutos, esse projeto ficou ao largo, à sombra de outro projeto construído com frutos de uma estação que teve como objeto de estudo um dos textos dramáticos de Nelson Rodrigues, com base numa relação do texto-fonte com o texto filmico adaptado. A dissertação de Mestrado obtida foi intitulada *Toda nudez de Nelson Rodrigues na dramaturgia e no cinema* (2009), desenvolvida sob a orientação do professor Dr. Luiz Humberto Martins Arantes. Enquanto isso, outros livros sobre a Terra-média apareciam e ajudavam a diminuir os equívocos de um caminho interpretativo que eu seguia. Esse entendimento levou a mais algumas apresentações em eventos, na medida em que percebia a vastidão de Arda e que a Terra-média era um ponto nesse universo.

Em outro Mestrado, o objeto de estudo pôde finalmente ser *O Senhor dos Anéis* e somente ele. Realizei a pesquisa sob a orientação do professor Dr. Alexander Meireles da Silva e a dissertação ganhou o nome *Paisagens do medo em O Senhor dos Anéis: reminiscências do Gótico* (2018). Durante um dos processos de revisão do texto, uma possível pesquisa começou a se formar, pois as palavras-chaves que davam nome a cada capítulo já transpareciam uma linha atravessando uma ordem de cores, além daqueles atributos oferecidos pela narrativa do objeto em análise. Foi a partir da observação de arranjos estruturais em seu interior, das combinações de palavras e frases, que tais representações me conduziram à identificação desses

matizes, das variações de uma mesma cor. Isso se deu justamente quando a minha esposa, a pesquisadora Léa Evangelista Persicano – à época Mestra em Estudos da Linguagem e hoje também Doutora em Estudos Literários –, mencionou que o meu trabalho parecia gritar pelo transbordar de cores nos espaços, que elas estavam presentes na formação psicológica dos personagens e nas construções de pedras que contrastavam com a natureza. Ao fazer essa revisão, em 2018, ela marcou no papel e no computador aquela gradação de cores e apontou essa nova possibilidade.

Nesse período do segundo Mestrado, alguns artigos foram escritos e publicados em anais de eventos, tais como: “A sombra e a escuridão do Fantástico Medieval, em *A Sociedade do Anel* e em *O Guarani*” (III Simpósio Internacional de Letras e Linguística, UFG-Regional Catalão, 2015), “Jogos de poderes e sombras: uma visão gótica de Frodo e Peri” (IV SEPMELE, UFG-Regional Catalão, 2016), “Frodo x Um Anel: poder e perdição do pequeno herói” (I Ceninha, GPEA-UFU, 2017). Dois capítulos de livros foram publicados pela Editora Dialogarts, em consonância com dois eventos que participei, no Rio de Janeiro, na UERJ: o texto “Uma visão gótica de Frodo: da luz à escuridão, a degradação humana do pequeno herói” está no livro *Personas insólitas: conjunções espaciais e temporais na composição de personagens do insólito ficcional* (2018), organizado pela Prof.^a Dra. Marisa Martins Gama-Khalil e pelo Prof. Dr. Nilton Milanez, e o texto “Terra-Média: um lugar distante de monstros desconhecidos” encontra-se no livro *Manifestações do monstruoso: A subversão das fronteiras de gêneros literários* (2020), organizado pelo Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva e pela Prof.^a Dra. Luciana Colucci.

Enquanto isso, a ideia de trabalhar com as cores me aproximou de *O Silmarillion* e, após relê-lo, sabia que estava ali o meu novo objeto de estudo. A princípio, parecia uma proposta difícil de encontrar meios para concretizá-la, mas, depois da imersão nesse procedimento técnico de revisão da segunda dissertação de Mestrado que desenvolvi e de fazer uma leitura mais aprofundada desse livro, este incômodo de como encontrar essas cores e quais recursos seriam necessários para demarcá-las efetivamente se instalou. Desde o início da presente pesquisa, precisava trazer algum dado substancial que desse aos objetivos pretendidos a possibilidade de comprovação da viabilidade de estudar essa narrativa tolkieniana – recheada de acontecimentos, histórias e personagens –, por meio de uma perspectiva das cores.

A partir de 2021, ao entrar no Programa de Doutorado, aconteceram várias participações minhas em eventos levando sempre a Terra-média para o debate, até mesmo quando o aporte teórico era a Análise do Discurso, área da qual me aproximei em virtude de algumas disciplinas que cursei tanto na UFU (2008) quanto na UFG-Regional Catalão (2016) e na UFCAT (2021).

Também foi o período em que a minha percepção sobre o colorido da Terra-média se tornou mais evidente, assim como sobre o transbordar desse colorido para outros espaços de Arda. No segundo ano do Doutorado, publiquei outro capítulo de livro, um ensaio escrito em parceria com minha orientadora (a Prof.^a Dra. Marisa Martins Gama-Khalil): “A toca para um Hobbit e os espaços/tempos além dela: discussões sobre a fantasia”, no livro *Aspectos do romance de fantasia: motivos míticos e maravilhosos na literatura* (2022), organizado pelo Prof. Dr. Valter Henrique de Castro Fritsch, pelo doutorando Fabian Quevedo da Rocha e Prof.^a Dra. Regina Zilberman, com uma parte dos artigos integralmente voltados para as obras de Tolkien tendo como perspectiva principal conceitos bakhtinianos.

Sem me dar conta, havia começado a distinguir momentos em que as cores silenciosamente exerciam influências no andamento das narrativas literárias, algo mais sensível de se ver em *O Silmarillion* enquanto escrevia o Relatório de Qualificação da tese. Havia cores que pareciam gritar e se mover dentro das narrativas que compõem esse livro, em um processo profundo de imersão, capturando-me e puxando-me para seu interior. Provavelmente, seja esse o motivo pelo qual os leitores retornam a essas histórias como pesquisadores, pois elas permanecem à espera de outros que as queiram, seja como experiência, como aventura, como jornada, como um caminho que segue em frente...

Seguir em frente... Essa é a grande magia das narrativas literárias, que incentivam e movem a vontade de ser e continuar todas as vezes que um livro é aberto, como faz comigo, no labor constante que é pesquisar. É um sentimento que traz de volta a lembrança de uma noite, sentado nos degraus de uma área de lazer de um hotel, enquanto um pensamento dominava minhas emoções, pois uma grande interrogação se abria em meu coração: Ainda existiria alguma folha em branco para ser escrita? Os olhos tristes daquela noite não encontraram essas folhas, mas os olhos de agora tinham encontrado as folhas de papel e os espaços em brancos na tela do computador para serem escritos. E aqui estão essas páginas, repletas de palavras suportadas por cores e espaços que estiveram guardados à espera desse único instante.



INTRODUÇÃO

ENCONTRANDO A CAIXINHA DAS CORES



Fonte: Terima Kasih (2024).¹

¹ Disponível em: <https://www.terimaloja.com.br/departamentos/dpt-utilitarios/caixas/caixa-indiana-em-madeira-com-escultura-floral-e-marchetaria-em-latao-12x20cm>. Acesso em: 01 nov. 2024.

OS PRIMEIROS PASSOS

Todas as vezes que alguém propõe uma nova pesquisa sobre a obra de John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973), pensa-se que não há mais o que falar, escrever e pesquisar. Separar algo e encontrar um objeto novo de pesquisa é ainda mais difícil, mas, em algum lugar, “alguém” não se sente confortável, incomodado por dúvidas que se convertem em perguntas, como, por exemplo, qual seria propriamente a função das cores em uma narrativa literária?

Diante disso, em meu ponto de vista, a partir da perspectiva de análise adotada para esta tese, que tem como objeto de estudo *O Silmarillion*, não há outro meio de abrir essa introdução que não seja com mais perguntas: como encontrar e perceber o jogo de cores em Arda? De certa forma, esse questionamento é inquietante, dado que verificar e comprovar o emprego das cores em um contexto de narrativa literária não é uma tarefa fácil. Pretendo confirmar a centralidade da cor descrita e nomeada nas narrativas ao longo dos capítulos desse livro, amparado por uma base teórica que formará nomeadamente os “acordes cromáticos” – que são a associação de uma cor dominante a cores secundárias, gerando uniões que poderão interferir tanto física quanto psicologicamente na ação dos personagens –, que, para serem completos, necessitam de um amparo histórico. No caso dessa pesquisa, os acordes cromáticos desempenham papéis fundamentais para a evolução e o crescimento de Arda no correr das narrativas.

Nos diversos momentos em que a cor verde é citada nos capítulos de *O Silmarillion*, uma certa gradação expansiva chamou minha atenção, de ser ela um reflexo em uma superfície, estar presente na roupa de um ser celestial como os Ainur e se tornar um presente de vida para o mundo. Essas evidências, associadas a outras que indiretamente me conduziram à cor verde em tempos distintos de outras pesquisas com *O Senhor dos Anéis*, propiciaram a certeza de que havia algo para ser analisado. Uma cor e seus acordes cromáticos com poderes de influência em eventos de uma obra literária constituem algo de certo modo inesperado.

É inquietante e inesperado, porque como fugir das perguntas e, sobretudo, não querer as respostas? Não haveria como fechar a pesquisa proposta sem algumas conclusões. Apesar do medo e das inseguranças, parece que o ato de tentar fugir do projetado e apenas ignorá-lo apressa o desejo de saber o que há/está escondido, camuflado pelo zelo com as palavras e pela forma de construção textual empregada por J. R. R. Tolkien.

Na literatura em geral, as cores encontram meios para se insinuar em um mundo chamado de floresta ou na referência de que há uma letra escarlate, em um lugar no passado marcado por uma cor púrpura ou no ambiente acinzentado de um cortiço. É um número sem fim de histórias, em que a cor vem primeiro antecipando os personagens humanos e não

humanos, como se cruzassem imensidões de terras trincadas de vidas secas sem água, apenas o calor e o fogo que parecem vir do céu. A cor é um misto de brilho e sombras, que pode levar um personagem do desespero à euforia na vida de um ser carregado de muitas representações, símbolos e ideias.

Em seu artigo “A simbologia das cores no *Horto do Esposo*”, Pedro Alexandre de Sacadura Chambel traz uma primeira posição sobre as cores, para começar a pensar sobre os efeitos delas na vida do ser humano: “Praticamente desde que nascemos, tomamos consciência de que o mundo é colorido e de que os objectos e as pessoas que nos rodeiam, envergando diversas vestes, exibem cores diferentes” (2024, p. 310). Essa observação conduz diretamente ao raciocínio do quão vasto é o mundo e que, quando as cores fazem parte de um espaço de Alta Fantasia, toda a simbologia delas passa por uma variedade de transformações para as cores permanecerem de forma consistente nesse mundo de fantasia.

Mesmo que não estejam voltados para as cores, trabalhos como os realizados por Alberto Manguel e Giane Guadalupi (2003) e Mark J. P. Wolf (2012), organizando mundos imaginários de subcriação na forma de dicionários, proporcionam uma aproximação no sentido de possibilitar o reconhecimento e a importância da aparição das cores nesses espaços concebidos em mundos como os de Alta Fantasia. No mundo real, em nosso processo de crescimento, “[...] evoluímos a ver as cores, aprendendo a distingui-las, damos-lhes denominações e, por vezes, alguns de nós até as tentam manipular, vendo como elas mudam ao misturarmos tintas com colorações diversas. E tem sido mais ou menos assim ao longo de séculos” (Chambel, 2024, p. 310). Elas parecem assumir a função de cicerone, abrindo portas para adentrarmos nos espaços.

Escolher um objeto de pesquisa como *O Silmarillion* para ser essa porta multicolorida, que instiga a vontade de nele/nela adentrar e um grande interesse na singularidade que suas narrativas despertam no leitor, é encontrar a chave certa e ultrapassar o limiar desses portais. São narrativas provocadoras que os críticos à época de sua publicação consideravam-nas como textos que não poderiam ser lidos, pois acreditavam que qualquer livro deveria seguir a fórmula vigente obedecendo às normas que entendiam como ideais. Provavelmente, esteja nesse portal a razão pela qual ocorreu a aceitação de *O Hobbit* (1937) e de *O Senhor dos Anéis* (1954-1955) – as duas histórias publicadas durante a vida de Tolkien, com um grande compêndio de eventos de uma época, lugares, pessoas e seres que não caberiam no contexto da nossa história moderna –, visto que a motivação nesses primeiros momentos de contato com essas duas obras estava no fato de se encontrarem deslocadas da realidade, permitindo ao leitor abstrair-se de seu cotidiano.

A verdade que se notabilizaria sobre essas narrativas, desde o princípio de Arda, foi de embate com os primeiros críticos descontentes, que ficaram presos na época de suas opiniões, enquanto a obra de Tolkien já conseguiu ultrapassar o seu próprio tempo, bem a propósito da afirmação de que “muitos de nós sentem um desejo tão insaciável de espiar cada canto da Terra-média que parecemos incapazes de seguir o conselho de Tolkien” (Fonstad, 2004, p. ix), não mais como meros leitores que depois de lerem um livro não conseguem encontrar o que lhes parece faltar. Essa sensação é decorrente da profundidade da narrativa, como afirma Ronald Eduard Kyrmse (2003, p. 122): “Ali estava um autor relatando um mito da criação do mundo; e descrevia que o universo nascera de uma música divina”, um conceito diferente para se entender a origem do todo.

O relato sobre Eä e Arda proporciona uma viagem a uma antiguidade tão remota que, para ser lido, precisou passar por um processo de transcrição e tradução, permitindo ser estudado com o modo de enxergar de “agora”, entendido por mim como o agora em que Bilbo organiza os escritos antigos dos elfos, citado em *O Senhor dos Anéis*, e também o momento de realização dessa pesquisa. Por um bom tempo, passei por esse processo de imersão e confundia-me quando tentava compreender a Terra-média (Continente), Arda (Mundo) e Eä (Universo). Nada como viver a experiência para chegar ao entendimento e, nos pontos de complexidade, comecei de fato a viajar por esse mundo em que tudo se mostra necessário e tem razão para existir.

Escolhi o modo de acessar esses portais para vislumbrar as cores de Arda, numa noite de sexta-feira, de 3 de março de 2023, no terceiro ano do Doutorado. Seria quase o mesmo olhar de um outro pesquisador de um tempo bem anterior, quando, numa manhã de primavera, na velha Londres, do ano de 1967 (época em que, aqui no Brasil, eu tinha apenas um ano de idade), Humphrey Carpenter descreveu a entrada da casa de Tolkien na *Sandfield Road*, número 76, próxima ao fim da rua eminentemente residencial. Ele entrevia cores reais, enquanto observava antigos sobrados de tijolos: “A casa foi pintada de branco e está parcialmente escondida pela cerca alta, a sebe e os ramos pendentes das árvores. Estaciono meu carro, abro o portão arqueado, subo o curto caminho ladeado por roseiras e toco a campainha da porta da frente” (Carpenter, 2018, p. 11). O modo como a frente da casa é descrita pelo biógrafo do escritor favorece sua idealização e, ao mesmo tempo, faz o leitor projetar sobre a imagem evocada a entrada da toca de um hobbit, porque todos os elementos estão ali, de várias formas e em cores únicas ou em acordes/combinções cromáticas/as, prontos para serem reconhecidos e ressignificados. As cores se unem assumindo simbolicamente outros significados (Todorov,

2014), além daqueles convencionais como as trepadeiras verdes muito comuns em muros daquelas regiões.

Carpenter via Tolkien simultaneamente como um descobridor de lendas e um inventor de histórias. Sentimento compartilhado por Jane Chance (2001), que também sentia a necessidade de compreender a origem dessas descobertas capazes de levar o leitor ao mais denso de todos os livros de Tolkien, *O Silmarillion*, ainda que a sua publicação organizada por seu filho Christopher Tolkien seja póstuma, no ano de 1977. São narrativas com estrutura e forma de contos que compuseram, então, o livro *O Silmarillion*, cuja versão de 1999, publicada pela Martins Fontes e traduzida para o português por Waldéa Barcellos, é o objeto de estudo desta tese de Doutorado.

São essas narrativas provocadoras que trazem o questionamento de Lin Carter (2003, p. 18): “É uma obra genuína de literatura, produto de uma certa forma de gênio imaginativo, como raramente vemos... Ou será apenas uma tediosa e desajeitada curiosidade literária, um excêntrico passa-tempo de erudito?”. Essa pergunta foi feita há um bom tempo e ainda consegue repercutir, movimentando os espaços de pesquisa, por exemplo, quando Ives Gandra Martins Filho (2002) captura esse espírito da fantasia ao descrever as várias realidades desse mundo, as interferências dos deuses e semideuses ao tratar do passado de Arda, além de mostrar os povos antigos, as histórias fabulosas e outros tantos detalhes atuantes nesse lugar. *O Silmarillion* vem atender a uma necessidade de tornar a compreensão de Arda e seu tempo mais condensada, no que antecede o domínio dos homens nas três primeiras Eras² do mundo: “Essas três primeiras eras compõem o que Tolkien denominou de Tempos antigos, formando a sua mitologia” (Martins Filho, 2002, p. 13).

De certa forma, havia encontrado o meu incômodo, aquele desconforto que não deixa ficar quieto, pois todos que se dispuseram a desenvolver pesquisas tendo como objeto algum dos livros de Tolkien partiam da premissa apresentada por Carpenter (1977, 2018) de uma projeção medievalista no corpo das narrativas. Mas algo passou a ser comum a muitos

² Adoto “Era” com inicial maiúscula, apesar de alguns autores grafarem essa palavra com inicial minúscula. Entre o tempo em que os Valar estiveram na Terra-média e o que se encontram na Ilha de Almaren, passaram-se Eras. O próprio sentindo de Eras é conflitante para se entender a passagem de tempo, principalmente quando se refere à Primeira Era. Um dos bons exemplos desse calendário, de forma enxuta, foi concebido por Ronald Kyrmsse (2003, p. 30): “*O Silmarillion*: 1ª Era: ??? anos – Guerra da Ira”. Por sua vez, David Day (2004, p. 14) considera que a criação de Arda se deu por volta de 41.000 anos antes do nascimento de Cristo, e que se trata de “um tempo imaginário da era mítica do mundo real que tinha existência e evolução paralelas pouco antes do início do tempo histórico da raça humana”. Estas são discussões que se prolongam e cada pesquisador tenta estabelecer um período de ocorrência histórica para o que é Arda. Entendo que seja mais seguro apoiar uma visão que faça referência apenas à posição de uma narrativa de Alta Fantasia (*High Fantasy*) e não tentar uma associação com o mundo primário, uma vez que esse mundo pensado por Tolkien é único em sua formação.

pesquisadores que também insinuavam sobre a possibilidade de se ter outras maneiras de análise, algumas comuns, outras em construção, passando pela linguística, geografia, fauna e flora, até mesmo pelos vários tipos de alimentos produzidos para cada grupo social e espécie de seres humanos.

Lendo as cartas escritas por Tolkien – publicadas no Brasil em 2006 –, constatei que ele fazia leituras de autores modernos para a sua época, como Edward Augustine Wyke-Smith (1871-1935), autor de *A maravilhosa terra dos Snergs* (1927), que teve grande influência na escrita de *O Hobbit*, Edward John Moreton Drax Plunkett, 18º Barão de Dunsany, conhecido como Lord Dunsany (1878-1957), autor de *O livro das maravilhas* (1912). Esses são exemplos de escritores e obras que interferiam na sua escrita. Ele próprio disse, em entrevista, que tinha uma assinatura de jornal londrino e que esse meio de comunicação ocupava parte de seu cotidiano. Esse processo permite identificar releituras várias feitas por Tolkien, assumindo algumas influências que o autor do novo texto, em sua conjuntura histórica, tenha sofrido. Trata-se de um processo muito particular, como uma forma de recuperação e ressignificação de imagens que continuam em seus constantes transbordar de cores através de palavras.

Então, sob uma perspectiva mais abrangente, não me pareceu absurda a ideia que me sobreveio novamente de analisar o mundo criado por Tolkien partindo da premissa das cores. Como mencionei no Prólogo, essa percepção de que havia nas narrativas cores que precisavam ser analisadas emergiu, pela primeira vez, quase às vésperas de defender a dissertação de Mestrado *Paisagens do medo em O Senhor dos Anéis: reminiscências do gótico* (2018). No esquema adotado por mim de nomeação dos capítulos, ficou estabelecida uma gradação que partia da luz, formando o horizonte que começava a ceder espaços para a penumbra para se tornar sombra, completando-se em uma noite de escuridão profunda e encerrando-se numa sensação de abismo. Essa projeção tornou-se uma referência para que encontrasse meios para reconhecer algo diferente, não só na perspectiva de textos com alguma estética gótica, mas de textos formuladores de um outro tipo de narrativa. Essa ideia cresceu, se cristalizou, ganhou corpo e não se manteve esquecida em alguma gaveta, vindo a se tornar projeto de pesquisa em 2021, enquanto um pensamento persistia sobre como alguém poderia escrever em um campo de batalha: “[c]ompor uma narrativa coerente era impossível em meio à tensão e às interrupções da vida na trincheira” (Garth, 2022, p. 212). Outra pergunta sobreveio: como as cores puderam se formar em meio a um mundo movido pelo caos e até mesmo estabelecer uma coerência no uso delas nesse mundo?

As narrativas de Alta Fantasia não se constituem de espaços e de lugares comuns, mas de propostas intrigantes e envolventes, sempre à espreita para provocar alguma surpresa, ainda

que o leitor esteja de acordo com as regras desse mundo. Uma vez que essa dúvida já havia me capturado, essas informações ocuparam meus pensamentos, levando-me a procurar por mais respostas e, ao acessar um *site* em espanhol³, descobri vários trabalhos sobre *O Senhor dos Anéis* que pareciam induzir-me a uma observação de cores em narrativas literárias, mas não atendiam a esse propósito. Em outros endereços eletrônicos, constatei que as cores também não faziam parte dos estudos e que outros elementos narrativos eram privilegiados e trabalhados. Houve, então, uma aproximação minha com a obra de George MacDonald, em especial o livro *Phantastes* nas edições de 1858 e 2020, cujo fragmento que serve de epígrafe para esta tese já convoca para a percepção do colorido e de como cada palavra no contexto de narrativas de fantasia ganha uma forte conotação de vida.

As cores parecem acontecer naturalmente em narrativas de fantasia e a menção feita no trecho do livro de MacDonald (2020, p. 19), “um tênue raio cor de pêssego”, é parte da evolução narrativa de uma cor como pêssego que ainda não tem suas nuances demarcadas. Ela está sendo descoberta e descrita em um raio de sol pelo narrador, são as características percebidas por ele e aquelas que compreende como fato dentro desse contexto, podendo representar ou significar algo em especial para esse mundo de fantasia. É curiosa, principalmente no que se refere às narrativas do fim do século XIX, uma necessidade de se resgatar cores de uma época distinta anterior à industrialização, que acinzentou o mundo, para a composição de um ideário mais colorido e brilhante, ainda que os escritores, por exemplo, de origem inglesa estejam em uma parte da Europa onde o sol em algumas épocas do ano se esconde atrás das nuvens.

Se deixo o velho continente e procuro por narrativas de fantasia nas Américas, elas aparecem de todas as formas, ocupando tempos e espaços diferentes, criando não só fios tênues dessas realidades, mas também fios que vão além dessa perenidade. Elas se desdobram em grandes jornadas, são épicos que transcendem o próprio significado de mundo secundário. E, à medida que a escrita da tese for se desenvolvendo, é provável que mencionarei algumas dessas obras para potencializar o sentido e a importância da concepção de cada descrição, afirmação, paralelismo e outros recursos mais, para presentificar as cores na intensificação da narrativa de *O Silmarillion*, cujos capítulos e subcapítulos foram burilados pelo próprio Tolkien, no curso da vida e representam o *legendarium* de sua obra e seu mundo de Alta Fantasia, Arda. O termo em latim que representa esse mundo repleto de cores que transbordam é utilizado por muitos pesquisadores para se referirem aos primeiros tempos/Eras de Arda e colabora para reforçar o

³ Disponível em: www.ArchivoTolkhien.org. Acesso em: 10 ago. 2021. Entretanto, algum tempo depois, esse endereço foi desativado, sem que aparecesse qualquer justificativa na página.

caráter histórico de um passado remoto e grandioso, como referendado por Christina Scull (2000, p. 9-10):

The Legendarium began as The Book of Lost Tales and became, after many years and alterations, The Silmarillion. In its earliest version the Silmarils in fact are not especially important. The tale of The Coming of the Elves in The Book of Lost Tales tells how the Noldoli fashioned many gems, and when they finally made diamonds, challenged any to make fairer. Feanor of the Noldoli accepted this challenge and made the three Silmarils. He gathered the light of other gems, “the sheen of pearls and the faint half-colours of opals, and he [?bathed] them in phosphorescence and the radiant dew of Silpion, and but a single drop of the light of Laurelin did he let fall therein, and giving all those magic lights a body to dwell in of such perfect glass as he alone could make... he made a jewel... yet have all held who ever saw them that the Silmarils of Feanor were the most beautiful jewels that ever shone” (I, 128). So the Silmarils at their first appearance were no more than the most beautiful of many gems made by the Noldoli. This part of the tale exists only in pencil draft and was not revised. In successive versions of his Legendarium Tolkien gradually made the Silmarils more powerful, more significant, more fateful, even holy, and eventually he referred to the whole Legendarium as The Silmarillion (Scull, 2000, p. 9-10)⁴.

É nesse mundo tão complexo e, ao mesmo tempo tão natural, que as cores vão evoluir em muitas nuances poderosas. Em casos diversos, as cores vão definir rumos que as histórias devem seguir e *O Silmarillion* parece, aos olhos do leitor, uma imensa colcha de retalhos referentes à Arda. O livro expressa uma ordem temporal demarcando desde o início o constante confrontar de luz e escuridão em todos os sentidos. Em cada capítulo, é possível perceber uma quantidade enorme de informações, as quais Tolkien apreendera ao longo da vida. Devo lembrar a importância dessa sua visão textual, que envolve desde a linguística até desenhos de seu imaginário. De certo modo, o livro serve de guia, mostrando como os leitores podem construir seus ideários sobre Arda e, inclusive, como as cores podem influenciar cada momento da narrativa. Algo que Rosemary Jackson (1981) chega a considerar em suas análises sobre o que faz uma narrativa ser fantástica, levantando questões de possibilidades, por entender que

⁴ “O *Legendarium* começou com *O Livro dos Contos Perdidos* e se tornou, depois de muitos anos e alterações, *O Silmarillion*. Em sua versão mais antiga, as Silmarils de fato não são especialmente importantes. O conto de “A Vinda dos Elfos” em *O Livro dos Contos Perdidos* conta como os Noldoli moldaram muitas gemas e, quando finalmente fizeram diamantes, desafiaram qualquer um a fazer mais belos. Fëanor dos Noldoli aceitou esse desafio e fez as três Silmarils. Ele reuniu a luz de outras gemas, ‘o brilho das pérolas e as tênues meias-cores das opalas, e ele as [?banhou] na fosforescência e no orvalho radiante de Silpion, e apenas uma única gota da luz de Laurelin ele deixou cair ali, e dando a todas essas luzes mágicas um corpo para habitar em um vidro tão perfeito como ele sozinho poderia fazer... ele fez uma joia... ainda assim todos que as viram sustentaram que as Silmarils de Fëanor eram as joias mais belas que já brilharam’ (I, 128). Então as Silmarils em sua primeira aparição não eram mais do que as mais belas de muitas gemas feitas pelos Noldoli. Esta parte do conto existe apenas em rascunho a lápis e não foi revisada. Em versões sucessivas de seu *Legendarium*, Tolkien gradualmente tornou as Silmarils mais poderosas, mais significativas, mais fatídicas e até mesmo sagradas, e eventualmente ele se referiu a todo o *Legendarium* como *O Silmarillion* (Scull, 2000, p. 9-10, tradução de nossa autoria).

os mundos secundários da fantasia apresentam essas luzes bruxuleantes que brincam diante das portas abertas pela imaginação. Gerard Hynes (2018) detalha que esses locais imaginários promovem vasta especulação, em sentido filosófico, antropológico e político, chamando para o debate posições tanto utópicas como distópicas, resultado de trajetórias históricas e linguísticas que perpassam milhares de anos.

O Silmarillion apresenta uma variedade de lugares e espaços, em que as cores estão desempenhando papéis importantes para o contexto de suas narrativas. Enquanto leitor-pesquisador, fico com a impressão de que, por um lado, as cores atuam de um extremo ao outro à espera de serem descobertas em suas singularidades, mas que, por outro lado, puxam por sua descrição sistemática enquanto “um discurso-objeto” (Foucault, 2005, p. 158). Para compreendê-las na tessitura do texto literário em questão, realizo um trabalho que é ao mesmo tempo de escavação, de procura e de encontrar pistas, e também de entendimento de “uma prática discursiva que toma corpo em técnicas e em efeitos” (Foucault, 2005, p. 217), o que equivale, nessa segunda perspectiva, à arqueologia pelo viés foucaultiano.

Esse procedimento arqueológico se realiza e/ou se concretiza em *O Silmarillion* através da representação de uma cor como objeto que promove as organizações e os (des)arranjos das significações dessa dada cor nas práticas sociais e nos discursos a elas entrelaçados no processo de formação de Arda, observando-se “as proibições, as exclusões, os limites, as valorizações, as liberdades, as transgressões [...] [que] estão ligadas a uma prática discursiva determinada” (Foucault, 2005, p. 216), raciocínio que emprego sobretudo em relação à cor verde, na criação do mundo de Alta Fantasia tolkieniano e seus desdobramentos em todos os espaços. Trata-se de uma análise arqueológica que direciona de início para o objeto primeiro, o livro, e depois para o objeto internalizado/construído em suas páginas, a atuação da(s) cor(es) tanto a nível físico quanto psicológico nas narrativas apresentadas ao leitor.

Os conhecimentos que emergem no decorrer delas ainda precisam ser apreendidos e, por essa razão, diferem das atuais narrativas de fantasia, em que o conhecimento já é sabido por todos (autor, narrador, personagens e leitor) que acessam o mundo pretendido pelo escritor. Em Arda, todos os conhecimentos e saberes que devem ser aprendidos pelos seres que o povoam são incipientes, interligados a relações de saber-poder e estão em processo de formação/cumulação. No caso dessa pesquisa voltada para *O Silmarillion*, como a atividade de perscrutar o texto literário exige um certo grau de paciência e acontece lentamente, removendo pedra por pedra de cada sítio arqueológico das regiões de Arda, o acesso ao estado mais primitivo de descoberta dos fragmentos de cada cor, na perspectiva de uma narrativa de fantasia, se torna possível.

Através desse esforço na superfície e nos entremeios do *legendarium* de Tolkien, compreendo como esse trabalho de arqueologia consegue acompanhar em especial a evolução da cor verde, bem como de outras cores, na fase de transformação e de sua associação em acordos cromáticos. Como na arqueologia, quando o trabalho realizado é em campo, nesse caso o campo é *O Silmarillion*, acontece algo que é comum nas áreas de escavação: descobrir outros elementos, fragmentos e histórias, dentre os quais ecoam outras narrativas tolkienianas. Não é diferente nesse livro, no qual descobrir outras cores é confirmar que existem e circulam em seus pequenos espaços de atuação, configurando-se também como práticas discursivas.

Entretanto, tomando como exemplo a análise de um quadro, a análise arqueológica teria como fim: pesquisar se

o espaço, a distância, a profundidade, a cor, a luz, as proporções, os volumes, os contornos, não foram, na época considerada, nomeados, enunciados, conceitualizados em uma prática discursiva; e se o saber resultante dessa prática discursiva não foi, talvez, inserido em teorias e especulações, em formas de ensino e em receitas, mas também em processos, em técnicas e quase no próprio gesto do pintor. Não se trataria de mostrar que a pintura é uma certa maneira de significar ou de “dizer”, que teria a particularidade de dispensar palavras. Seria preciso mostrar que, em pelo menos uma de suas dimensões, ela é uma prática discursiva que toma corpo em técnicas e em efeitos. Assim descrita, a pintura não é uma simples visão que se deveria, em seguida, transcrever na materialidade do espaço. Não é mais um gesto no cujas significações mudas e indefinidamente vazias deveriam ser liberadas por interpretações ulteriores. É inteiramente atravessada – independentemente dos conhecimentos científicos e dos temas filosóficos – pela positividade de um saber (Foucault, 2005, p. 217, grifo do autor).

Positividade essa que se materializa por técnicas e produz efeitos (des)conhecidos. São saberes construídos pela vivência percebida pelos seres que habitam Arda e, por conta dessas experiências, uma cor pode significar/ressignificar nesse mundo. A cor deixa de ser apenas algo como passível de ser procurado e alça-se também como “um discurso-objeto” capaz de estabelecer diversas relações com efeito de positividade, mostrando seu poder discursivo e de práticas sociais.

Quanto às produções acadêmicas de outros pesquisadores, durante o levantamento delas, observei no todo encontrado que um mínimo, em sua maioria, teve momentos de pequenos lampejos quanto à presença das cores em rápidas passagens das narrativas tolkienianas, mas que não trabalham de fato⁵ com as cores como algo necessário para o desenrolar das histórias. É algo que constatei em teses, dissertações, Trabalhos de Conclusão de Curso (TCCs) e artigos,

⁵ Posso até considerar que, em algum lugar, alguém escreveu, publicou e/ou defendeu uma pesquisa voltada para essa temática, mas eu mesmo não a encontrei dentre as várias buscas que realizei.

além dos diversos *blogs* (páginas *online*) voltados para as obras de Tolkien. Dos muitos trabalhos disponíveis, nos vários repositórios acadêmicos e em revistas eletrônicas, pincei algumas dessas pesquisas que, em poucos ou muitos momentos, usam trechos/citações de *O Senhor dos Anéis*, *O Hobbit* e *O Silmarillion* que trazem elementos que se (res)significam pela presença de uma cor quando descritos. Como existe um número considerável dessas pesquisas, relaciono abaixo algumas delas.

Parto de artigos publicados em periódicos, a começar de “A Natureza e o Sagrado em Tolkien” (2016), escrito por Diego Genus Klatau, que procura demonstrar a influência e a presença da natureza como relevantes na criação de Arda. Seguido pelo texto da pesquisadora Emanuelle Garcia Gomes, “A imaginação em Tolkien, sua vida e obras” (2015), que coloca em análise o processo de criação das narrativas e uma suposição de ocorrência das histórias que observa. Culminando com o artigo de Raphael Soares Sales, Marco Antonio Villarta-Neder e Fábio Luiz de Castro Dias, “A palavra cantada e a dissonância em Ainulindalë: o conflito dialógico para a criação do mundo mitológico de Tolkien” (2023), que busca um posicionamento dialógico observado por eles a partir da palavra cantada em “Ainulindalë”.

Em diversos TCCs, as obras de Tolkien têm espaço, com destaque para as personagens femininas, como as analisadas por Nathalia Maíra Cabral de Medeiros, em *Configurações do feminino em O Senhor dos Anéis, de J. R. R. Tolkien* (2022), e Priscilla Keyla Padilha Dantas, em *As mulheres de Tolkien: as divindades femininas de O Silmarillion e suas representações* (2023). Ambas analisam as condições da presença feminina nas narrativas tolkienianas e o seu grau de importância no correr das histórias. Um trabalho que se aproxima da proposta de minha tese é o TCC de Carolina Lisbôa Maia (2015), *Criação visual de personagens femininos do livro O Silmarillion de Tolkien*, que se preocupa com a criação visual de algumas personagens femininas, mas, mesmo utilizando de cores para analisar e compor os desenhos dessas personagens, a cor não é o foco de seu trabalho. Também encontrei trabalhos monográficos como de Emanuelle Garcia Gomes, *Fantasia, Mal e Fascínio: um estudo sobre as obras de J. R. R. Tolkien* (2012), que discute fantasia, subcriação e mitologia, além de concepções sobre a presença do mal.

Em se tratando de dissertações, trago algumas pesquisas como a de Stéfano Stainle, *Gandalf: a linha na agulha de Tolkien* (2016), que analisa o personagem Gandalf e sua movimentação no desenvolvimento da narrativa de *O Senhor dos Anéis*; já a de Jonas Filipe Matos de Souza, *O Silmarillion, de J. R. R. Tolkien e as Virtudes Cardeais: Literatura Fantástica e Moral Cristã* (2020), procura compreender como ocorrem as influências religiosas na obra de Tolkien; outro tipo de preocupação desenvolvida está na análise de Alline Duarte Rufo, *Melkor*,

o inimigo do mundo: a constituição do vilão em *o Silmarillion* de J. R. R. Tolkien (2016), sobre o significado do bem e do mal na composição de Melkor, o vilão de *O Silmarillion*; seguindo por outra linha de raciocínio, Thiago Destro Rosa Ferreira, *Mitologia na Contemporaneidade: o legendarium* de J. R. R. Tolkien (2013), propõe verificar aspectos do imaginário contemporâneo em Tolkien; se o pesquisador anterior se preocupa com o contemporâneo, Isabela Brito Oliveira, em *Os Dias Antigos da Terra-média: Bíblia e mitologias em O Silmarillion*, de J. R. R. Tolkien (2020), demonstra como a fé de Tolkien teve influência em seu trabalho literário; por outro lado, Marcos Vinícius Nunes Carreiro, em *The Silmarillion e o desenvolvimento de uma nova mitologia no século XX* (2017), trata do desenvolvimento de uma nova mitologia por parte de Tolkien, mostrando a complexidade que é *O Silmarillion*; e, como última dissertação listada, a pesquisa de William Fernando de Souza Alves, “*Havia Eru, o Único*”: *O Silmarillion*, de J. R. R. Tolkien, e a Simbologia do Sagrado (2024), discorre sobre a concepção de Eru, como deus único, para criar o mundo a partir do vazio e do fogo, da terra, da água e da música.

E, por derradeiro, enumero algumas teses entre as várias possíveis de serem citadas, como: a de Lucas Bianconi Duarte Novais, *Tom Bombadil: mistério irreduzível* (2023), que se propôs a analisar o personagem Tom Bombadil e suas implicações para a Terra-média; a de Rafael da Silva Nunes, *As representações cartográficas de universos fantásticos: a ‘Geo’grafia do imaginário da Terra-média de J. R. R. Tolkien* (2020), que mostra como esse mundo de Arda se constitui observando os caminhos das representações cartográficas da Terra-média; e, por último, a de Fabio Roberto Couto de Souza, *O simbolismo arquetípico no Silmarillion de J. R. R. Tolkien: mitologia como pensamento simbólico* (2021), que problematiza a compreensão de aspectos simbólicos que estão disponíveis para análise pela via artística.

Tais anotações ajudam a dar um panorama das pesquisas que acontecem no Brasil acerca da obra de Tolkien. Todas elas, em grau maior ou menor, tocam em partes das narrativas tolkienianas que mexem com as cores, mas seus autores não adentram na temática como se temessem cair em alguma armadilha, não importando qual seja a abordagem realizada nesses trabalhos.

De uma forma geral, o objetivo dessa pesquisa é entender como Tolkien concebe em *O Silmarillion* sua visão de Arda, numa ótica de cores múltiplas, sendo o verde a cor de base, de espaços e lugares, tempos e psicológicos de seus personagens. Para desenvolver essa análise, será preciso apresentar um breve histórico de estudos sobre as cores envolvendo as artes, a física, a química, a fisiologia e a psicologia, bem como a linguagem das cores e a escrita sobre elas, influenciando filosoficamente toda a cultura ocidental. A simbologia existente nas cores

não se deixa mostrar inequívoca, pois é o resultado dessas aproximações que provoca *flashes* constantes de luz e cores, como descreve Adélia Bezerra de Meneses (2010, p. 20), desde os aspectos dramáticos “do Vermelho, aferido ao sangue e ao fogo (e daí a paixão, à revolução); passando pelo Verde, ligado aos estados não maduros da natureza, indiciando revitalização e restauração, esperança; até o Amarelo que, se remete a medo, é também a cor do ouro e a cor do sol”. E, para aprofundar nas análises das cores em *O Silmarillion*, será importante recorrer ao processo cosmogônico para fundamentar a importância da relação da luz e da escuridão.

Uma vez que esses pontos estejam bem justificados, passarei a expor de forma sistemática como e qual cor inicia essas implicações, através das muitas divisões das Eras e da geografia espacial, nas línguas que são desenvolvidas pelos elfos e que depois são aprendidas por outras espécies humanas, nas arqueologias retratadas nas narrativas que contam sobre muitas ruínas de cidades cujos povos desapareceram, nos documentos escritos em runas antigas e até mesmo no psicológico dos seres ali existentes. Farei uso de vários recursos para evidenciar e comprovar como as cores ganham progressivamente importância, nessa narrativa de Alta Fantasia, observando os jogos estético-artístico e político-cultural-ideológico do universo criado por Tolkien para a concepção de Arda. Como mencionado, entendo que o autor se utiliza de seu vasto conhecimento linguístico e literário para criar seus mundos imaginários, permitindo-me trabalhar sob a linha de pesquisa Literatura, Representação e Cultura, por considerar a literatura em seus vários aspectos de ocorrências culturais, sociais, históricas, representacionais, estéticas e linguísticas.

Nesse caso, o processo de leitura de mundos imaginados e a fruição estética, subvertendo o cotidiano do leitor, conduzem à hipótese deste trabalho: entender como a narrativa de *O Silmarillion* e a construção de grandes cenários de Alta Fantasia, como Arda, valorizam o texto por meio de uma multiplicidade de cores que estão nos espaços, nos símbolos e no psicológico dos personagens, implicando o passado, o presente e o futuro deles.

Para que o trabalho seja realizado, a metodologia empregada será com base nos princípios da pesquisa qualitativa e bibliográfica. Diferentemente da pesquisa quantitativa, que considera que tudo pode ser quantificável, ou seja, traduzido em números, a pesquisa qualitativa, em contrapartida, lida com aspectos subjetivos, sendo fundamentalmente interpretativa e flexível quanto à necessidade de mudanças do processo de seu direcionamento (Creswell, 2007). Trago, então, *O Silmarillion* para analisar a construção da cor verde, de outras cores a ela agregadas, bem como de tons e matizes percebíveis em Arda, para problematizar como essa obra consegue agregar em si outras estéticas que representam a evolução das características de Fantasia, como o Maravilhoso, o Gótico, o Insólito, reforçando seu constante

caminhar evolutivo desde a segunda metade do século XIX. Arda é um desses muitos mundos definidos em tempo e espaço específicos, cujas narrativas os moldam e os tornam reais, possibilitando-me querer aventurar por ela, por meio dessa pesquisa e dos capítulos descritos a seguir.

O primeiro capítulo anuncia, no tópico 1.1, como *O Silmarillion* norteará essa pesquisa no campo dos Estudos Literários, a partir de pesquisadores dessa obra de Tolkien, como J. E. A. Tyler (2022) e Verlyn Flieger (2002), e teóricos do tema das cores, como Philip Ball (2001), Michel Pastoureau (2023), Eva Heller (2022) e Karen Haller (2022). Para tanto, é necessário conhecer a estrutura dessa obra literária, viabilizando processos possíveis de serem aplicados à pesquisa, cujos galhos de uma árvore sustentam como mãos as folhas prontas para a escrita. No tópico 1.2, o livro é apresentado enquanto uma narrativa de Alta Fantasia, partindo da perspectiva de Farah Mendlesohn (2018) sobre “fantasia imersiva”, dos posicionamentos de Flieger (2002) e Tom Shippey (2012) acerca da formação de uma narrativa como *O Silmarillion* e os recursos que a constituem enquanto fantasia, além dos posicionamentos literários de Italo Calvino (2006) e Marisa Martins Gama-Khalil (2013) que observam, na multifacetação do cristal, meios para se chegar a um mundo de luz e cores.

No tópico 1.3, a partir de menções sobre a vida e a obra de Tolkien que provocam inquietações em seus pesquisadores, utilizo como referência os estudos de Carpenter (2018) e Shippey (2012) para aproximar o texto literário em questão dos estudos sobre as cores. Estabeleço contato com observações feitas por pesquisadores dessa área, com o intuito de compreender como se formou o percurso de identificação das cores em uma narrativa literária. Essa identificação sofre influências de campos como a física, a química, a fisiologia e a psicologia. Recorro, portanto, a alguns desses trabalhos, desde Johann Wolfgang von Goethe ([1840] 2011), passando pela Escola de Frankfurt, chegando a pesquisadores brasileiros a exemplo de Modesto Farina, Clotilde Perez e Dorinho Bastos (2006), Luciano Guimarães (2004) e Maria Helena Santos (2020). Goethe desenvolve sua *Doutrina das cores*, de acordo com eventos da natureza, efeitos químicos e psicológicos; Farina, Perez e Bastos discorrem sobre as impressões sensoriais que as cores podem causar no ser humano e a influência que elas têm sobre os objetos de arte e seus criadores; Guimarães trata da construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores; enquanto Santos as aproxima dos acontecimentos cotidianos.

No tópico 1.4, com o apoio teórico de Flieger (2002), Chance (2001) e Eliade (2007), realizo uma rápida passagem pela cosmogonia, estabelecendo uma conexão com lendas nórdicas, celtas, hebraicas e, acima de tudo, finlandesas, para construir um arcabouço de cores.

Acompanho o processo imagético do leitor/pesquisador, na materialização desses mundos imaginários, como enumerado por Alberto Manguel e Giane Guadalupi (2001). E, finalmente, no tópico 1.5, aponto as relações estabelecidas com a cor verde, projetando uma pirâmide na qual estão divididas as cores em ordem de formação para essa pesquisa, retomando as ideias dos pesquisadores das cores para acessar os vários espaços formadores de Arda. Ademais, através de algumas teorias sobre narrativa/narrador apresentadas por Paul Ricoeur (2014) e Antonio Candido (2007), verifico posicionamentos da cor verde circulando sob condições diferentes, tornando-se visível no corpo da narrativa e, como consequência, abrindo espaços para perguntas norteadoras para a escrita da tese.

No **segundo capítulo** da tese, analiso os dois primeiros capítulos de *O Silmarillion*, “Ainulindalë” e “Valaquenta”, que parecem ser separados do “Quenta Silmarillion” e funcionam como uma introdução para o mundo de Alta Fantasia de Tolkien. No tópico 2.1.1, desenvolvo as primeiras análises sobre as relações da luz e da escuridão no “Ainulindalë”. Mostro os posicionamentos iniciais de como foi construído Eä e como é possível essa criação sob a condição cosmogônica, sobre a qual dou uma pincelada, mas, posteriormente, me distancio, referenciando a escuridão e o surgimento da luz como preparação para a imersão no estudo das cores. Para tratar do dilema que envolve as cores preto e branco, se são ou não cores, devido à importância delas para a criação, recorro a Heller (2022) e a Pastoreau (2019, 2023). No tópico 2.1.2, realizo a análise do “Valaquenta”, que mostra um local que é escolhido pelos Ainur/Valar para começarem a formação de vida na Terra, sem terem conhecimento de que Melkor, cheio de ódio, também havia descido em segredo para o planeta, com o desejo de alterar e modificar as criações, mergulhando parte de Arda na escuridão, situação que havia tentado ainda nos primeiros momentos de Eä.

No “Valaquenta”, o narrador traz um breve apanhado na forma de introdução para mostrar os grupos dos seres criados por Ilúvatar: os Valar, os Maiar e os Inimigos de Arda, grupos que são explicitados por mim entre os subtópicos 2.1.2.1 e 2.1.2.3. Dentro de cada grupo, é feita a apresentação das criaturas mais relevantes, nomeando-as e definindo a importância delas no contexto de Arda, o que ajuda a estabelecer uma visão espacial desse mundo de Alta Fantasia, em que se formam os continentes e os oceanos. Conto com o apoio teórico de Joseph Pearce (2002), Ives Gandra Martins Filho (2002), J. E. A. Tyler (2022), Walter Judd e Graham Judd (2017), para entender como cada um dos Valar tem importância para completar as criações no mundo. Em cada Ainu, reside uma característica específica que se associa, de alguma forma, aos elementos da natureza, permitindo que, por essas influências, o aparecimento de cada cor aconteça em tempo hábil. Fato que ocorre com a cor verde em três

momentos. Essa relação se mostra importante nas análises posteriores, porque envolve efetivamente o surgimento e a formação das cores.

No **terceiro capítulo** da tese, a análise, que é tecida por meio de olhar sobre/para as cores, tende a alcançar uma profundidade maior na observação da reestruturação de Arda. São movimentos que preparam os espaços para receberem as cores e aquela que será predominante, o verde. As cores deixam de ser apenas rápidas citações e passam a ocupar espaços de transformação no mundo das mais variadas formas, como observado no primeiro grupo (I ao VI) de subcapítulos do “Quenta Silmarillion”, entendido por Christopher Tolkien como um livro dentro do próprio *O Silmarillion*. Esse grupo de subcapítulos, analisados nos tópicos 3.2 e 3.3, ainda estão carregados de vestígios cosmogônicos, que produzem certos efeitos no sentido da narração, revelando dados importantes para se entender como uma cor irrompe como uma força de origem histórica (Pastoureau, 2019), porque passa a fazer parte do mundo.

Os subcapítulos da primeira sequência são: “Do início dos tempos”, no qual os Valar descem para Arda e começam a preparar a sua superfície para a chegada dos filhos de Ilúvatar, ocupando suas funções criadoras e protetoras, como analisado no tópico 2.1.1, dedicado ao “Valaquenta”. “De Aulë e Yavanna” traz os primeiros seres humanos para habitar em Arda, os Anões de Aulë, ainda que não seja da vontade de Ilúvatar. Esse será o momento em que Ilúvatar fala a Aulë sobre suas intenções para a Terra, quase como um prólogo, e quem deverá ocupá-la; ao mesmo tempo, Yavanna deixa sobre a terra as primeiras sementes que se tornarão as florestas e os bosques. “Da chegada dos elfos e do cativo de Melkor”, no qual os elfos despertam de seu sono e Melkor inicia uma grande guerra provocando a fúria dos Valar. Em “De Thingol e Melian”, acontece uma grande história de amor e sacrifício entre um elfo e uma Maia; é em meio a essa história que o verde se expande em florestas verdejantes. “De Eldamar e dos príncipes dos eldalië” narra a diáspora dos elfos almejando chegar a Valinor. “De Fëanor e da libertação de Melkor” relata a chegada de todas as famílias dos elfos em Valinor, ao mesmo tempo em que ocorre a libertação de Melkor. E, por fim, no tópico 3.4, é feita uma avaliação dos Ainur, de Melkor e dos elfos em Arda, observando se o verde está se tornando a cor predominante nesse momento histórico do mundo.

No **quarto capítulo**, analiso a segunda sequência (VII ao XV) dos subcapítulos do “Quenta Silmarillion”: ela traz as narrativas que mostram o quanto será difícil para os elfos os primeiros tempos em Arda, a partir do subcapítulo “Das Silmarils e da inquietação dos noldor”, passando pelos subcapítulos “Do ocaso de Valinor”, “Da fuga dos noldor”, “Dos sindar”, “Do Sol, da Lua e da ocultação de Valinor”, “Dos homens”, “Da volta dos noldor”, “De Beleriand e seus reinos”, chegando até “Dos noldor em Beleriand”. Eles tratam da evolução dos elfos, da

organização de suas cidades e da criação de seus reinos, atravessando Eras de muitos conflitos entre eles mesmos, enquanto tentam se adaptar a uma realidade que não corresponde a Valinor. É um período de grandes tragédias para os noldor, como o fratricídio que praticaram no intuito de deixar Valinor. O retorno à Terra-média vem sob a regência da cor vermelha e a formação de acordes cromáticos que terão, de um lado, a cor verde em sua primazia e, do outro, a cor vermelha em suas associações destruidoras. É uma confrontação que se sustenta pelo caráter histórico-social de uma cor existente massivamente no mundo (Pastoureau, 2019), através das várias formas de vida vegetal. E, numa tentativa de se equiparar, a cor vermelha age em sua imaterialidade, pois sua influência acontece via psicológico (Heller, 2022) dos elfos. Também surgem, nesses subcapítulos, as primeiras combinações de acordes cromáticos poderosos. Esse retorno à Terra-média não será um evento tranquilizador para os noldor, por não terem ciência de todos os conflitos que assolam essa região, oferecendo-lhes uma variedade enorme de perigos propiciados por Melkor, o Vala que continua tentando se tornar o Senhor Absoluto de Arda.

No **quinto capítulo**, está reunida a análise da terceira sequência (XVI ao XXIV) dos subcapítulos do “Quenta Silmarillion”: “De Maeglin”, “Da chegada dos homens ao oeste”, “Da ruína de Beleriand e da queda de Fingolfin”, “De Beren e Lúthien”, “Da quinta batalha: Nirnaeth Arnoediad”, “De Túrin Turambar”, “Da destruição de Doriath”, “De Tuor e da queda de Gondolin” e “Da viagem de Eärendil e da Guerra da Ira”, analisados nos tópicos 4.2 e 4.3. Nessa sequência, os primogênitos de Ilúvatar assumem o controle de suas vidas e ampliam o sentido da diáspora élfica, além de terem que enfrentar novas investidas de Melkor. Mais uma vez, a superfície de Arda sofre modificações ocasionadas pelo efeito das guerras, que farão os elfos experimentarem o significado prático do que é a morte, colocando diversas famílias élficas à beira da extinção. Ocorrem, igualmente, várias participações dos elfos nas guerras entre os Valar e Melkor, e a intenção desse anjo decaído é provocar a destruição do mundo, dos elfos e dos homens.

Nesse capítulo, a análise – que se dá a partir das teorias de Pastoureau (2019), Heller (2022), Haller (2022), Ball (2001) e alguns pesquisadores brasileiros das cores – evidencia que o verde aparece como uma correferência, desempenhando funções diferentes: em certos momentos, foi/é uma cor em formação; depois, passou a ocupar relevância na constituição de Arda, para, finalmente, se tornar independente das vontades dos Valar. Seu longo caminho de formação foi/é marcado, em várias situações, pela presença de outras cores, destacando-se o vermelho e seus acordes cromáticos. Em todos os subcapítulos observados, há uma demarcação de opostos, como o claro e o escuro, a degradação e a resistência do verde, até se converter em

cinza; assim como, uma divisão da Terra-média, na perspectiva do claro e do escuro, do verde das florestas e do cinza das terras secas. Também ocorrem, simultaneamente, os níveis de enfrentamentos envolvendo a cor vermelha, e reafirmo que todos os eventos das narrativas em foco são analisados sob o viés das cores, que surgem até certo ponto inesperadamente e se associam ao vermelho, na produção de acordes cromáticos extremamente explosivos, sempre na perspectiva da materialidade histórica do verde em oposição à transformação interior do psicológico dos personagens.

No **sexto capítulo** da tese, analiso os principais acontecimentos da Terceira Era, momento histórico em que acontece o confronto entre o verde e o vermelho em vários níveis de envolvimento dos diversos lugares de Arda. Para se chegar ao final dessa jornada pelas Eras de Arda, o primeiro ato está no penúltimo capítulo de *O Silmarillion*, “Akallabêth”, a partir do destino trágico da Ilha de Númenor, quando do envolvimento de seus políticos com os jogos de falsidade de Sauron, contemplando a ascensão de Ar-Pharazôn e seu desejo insaciável pelo poder até o momento de sua tentativa de invasão a Valinor, a fuga de Elendil da Ilha de Númenor com os poucos fiéis que se dispuseram a preservar as tradições antigas pouco antes do afundamento da ilha no abismo de água, e a travessia do mar para chegarem à Terra-média. Durante o processo da transição de terras, para os poucos númenorianos sobreviventes, dois acordes cromáticos ainda mexem bastante com as estruturas físicas desse mundo.

No último capítulo do livro, “Dos anéis de poder e da Terceira Era”, existem vários acordes cromáticos psicológicos atuando, em muitas frentes, no esforço de destruir o verde. Por sua vez, há as aproximações que a cor verde obtém com outras cores potentes, para formar seus próprios acordes, que são bem mais que acordes psicológicos, por serem históricos e por terem em si a capacidade de moldar e redefinir as potencialidades dessas novas combinações como barreiras de defesa. As volatilidades desses acordes, como ocorre com as combinações que o vermelho estabelece, culminam na representação de Sauron, já que uma série de eventos ocorrerão sob a influência perniciososa dele. Celebrimbor é convencido a construir os anéis de poder, enquanto o Senhor do Escuro cria secretamente o Um Anel, objeto usado para dominar os outros anéis, e apenas os três anéis de poder dos elfos não recebem o toque maligno de Sauron. Fazem parte dessa última narrativa a grande união entre todas as espécies humanas numa aliança contra Sauron, sua derrota pelas mãos de Isildur, o desaparecimento do Um Anel, a jornada dos anões de volta à Montanha Solitária e o retorno de Sauron como um necromante. Chegando ao fim da Terceira Era, Frodo parte para a Montanha da Perdição para destruir o Um Anel, enquanto os exércitos de Sauron começam a ser derrotados desde a torre de Saruman, lugar onde havia criado os Uruk-hai provocando a fúria dos Ents, árvores que andam. São os

últimos confrontos que definem qual cor permanecerá como predominante no mundo, ocasionando uma possível dissolução dos dois principais acordes cromáticos que começaram a se formar no primeiro subcapítulo do “Quenta”, para se chegar ao início do Domínio dos Homens.

Por último, não afirmarei ser a Conclusão, mas uma reflexão final para essa pesquisa, confirmando a justificativa através dos objetivos lançados de acordo com a hipótese apresentada, visto que todas as vezes que o narrador de *O Silmarillion* leva o leitor a tomar alguma trilha, entrar numa floresta, mergulhar numa caverna nos subterrâneos de Arda, há sempre mais algum ponto a ser pesquisado.

CAPÍTULO I

ABRINDO AS CAIXINHAS DAS CORES



Fonte: *The Silmarillion* (2023).

“E lá, sobre a Ilha de Almaren, no Grande Lago, ficava a primeira morada dos Valar, quando todas as coisas eram jovens, e o verde recém-criado era ainda uma maravilha aos olhos dos criadores; e ficaram contentes por muito tempo”
(Tolkien, 2023, p. 66).

1.1 Identificando as caixas das cores de *O Silmarillion*

Existem muitas maneiras de se começar uma pesquisa, e cada qual tem suas peculiaridades e pretensões para chegar a algum lugar e sempre se começa pelo mais simples (para poucos), a escolha do objeto. Em qualquer seguimento de pesquisa, esse é o primeiro desafio. Às vezes, todos nós, pesquisadores, o carregamos por muitos lugares procurando por ele e não o vemos. Então, deixamos de ser “Nós” e separamos um caminho.

Uma vez escolhido o caminho – das pedras amarelas? Azuis? Vermelhas? Verdes? –, o objeto já é parte integrante dele. E escolher *O Silmarillion* não foi casual. Não ando apenas por um só percurso, são muitas as jornadas, assim como a vida, e sempre é preciso renovar os objetivos e rever a jornada pretendida. Porque cada caminho tem a sua própria história e seus personagens são únicos. Vivo as histórias⁶ e depois precisarei de um tempo para contá-las, porque deixam de ser minhas e, passando à frente, vão continuar sobrevivendo. Talvez seja por isso o empenho de Heinrich Zimmer (1988, p. 9) em afirmar que o ato de

Contar histórias tem sido, ao longo das eras, um assunto sério e também um ameno entretenimento. Ano após ano, histórias são inventadas, escritas, devoradas e esquecidas. Que aconteceu com elas? As poucas que sobrevivem e que, como sementes dispersas, o vento esparge durante gerações, engendram novos contos e proporcionam alimento espiritual a inúmeros povos. Foi assim que recebemos a maior parte de nossa própria herança literária; chegou-nos de épocas remotas, de distantes e estranhos rincões do mundo. Cada poeta acrescenta algo da substância de sua própria imaginação e as sementes, nutridas, revivem. Seu poder germinativo é perene: elas esperam apenas por um toque apesar de julgar-se, periodicamente, que algumas variedades morreram, elas reaparecem um dia, e seus brotos característicos renascem verdes e frescos como antes.

Esses brotos fazem parte das minhas heranças literárias, dos sonhos que essas narrativas ajudam a criar, tornando a aspereza da vida mais suave em alguns passeios pelos bosques da literatura. E o nome que esse mundo pode receber é de “Florestas” repletas de folhas com muitas histórias. É a própria história desta tese que, antes de começar, precisei reconhecer o quão é difícil o objeto com o qual trabalho, *O Silmarillion* (1977), livro de John Ronald Reuel Tolkien organizado pós-morte por seu filho Christopher John Reuel Tolkien.

Em virtude de haver mais de uma tradução do livro no Brasil, precisei definir qual usar e a edição da editora Martins Fontes de 1999, cuja tradução ficou a cargo de Waldéa Barcellos, foi a escolhida, porque se mostrou mais organizada, objetiva e apropriada para esta tese de Doutorado, uma vez que procurou preservar, por exemplo, as estruturas dos nomes de

⁶ Ver Anexo II, o conto “Os trilhos de ferro e o patinho amarelinho”, um exemplo de história vivida e recontada.

personagens, espaços e lugares de acordo com as correções que o próprio Tolkien considerou importantes. Sem dúvida, o texto em sua língua de origem será sempre a fonte mais segura para uma pesquisa, principalmente quando se trata de uma narrativa que se expande de tal maneira que se torna difícil afirmar como chegará ao fim. Mas, pelas condições de pesquisa que tive ao meu alcance, a tradução realizada por Barcellos se mostrou a mais indicada.

O Silmarillion é a reunião de várias narrativas sobre os tempos antigos de Arda. Narrativas que exigem do leitor uma profunda libertação de todas as convenções realistas ou pelo menos partes delas, para se permitir a uma viagem de pura imersão. Sem essa liberdade, enxergar as formas e as cores que vibram nesse mundo pode se ocultar por trás de alguma luz, sem que a perceba, e não reconhecer o chamado de uma entidade única, una. Esse mundo tem a sua própria certeza de realidade. Para Stefano Mancuso (2021), todas as “coisas” do mundo não se mostram estáticas, e algumas “coisas” apenas que não podem mudar, mas se movimentam, estão seguramente vivas.

Mesmo o fato de esse livro ser composto por muitas histórias curtas – detalhe que acaba por ser um aspecto gerador de debates entre uma parcela dos pesquisadores –, o *legendarium*⁷ imaginado por seu autor não foi construído da mesma forma que seus dois livros mais populares publicados em vida, *O Hobbit* (1937) e *O Senhor dos Anéis* (1954-1955). Como conseguir entender os meios pelos quais se desdobrou esse conjunto de imagens que a narrativa apresenta? É todo um mundo que precisará passar por um longo processo de organização de seus eventos

⁷ O desenvolvimento do *legendarium* de Tolkien é um emaranhado de fios que, em alguns momentos, se entrelaçam criando um jogo mitológico único. Para Christina Scull (2000, p. 7-8), “[h]is methods of working and composition, revealed in *The Book of Lost Tales*, which he began circa 1916, are a good example of those that prevailed throughout his life. He drafted some of the tales on loose sheets, which were then placed inside notebooks in which a revised copy had been made. On other occasions he wrote a more finished ink version over the original pencil draft. Sometimes he did not complete the reworking in ink, and only the pencil draft survives. In most cases he erased the pencil version underneath, presumably as it was superseded; sometimes he did not. Where possible in the published *Book of Lost Tales* in *The History of Middle-earth* Christopher Tolkien has compared the draft and revised texts of the tales and found that usually they are quite close. But even small variations are interesting, since Tolkien’s mythology tended to evolve through successive small changes rather than dramatic large ones, and in his pencil drafts for *The Book of Lost Tales* one can look back to the very first versions of these parts of the mythology”. Provavelmente seja por isso que *O Silmarillion* se apresente tão provocador; ele parece sempre continuar, o fim não está seguramente no fim do livro.

“Os seus métodos de trabalho e composição, revelados em *O Livro dos Contos Perdidos*, que começaram por volta de 1916, são um bom exemplo daqueles que prevaleceram ao longo da sua vida. Redigiu alguns dos contos em folhas soltas, que foram depois colocados dentro de cadernos nos quais uma cópia revista tinha sido feito. Noutras ocasiões, escreveu uma versão mais acabada a tinta sobre o rascunho original a lápis. Por vezes não completava o retrabalho em tinta, e apenas o rascunho a lápis sobreviveu. Na maioria dos casos apagou o lápis versão abaixo, provavelmente porque foi substituída; às vezes não fazia. Sempre que possível, no Livro *A História dos Contos Perdidos da Terra-Média* Christopher Tolkien comparou o rascunho e os textos revistos dos contos e descobriu que geralmente são bastante próximos. Mas mesmo pequenas variações são interessantes, uma vez que a mitologia de Tolkien tendia a evoluir através de pequenas mudanças sucessivas, em vez de grandes mudanças dramáticas, e no seu lápis rascunhos para *O Livro dos Contos Perdidos*, podemos recordar as primeiras versões destas partes da mitologia” (Scull, 2000, p. 7-8, tradução de nossa autoria).

e o meio que encontrei foi seguir a narrativa, ainda que essa também sofra desse fragmentar-se. A consequência é o grande número de personagens que, em cada capítulo, ao terem suas histórias narradas, assumem a posição de protagonistas.

Determinar objetivamente a organização de um texto literário construído de forma tão fragmentada não é um trabalho facilmente viável, uma vez que cada capítulo de *O Silmarillion* foi escrito em épocas diferentes, em situações próprias a cada um deles. E isso propiciou ao autor encontrar uma infinidade de recursos que estavam ao seu alcance, como é o caso das cores, em particular a cor verde. Na mesma medida em que estavam à mão esses recursos, podiam ser dispensados ou recuperados em outros momentos. Philip Ball (2001), ao tratar das condições de produção de uma obra de arte, também comenta sobre as escolhas que o artista precisa fazer: “*Cada decisión que el artista toma es un acto tanto de exclusión como de inclusión*”⁸ (Ball, 2001, p. 21)⁹, que acabam repercutindo em todo o processo criador. “*Antes de que podamos percibir claramente dónde intervienen las consideraciones tecnológicas en esta decisión tenemos que evaluar la influencia de los factores sociales y culturales sobre la actitud del artista*” (Ball, 2001, p. 21)¹⁰. Não é suficiente escolher ou excluir, sempre há mais a ser considerado, afinal de contas a época em que o artista tem contato com as cores determina o tipo de pacto a que ele se sujeitará e se permitirá ser guiado.

E, ao fazer suas escolhas, o artista das tintas, das pedras e das palavras, o que é o caso, estabelece um pacto ao qual estará sujeito a um controle sobre o que está realizando. Cada movimento seria como o surgimento/nascimento de uma árvore, as cores que se formam em seu corpo e nos frutos que dela originam. Essa seria uma comparação bem apropriada quando se trata de entender, por exemplo, o instante em que nasce a ideia de uma pesquisa.

Em princípio, qualquer envolvimento com as cores, já que elas são definidas e aplicadas, faz com que aquele que as utiliza compreenda a necessidade de entendê-las como um fenômeno social. Michel Pastoureau (2023, p. 15) chama a atenção de que: “*More than nature, the eye, or the brain, it is society that ‘makes’ color, that gives it its definitions and meanings, that*

⁸ A respeito do uso de citações em língua estrangeira no corpo do texto e não em nota de rodapé se justifica pelo que é posto na “Resolução COLPPGELIT N° 9, de 30 de outubro de 2023”, onde se lê: Art. 1.º Da apresentação gráfica e estrutura básica do texto: I - O discente deve, obrigatoriamente, seguir modelo de formatação disponível no site do PPGELIT e normalização determinada pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). Informação reforçada pelo “Anexo 4945425 Normalização PPGELIT Defesa” que traz em sua página número 16 os seguintes dizeres: “Citações em língua estrangeira devem vir no corpo do trabalho e sua tradução em nota de rodapé com a menção: (Tradução de nossa autoria)”. Template de mesma data da Resolução citada acima: 30 de outubro de 2023. Portanto, não é permitido, como discriminado, a alteração na ordem texto original e tradução.

⁹ “Cada decisão que o artista toma é um ato de exclusão e inclusão” (Ball, 2001, p. 21, tradução de nossa autoria).

¹⁰ “Antes de podermos perceber claramente onde as considerações tecnológicas entram em jogo nesta decisão, temos de avaliar a influência dos fatores sociais e culturais na atitude do artista” (Ball, 2001, p. 21, tradução de nossa autoria).

articulates its codes and values, that controls its uses and determines its stakes. The issues it raises are always cultural”¹¹. Logo, tentar uma definição para “cor” não é fácil, pois as conceitualizações variaram amplamente no decorrer dos séculos, bem como o modo de percebê-las nos cinco continentes. O posicionamento de Pastoureau (2023) se mostra revelador, pois cada cultura, de acordo com seus espaços, relaciona as cores ao clima, à história e às suas tradições. Então, o que posso ver em *O Silmarillion*, se nem mesmo essa concepção adotada pelo mundo ocidental consegue dar conta de uma abordagem unificada para muitos posicionamentos provenientes de sociólogos, físicos, linguistas, etnólogos, pintores, químicos, historiadores, antropólogos e músicos? Cada especialidade tem a sua maneira de reconhecer as cores e classificações possíveis. Até mesmo os dicionários esbarram em dificuldades conceituais que sejam pertinentes e inteligíveis, tornando a compreensão dos vazios teóricos informações complementares, mesmo quando tentam de alguma maneira transmitir tudo.

Essas indefinições tornam a formação de uma ideia e a elaboração de um objetivo burocratizado pelo conflito de definições. Dou a essa dificuldade a aparência de uma árvore com seus muitos galhos. É desses galhos que vem a complexidade em determinar esse único instante da descoberta, no objeto, do que motivará a pesquisa. Em alguns casos, ela é fruto de um momento, de uma interferência ou simplesmente acontece. E, então, é preciso correr para transformá-la em uma colheita que valha ser feita. Normalmente são efeitos que duram por um curto espaço de tempo. Existem outras que possuem um perfil diferente, não têm a mesma brevidade dos frutos, porque não tiveram o mesmo tipo de origem. Aparecem como uma semente que precisa ser plantada na terra, germinar, ser cuidada para crescer e se tornar um tronco com raízes fortes. Essas são as várias relações que se pode ter com um objeto de pesquisa, breve como uma brisa, duradouro como a árvore que espera por várias brisas.

Compor um desenho que foi pensado e elaborado descritivamente pelo narrador de *O Silmarillion* e que represente esses frutos e essa árvore é construir um percurso pelo qual os personagens em suas jornadas devam passar, pois vai muito além de uma narrativa que respeita certas fórmulas inerentes à fantasia. Não considero tarefa fácil acompanhar os eventos postos por Tolkien em sua obra monumental, assim como já tenho constatado o quão complexo é trabalhar com *O Silmarillion*. Vários pontos se coadunam para aumentar o seu hermetismo, porque se trata de uma obra que não pôde ser concluída por seu autor ainda em vida, fato que se contrapõe à ideia de narrativa fechada em si mesma. É complexo pensar em definir o instante

¹¹ “Mais que a natureza, do olho, ou do cérebro, é a sociedade que ‘faz’ a cor, que lhe dá suas definições e significados, que articula seus códigos e valores, que controla seus usos e determina suas apostas. As questões que levanta são sempre culturais” (Pastoureau, 2023, p. 15, grifo do autor, tradução de nossa autoria).

no qual ela se fecha e termina. Curiosamente, não é um livro extenso, como *O Senhor dos Anéis*, e tampouco rápido, como *O Hobbit*, mas que dificulta para o leitor adentrar na organização de seus capítulos. Há quem diga que *O Silmarillion* é quase um dicionário, um compêndio de toda a Arda – esse caráter dicionarizante fica por conta de pesquisadores como J. E. A. Tyler, Robert Foster, entre outros que ainda se arriscam nessa seara –, mas esse pensamento perde um pouco da sua sustentabilidade no instante em que detenho a minha análise especificamente em cada página, na leitura de um parágrafo, bem como no destaque de uma frase. Em outros tantos momentos, o caráter notório que se faz presente em algum capítulo, página ou parágrafo ao longo de toda a narrativa de ser muito fechado chega ao ponto de gerar muitas dúvidas ao trazer simplesmente um nome.

Há quem se preocupe com as formas que cada capítulo recebeu e que resultam da interferência de Christopher Tolkien na sua organização, mas essa sensação tende a desaparecer quando da leitura dos contos da Terra-média referentes à Primeira e à Segunda Eras, por exemplo, pois neles está registrado quando Tolkien escreveu cada texto, depois organizado no corpo de *O Silmarillion* como capítulo. De modo mais específico, aqueles eventos apontados nesse livro se ampliam nos volumes 1 e 2 de *A História da Terra-média*, ou seja, aparece uma gama ainda maior de outros personagens e espaços, casas, castelos, pousadas, reuniões em volta de alguma fogueira. E o modo como os complementos dessas histórias são contados chega a se assemelhar àquelas outras narrativas nascidas da oralidade e migradas para o registro das palavras escritas.

É um trabalho hercúleo, para tentar minimizar os possíveis esquecimentos de quaisquer pontos que mereçam espaço para análise. As escolhas feitas, o ordenamento que dá aos espaços e ao que irá preenchê-los, como as plantas, as criaturas, os animais, os objetos, toda a topografia ocupada ou não pelos seres humanos e os Ainur, nada está posto por acaso. O volume de informações acerca de *O Silmarillion* sofre uma profunda ampliação e acontecimentos citados rapidamente ganham mais parágrafos e páginas, trazendo um pouco mais de luz à sua complexidade. É um jogo elaborado através de palavras que Tolkien desenvolve no curso de sua narrativa, deixando uma variedade de armadilhas textuais para capturar os seus leitores, porque esses mesmos leitores não conseguem evitá-las. Diante desse cenário, ainda que seja feita uma escolha por um certo título, a pesquisa, seja ela qual for, não consegue ser “completa” se a própria obra de Tolkien não fizer parte do processo de investigação também como fonte de pesquisa. E, assim como os Prefácios escritos por Christopher Tolkien (2019, 2022a), embora não sejam agradáveis aos olhos de uma parte dos pesquisadores, encorajam novos estudos.

Torna-se premente ler os trabalhos de vários estudiosos de *O Silmarillion* e observar os rastros que cada um promove ao alinhar um determinado ponto de análise em seus trabalhos, visto que eles enumeraram subsídios e recursos utilizados pelo autor que me ajudarão a encontrar justificativas para a força/potência das cores em cada narrativa desse objeto de pesquisa. Ademais, parece viável estabelecer contato com outros estudiosos que não pesquisam *O Silmarillion*, mas que as teorias deles envolvendo a análise de personagens, as quais aproximo dessa pesquisa, ajudam a entender esse poder das cores, como esclarece Antonio Candido (2007) na observação do ser, em que a referência é o personagem formando-se através de um domínio que é finito ou infinito. Nessa associação, o finito seria a cor apenas por ela mesma, como o verde nas folhas das árvores, ou o reconhecimento no personagem de uma condição infinita, quando mostrada pelo narrador nas águas dos mares. Nessa segunda perspectiva de análise, uma cor (quase como um personagem) passa por um constante processo de expansão, envolvendo atos, participações, afirmações e informações, em que tudo tende a provocar alguma aproximação. Essa cor (quase personagem) não é completa, tampouco definitiva, mas é um conhecimento que se forma processando de acordo com as condutas e o juízo desse ser/personagem, a cor verde.

As cores em *O Silmarillion* não ocupam a posição de coadjuvantes, mas de grande importância, isto é, como personagens protagonistas que influenciam todo o contexto da narrativa, como faz a cor verde em vários momentos em relação às vidas dos outros personagens no correr das Eras em Arda. Para os vários pesquisadores que voltaram suas atenções para esse lugar, é um mundo consolidado em que não há dúvidas sobre o que nele existe, porque comporta todo um *legendarium*. Manguel e Guadalupe (2003, p. 420-421) explicam que a Terra-média

[s]itua-se no lado oriental do Belegaer, grande mar que a separa de Aman, no noroeste do mundo conhecido. No começo dos tempos, a Terra-Média era composta por diferentes Estados, províncias e países. Essas diferentes regiões são habitadas por povos de uma grande diversidade: os elfos, os primeiros a nascer no mundo, amam as árvores, as flores e a água; os humanos, segundos filhos de Ilúvatar, o pai de Tudo, cultivam o solo, criam animais, constroem cidades e fortalezas; os anões, de origem também muito antiga, cavam as montanhas em busca de minérios; os ents, criaturas misteriosas e atemporais, são os guardiões da floresta e assumem a aparência de árvores; os adoráveis e pequeninos hobbits, que adoram comer e fumar cachimbo cultivam cereais e tabaco e vivem em tocas macias. Por seu turno, as criaturas do mal, caricaturas de seres criados por Ilúvatar, fogem da luz e do verde. Orcs, Trolls e balrogs gostam da noite fechada e se dissimulam na sombra e na umidade das cavidades montanhosas.

Segundo Tolkien, em seu ensaio “Sobre histórias de Fadas” (2006b), sobre um lugar assim poderia se afirmar que:

[...] é uma terra perigosa, e nela existem armadilhas para os incautos e calabouços para os demasiado audazes. E posso ser considerado demasiado audaz, porque, apesar de ter sido um amante de histórias de fadas desde que aprendi a ler e de pensar sobre elas de tempos em tempos, nunca as estudei profissionalmente. Tenho sido pouco mais do que um explorador errante (ou transgressor) nessa terra, cheio de admiração, mas não de informações (Tolkien, 2006b, p. 9).

Este é o Belo Reino ao qual faz menção, em seu potente ensaio, tratando sobre esses lugares que vão além das fronteiras do comum. O Belo Reino é amplo, revela-se profundo e alto, repleto de muita vida: “[...] todas as espécies de animais e aves se encontram por lá; oceanos sem margem e estrelas incontáveis; uma beleza que é um encantamento, e um perigo sempre presente; alegrias e tristezas agudas como espadas” (Tolkien, 2006b, p. 9). É um espaço (mundo) que, para quem quer passar por ele, a primeira exigência é ser corajoso e ter a mesma intrepidez de me arriscar por entre caminhos deixados pelo narrador que conta essas histórias. Em cada revelação, sempre aparece uma outra informação, detalhes que vão para lugares difíceis de serem mensurados aos olhos de qualquer viajante/leitor, até que não seja mais evitável trilhar esses caminhos, uma vez que não se consegue encontrá-los sozinho.

E, apoiado nesse (des)ordenamento de caminhos tão diversos, que terei a oportunidade de verificar o passado, o presente, o futuro e os espaços de atuação dos personagens que aparecem em *O Silmarillion*, cujos destinos estão sob a regência de uma cor primeira, o verde. Mas essa cor não está sozinha, pois uma multiplicidade de cores que vão surgindo durante a formação de Arda implicam a construção dos grandes cenários da narrativa, na presença da luz e da escuridão, através de **acordes cromáticos** que influenciarão os espaços, os aspectos psicológicos dos personagens (Ainur, elfos, anões, homens e hobbits) e a própria formação da natureza. Considerando esses apontamentos, poderei comprovar a importância das cores para a formação física, material, histórica e psicológica das mais variadas formas de vida desse mundo.

Essa universalidade que as cores apresentam, por estarem presentes de várias maneiras em todos os espaços, influenciando a personalidade daqueles que com elas estabelecem contato e/ou afetando seus pensamentos, as torna poderosas por causa de seu simbolismo. No caso dessa pesquisa, visualizar essas cores, através dos recursos propiciados pela linguagem literária, é um processo tenso, porque não é somente a cor por si só, mas os estados descritos e produzidos nos quais ela pode acontecer, exercendo algum tipo de domínio sobre o indivíduo e os espaços. A convocação feita por Karen Haller (2022) para que se veja e reconheça as cores que estão por todos os lados é semelhante ao convite silencioso de *O Silmarillion* para que suas cores sejam vistas e descobertas. De modo particular, será necessário olhar as cores adotando o pressuposto de “acordes cromáticos”, segundo a visão de Eva Heller (2022), para que sejam identificados

os momentos em que uma cor se associa a outras cores promovendo o surgimento desses acordes.

O narrador também parece não estar imune aos efeitos de acordes cromáticos ao dar forma aos eventos. O caráter solene na narrativa promove deslocamentos e aproximações entre as cores, o que acaba permitindo uma combinação e recombinações, que vão integrar de várias maneiras as histórias, influenciando singularmente os acontecimentos. E a combinação dessas formas de se perceber as cores em *O Silmarillion* encontra lugar quando se mostra ou se revela, ou ainda é entendida por meio de um sentido simbólico a partir do que a linguagem/a palavra empregada vem permitir. A identificação de componentes das cores em *O Silmarillion* acontece, por exemplo, de maneiras diferentes, não necessariamente em uma ordem estabelecida. Esse aparecimento da cor vem se revelar no sentido mais concreto de sua definição, através do uso da palavra para representá-la, como verde, vermelho, prata, dourado, branco e com a presença de diversos elementos nos espaços compondo os cenários, como, por exemplo, a referência aos bosques e florestas, montanhas e pradarias, pequenas e grandes cidades. A composição de todos esses cenários ajuda a construir de modo particular o simbolismo em volta da cor verde. Simbolismo das cores apontado pelos diversos pesquisadores do tema, porque envolve várias condições e os modos de suas aplicações.

Já o rastreamento, ou mapeamento, de passagens que impliquem descobrir cores como elementos fundamentais nos e dos espaços mostra-se por demais denso. E, talvez, um recorte do capítulo “*Ainulindalë*”, em que o narrador traz exatamente o motivo dessa dificuldade, ajude no início da percepção sobre o trabalho a ser realizado: “E aconteceu de Ilúvatar reunir todos os Ainur¹² e lhes indicar um tema poderoso, desdobrando diante de seus olhos imagens ainda mais grandiosas e esplêndidas do que havia revelado até então” (Tolkien, 1999a, p. 3)¹³. Com a apresentação dessas visões aos Ainur, começam seus movimentos sob a égide de riscos e contornos sobre a tela branca, espaço no qual “todas as coisas”, vão recebendo formas e cores; e, posteriormente, tornando a existência delas (as cores) fundamental para entendê-las como parte de mais uma maneira de se reconhecer esse outro *legendarium*.

¹² No contexto das narrativas de *O Silmarillion*, existem algumas peculiaridades a respeito das formações de singular e plural para os nomes dos personagens tanto femininos quanto masculinos, já que elas ocorrem de forma irregular. Alguns casos estão explicados no próprio *Silmarillion*, em seus anexos (Tolkien, 1999, p. 397-460), e nos anexos de *O Senhor dos Anéis* (2001, p. 1175-1202), como os exemplos a seguir: a terminação “-ur” indica plural, enquanto “-u” é singular [Ainur (plural) – Ainu (singular)]; a terminação “-ar” indica plural, enquanto “-a” é singular [Valar (plural) – Vala (singular), Aratar (plural) – Arata (singular), Maiar (plural) – Maia (singular)]. Também ocorre essa singularidade em nomes que terminam com a letra “-i” indicando plural, enquanto “-ar” é singular, como se verifica em Istari (plural) – Istar (singular).

¹³ “*And it came to pass that Ilúvatar called together all the Ainur and declared to them a mighty theme, unfolding to them things greater and more wonderful than he had yet revealed*” (Tolkien, 1999b, p. 3).

O modo como as histórias foram construídas mostra o quanto essa proposta de unidade é complexa, desde a maneira como são narradas, as épocas nas quais cada uma delas foi escrita, quando o objetivo do autor foi de expandir o que ele mesmo sabia, achando pertinente acrescentar mais informações para a compreensão do processo de formação das Eras de Arda. Isso justifica a análise de Verlyn Flieger (2002), para quem esse *legendarium* arrebatador é uma mitologia, que, para ser sustentada e imaginada, precisava de um conjunto de personagens que necessitariam de uma série de elementos e temas mitológicos e familiares, em que se observasse a criação como uma demonstração de amor. Consequentemente, no engendramento desses detalhes, participariam cores que resultariam numa expansão gradual desse mundo, ao serem referendadas nominalmente e/ou sugeridas por meio das descrições espaciais ou através do simbolismo que se associa a certas presenças, como as árvores e os efeitos psicológicos observáveis como uma espécie de sombra, passando pelos Ainur para se tornar algo pertencente aos homens, aprendendo a sobreviver nos momentos em que a destruição estivesse em seu entorno. São elementos que aparecem na voz do narrador perpassando todos os capítulos de *O Silmarillion* em grau variado.

Um desses muitos exemplos é um livro em inglês que traz grande parte dos desenhos produzidos por Tolkien. A partir desse livro de 1979, *Pictures by J.R.R. Tolkien*, organizado pelo filho Christopher Tolkien, iniciei um processo de observação de todos os desenhos, pensando em como poderia localizá-los dentro das suas narrativas e em quais passagens estavam registrados. Como resultado, as narrativas revelaram uma variedade de palavras representando cores motivadas pela maneira como se processavam as ações descritas, nas muitas partes de cada livro, não de modo superficial, mas acompanhando toda uma gênese criadora, à qual o autor dera nome e rosto, Ilúvatar, personagem que se expressa da seguinte forma: “A história que aqui dispus diante de vós, e essa grande região de beleza que vos descrevi como o lugar onde toda essa história há de se desenrolar e ser encenada, foi relatada apenas, por assim dizer, como esboço” (Tolkien, 2022a, p. 72). Fica ao encargo do leitor/pesquisador procurar por esses espaços e seus vazios dentro desse esboço: “Não preenchi todos os espaços vazios, nem vos narrei todos os adornos e coisas de encanto e delicadeza das quais minha mente está repleta” (Tolkien, 2022a, p. 72). É um convite para abrir a mente, aceitar o novo que pode ocorrer a cada página e ainda não perder o equilíbrio e a sobriedade ante a cada detalhe revelador. Ilúvatar é um desses detalhes que se acumulam, mas sempre parecem camuflar algo mais.

Uma passagem em especial de *O Senhor dos Anéis* mostrou-se como mais uma prova dos contrapontos entre claro e escuro para acessar as cores nas narrativas tolkienianas, pois o

diálogo entre Frodo e Sam estabelece várias relações e contra relações entre os espaços e os seres vivos, assim como o apagamento da ordenação de elementos que fazem parte da constituição dos hábitos no contexto do Condado onde moram os hobbits. É a partir do arquivo mnemônico que cada um possui, com muitas cores ou um vazio de um mundo cinza sugerindo uma visualização através dos seres, objetos, espaços e cores constituidores de cada um deles:

– O senhor se lembra daquela porção de coelho, Sr. Frodo? – disse ele. – E do nosso lugar sob o abrigo quente do barranco na terra do Capitão Faramir, no dia em que vi um Olifante?

– Não, receio que não, Sam – disse Frodo. – Pelo menos, sei que essas coisas aconteceram, mas não consigo vê-las em minha mente. Nem sentir o gosto de comida, nem a sensação da água, nem ouvir o som do vento, nem me lembrar de árvore ou grama ou flor, nenhuma imagem de lua ou estrela me resta. Estou nu no escuro, Sam, e nenhum véu se coloca entre mim e a roda de fogo. Começo a vê-la até com os olhos despertos, e todo o resto desaparece (Tolkien, 2001, p. 993).

Esse pequeno fragmento de *O Senhor dos Anéis* enumera grande parte dos elementos que estão registrados nas narrativas, como: a sensação da comida e da água; os ruídos provocados pelos ventos ou por uma brisa; a simbiose entre as árvores, a grama e as flores; o firmamento, em que se pode ver a lua e as estrelas, até chegar ao mais absoluto da escuridão. E todas essas enumerações e relações apontam para vários elementos que evocam conhecimentos da fauna, da flora, de populações e seus modos de vida, constituindo o grande mapa desse mundo, com sua geografia e as histórias dos povos que o habitam. Numa gradação espacial, não é demais lembrar que na Terra-média está localizada, em um Condado, a vila dos hobbits.

Nas palavras proferidas por Frodo, percebi uma gradação das principais “coisas”¹⁴ existentes na Terra-média, espaço conhecido por ele, e uma volta ao princípio, à escuridão e ao silêncio, no instante em que Ilúvatar se dispôs a criar os Ainur e as mansões, para que estes pudessem lhe fazer companhia. Ao mesmo tempo, através da música, deu origem a tudo. E será que todos esses eventos estavam registrados em algum livro? E mais uma vez minha atenção se voltou para *O Silmarillion*, certo de que ali estão o caminho, as referências e cada detalhe, às vezes representados por uma única palavra ou por longos períodos, tornando a voz do narrador mais um elemento relevante para saber e descobrir as tais “coisas” que podem ser apontadas pelos ponteiros da bússola das cores.

Esses detalhes são facilmente reconhecíveis nos livros principais de Tolkien e, quando alguém abre um deles e inicia a leitura, em muitos momentos, pode ocorrer uma associação

¹⁴ A palavra “coisas” aparece na página 4, no capítulo “Ainulindalë”, pela voz do narrador. Já a primeira vez pela voz de Ilúvatar está na página 6 desse mesmo capítulo. Essa palavra (“coisas”) aparecerá muitas outras vezes, para fazer referência às criações de Ilúvatar que ainda não foram nomeadas.

mnemônica com uma toca no chão, mas existem vários textos que não privilegiam a imagem dos pequenos hobbits. Seus leitores estão habituados a identificar prontamente a vila dessas criaturas e a se lançarem depois em uma grande jornada. Certamente que essa observação venha iluminar as dificuldades em encontrar opções de trabalhos acadêmicos para alguns desses livros, em meio a uma infindável gama de pesquisas que vão de um polo ao outro, passando por uma diversidade de temas, discutindo política, elencando elementos ambientalistas, promovendo o pensamento religioso e seus dogmas, ou, simplesmente, tentando compreender de onde vêm a coragem e a determinação dos personagens que andam pela Terra-média.

Flieger (2002) entende que o universo criado por Tolkien, tomando o Uno como centro, também aponta para uma divisibilidade pitagórica sem que haja uma diminuição do todo ou de seus componentes. Cada detalhe ocupa um lugar de relevância e em algum momento acabará por exercer suas influências no contexto da narrativa, ajudando a ordenar a confusão aparente de cada momento vivido pelos diversos personagens de *O Silmarillion*. Considero que a complexidade de tentar separar um único ponto, no corpo desse livro, para ser investigado talvez seja um trabalho desgastante, mas, ao mesmo tempo, sinto-me envolvido por uma vontade inquietante de querer continuar, porque não se chega à cor verde em Arda tão facilmente. Nesse sentido, uma das funções do próximo tópico é reconhecer elementos para adentrar no entendimento das cores nessa obra literária, em especial da cor verde.

1.2 As caixas das cores da Alta Fantasia

Ao desenvolver um olhar perscrutador sobre o que vem a ser o mundo em que se passam as diversas narrativas que acontecem dentro de *O Silmarillion*, sinto a necessidade de abandonar o lugar comum e a estabilidade que a nossa realidade – um mundo primário – oferece para sair das áreas de segurança. É o convite que os trabalhos citados na Introdução desta tese fazem para mostrar que há uma diversidade de caminhos cortando esse lugar. Portanto, é correto afirmar que os mundos de fantasia desfrutam de um compilado de regras que determinam suas leis, como se houvesse sobre eles uma espécie de proteção impermeável que não permite ao mundo exterior romper com o que lhe é mais caro: a sua existência. Nas últimas décadas, apareceu um número considerável de pesquisadores de Alta Fantasia e cada um, à sua maneira, analisa tais narrativas, descreve e conceitua esses mundos. São realidades reveladas por seus autores da forma mais completa que conseguem, de acordo com as leis concernentes ao mundo criado. E são tantos mundos, que levam pesquisadores a produzirem compilados que tentam ordenar seus lugares em um universo em que cada um tem a sua própria órbita.

O Silmarillion é uma dessas narrativas que conseguem transportar seus leitores para o seu mundo e, junto ao narrador, promover uma iniciação a um processo imersivo em uma realidade da qual também é parte integrante. Farah Mendlesohn (2008) discorre sobre essa forma de desprendimento e imersão profunda, explicando que todo o estranhamento que se poderia considerar perde o sentido, pois todos os elementos pertencentes/relatados/vistos estão concretizados a tal ponto que a aceitação do leitor passa a ser natural, como é natural para os personagens. A fantasia imersiva consegue ocupar uma posição de espelho da literatura mimética, tornando seu reflexo a sua alma interior. Por ser imersiva, conforme afirma Mendlesohn (2008), é uma narrativa literária que enfatiza a construção de mundos que, muitas vezes, estão ocultos. É preciso aceitar a maneira como fazem os personagens, o conhecimento disponibilizado por eles, interpretando-o através do que percebem e do que não percebem, como se o leitor pudesse enxergar pelos olhos dos personagens.

Uma vez que o estranhamento não existe mais, todos os espaços ganham visibilidade, como que adquirindo um brilho único e intenso. Desde o primeiro capítulo de *O Silmarillion*, em que é apresentada a gênese da criação encaminhando para o nascimento de Arda e para a sua ocupação, o narrador mostra descritivamente o surgimento dos seres vivos, das formas humanas e das criaturas monstruosas, bem como o aparecimento de cidades. No passo seguinte, é possível acompanhar a derrocada dessas mesmas cidades e civilizações envolvidas nos eternos dilemas construídos por ideias de sistemas gerenciados por políticos cujo desejo é ser o único, um poder central que se degrada acentuando seu declínio moral. Seria o caso de se pensar onde estaria(m) os deuses ou o Deus único? Ora, a grande jornada imersiva que a história relatada de Arda mostra são os seres de aparência humana e todos os outros experimentando a ausência desse Deus, todos deixados à deriva de suas próprias sortes. O mundo em que todos estão, inclusive o leitor, é um mundo que vem se perdendo.

Uma dúvida que pode sobressair é a coerência relativa a esse mundo, que parece ser difícil de ser encontrada. Apesar de sua indeterminação referente a um mundo real, ele é factível, porque todas as regras dispostas a seu respeito apontam para um mundo lógico assentado em seus próprios termos e, em decorrência, os personagens podem racionalizar sobre suas ações, escolhas e eventos, prevendo que podem trazer consequências futuras, como explicado por Mendlesohn (2008, p. 63): “*When I discuss the creation of a logical world of fantasy, what I mean is a coherent world, one that makes sense in its own terms, and within*

which the actors can predict the consequence of their actions on the world”¹⁵. Às vezes podendo sentir o peso das decisões tomadas, como ocorre a Fëanor quanto à sua reação com os Ainur e a sua revolta e fuga de Valinor. Ou como Melkor, cujas ações intempestivas e os constantes enfrentamentos à vontade de Ilúvatar levam ao seu afastamento das mansões, provocando mortes e destruição nas Eras seguintes de Arda.

Essas atitudes belicosas de Melkor têm como intenção produzir uma espécie de ranhuras que danificam uma suposta superfície coberta de verniz desse mundo. Os personagens que o povoam precisam de uma maior interação com os eventos que escondem segredos por trás de cada cenário, obrigando-os a viagens interiores mais profundas que os tornam ainda mais frágeis. Existem outros exemplos desses conflitos que aparecem ao longo dos capítulos de *O Silmarillion*, como a fragilidade sentida por Aule, quando é colocada(o) em suas mãos a continuidade ou o desaparecimento de sua única criação: os anões. Assim como pela Primavera de Arda, proporcionada por Yavanna sob a luz das Lamparinas Illuin e Ormal, posteriormente derrubadas de seus pilares por Melkor. Os conflitos não cessam de acontecer.

É justamente esse desequilíbrio ou a perturbação das leis da realidade que abre espaço para o reconhecimento da fantasia, provocando digressões lúdicas, a sensação de regresso e penitência, que leva à descoberta e à aventura, como faz pensar Carlos Reis (2018, p. 309) sobre evasão e conhecimento científico, que deveriam ter um diálogo intercultural. Não como qualquer narrativa, mas como escrevera Tolkien (2001, p. XIII) no Prefácio de *O Senhor dos Anéis*: “Esta história cresceu conforme foi sendo contada, até se tornar uma história da Grande Guerra do Anel, incluindo muitas passagens da história ainda mais antiga que a precedeu”. São histórias tão antigas que precisavam ser contadas, para mostrar um mundo que estivera, de certo modo, esquecido. Reis (2018, p. 13) entende que “[s]em narrativas não sobreviveríamos, porque a nossa experiência do tempo, do espaço e da relação com os outros ficaria irremediavelmente mutilada”. Raciocínio que se aplica a *O Silmarillion* que, posteriormente, tornou-se uma iluminada história-guia através da escuridão, como a maioria das mitologias, para a concepção do *legendarium* de Tolkien:

The work is a sweeping Legendarium, an imagined mythology with all the familiar mythological characters, elements, and themes – creation and transgression, gods and men, love and war, heroism and doom. More than anything else, and more than most mythologies, it is a story about light. Images of light in all stages – bright, dim, whole, refracted, clear, or rainbow-

¹⁵ “Quando discuto a criação de um mundo lógico de fantasia, o que quero dizer é um mundo coerente, que faça sentido em seus próprios termos, e dentro do qual os atores podem prever as consequências de suas ações no mundo” (Mendlesohn, 2008, p. 63, tradução de nossa autoria).

hued – pervade the songs and stories of the fictive world (Flieger, 2002, p. 49).¹⁶

É a tarefa de reconhecer a construção desse mundo imaginário, a subcriação de um lugar cuja primeira forma é a escuridão e depois um crescendo de eventos e de criações em direção aos detalhes menores que fazem com que a vida aconteça nele: “*It is a world peopled with sub-creators whose interactions with and attitudes toward the light shape their world and their own destinies within it*” (Flieger, 2002, p. 49)¹⁷. Torna-se o objetivo a ser alcançado por todas as formas de vida para compreender como foi construído esse mundo a se equilibrar a partir de um único desejo de Ilúvatar.

Todas as vezes que um leitor abre um livro como *O Silmarillion* liberta um mundo diferente da realidade comum, constituído de histórias tão antigas que muitas delas parecem nunca ter acontecido, mas continuam instigando a sua leitura e esse é o aspecto no qual o objeto de pesquisa desta tese mais se diferencia dos trabalhos anteriores e posteriores de seu autor. No escopo geral de Alta Fantasia, essas narrativas detalham mundos totalmente realizados e que não dependem do mundo primário, a realidade tal como a conhecemos. Elas trazem desafios difíceis de serem mensurados para os seus personagens, visto que

Tolkien pioneered the argument that to create a coherent Fantasy world, one needs to know its history, its archaeology, its geology, and its languages. I would argue, however, that Tolkien, for all his depth and breadth of detail, for all the maps he drew, and his care in the detail in the depiction of Middle Earth, came closest to creating a fully immersive fantasy world only when he wrote of the Shire (and later in The Silmarillion which is told “from the inside”) (Mendlesohn, 2008, p. 67).¹⁸

A autora expõe a profundidade alcançada por Tolkien, além da amplitude da construção desse mundo, que podem ser percebidas na maneira como cada detalhe é colocado e trabalhado exaustivamente para que a sua razão de ser permaneça. Deixando *O Senhor dos Anéis* e passando para *O Hobbit*, acompanhando a jornada de seus personagens, o pequeno hobbit Bilbo

¹⁶ “A obra é um *Legendarium* abrangente, uma mitologia imaginada com todos os personagens, elementos e temas mitológicos familiares – criação e transgressão, deuses e homens, amor e guerra, heroísmo e destruição. Mais do que qualquer outra coisa, e mais do que a maioria das mitologias, é uma história sobre a luz. Imagens de luz em todos os estágios – brilhante, fraca, inteira, refratada, clara ou em tons de arco-íris – permeiam as canções e histórias do mundo fictício” (Flieger, 2002, p. 49, tradução de nossa autoria).

¹⁷ “É um mundo povoado de subcriadores cujas interações e atitudes em relação à luz molda seu mundo e seus próprios destinos dentro dele” (Flieger, 2002, p. 49, tradução de nossa autoria).

¹⁸ “Tolkien foi pioneiro no argumento de que, para criar um mundo de fantasia coerente, é necessário conhecer a sua história, a sua arqueologia, a sua geologia e as suas línguas. Eu diria, no entanto, que Tolkien, apesar de toda a sua profundidade e amplitude de detalhes, de todos os mapas que desenhou e de seu cuidado com os detalhes na representação da Terra-Média, chegou mais perto de criar um mundo de fantasia totalmente imersivo apenas quando ele escreveu sobre o Condado (e mais tarde em *O Silmarillion*, que é contado ‘de dentro’)” (Mendlesohn, 2008, p. 67, grifo da autora, tradução de nossa autoria).

Bolseiro, na companhia dos anões, revela a pouca compreensão que têm desse mundo. É o mundo deles e o que veem é parte deles. Ao tratar de mundos imersíveis, mais do que os dois livros citados, o texto de *O Silmarillion* mergulha mais a fundo no universo de Arda, revelando narrativas que não são exteriores ao texto, mas que estão dentro dele, fluindo constantemente através dos eventos que pertencem somente ao que é mostrado pelo narrador.

A construção desse mundo, como é visto em *O Silmarillion*, é resultado das indicações reunidas e explicações graduais passadas pelo narrador ao leitor, permitindo que seja idealizada uma compreensão desse espaço pelo contexto do que é dito, de como é preciso conhecer a sua história, a sua arqueologia, dentre outros aspectos. A presença de mapas também facilita na visualização de sua geologia, das movimentações dos personagens e do desenvolvimento de suas línguas. São histórias que se abrem e se fecham em pequenos capítulos, como “De Thingol e Melian” (Tolkien, 1999a, p. 57-58), que trata de Melian, uma Maia que vem para Arda, e do elfo Thingol, que se apaixona por ela; e, nesse mesmo capítulo, o narrador resume o reinado do elfo Olwë em um único parágrafo (Tolkien, 1999a, p. 58). Em seguida, em uma frase, descreve o casamento de Thingol e Melian e o nascimento de seus filhos (Tolkien, 1999a, p. 58). E o que parece não ser mais que um breve relato, através do simbolismo de alguns elementos como a menção às florestas de Neldoreth e Region, remete à cor verde e oferece possibilidades várias para serem analisadas. Não importa se são narrativas curtas, elas obrigam o leitor a ser bem mais que um “leitor casual”.

Como o próprio Tolkien afirmara várias vezes em suas cartas, esse mundo antigo tomava seu tempo e o provocava, pois como conseguiria retornar a ele, situado em um tempo bem mais antigo, e não perder a luz e a inspiração, dois dos grandes pontos fortes que podem ser confirmados em seus dois mais importantes livros, *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*. Sobre esses pontos, Tom Shippey (2012) indaga: como foi possível Tolkien produzir, secretamente, em algum canto oculto de sua memória, através de imagens conduzidas por palavras e frases, uma certa ordem de cenas em si que são irresistivelmente convincentes? Somam-se, também, as visões sobre as quais meditou por décadas sem alterá-las, aprofundando seus significados e trazendo explicações extraordinárias que ressoaram em livros de outros escritores.

Em sua pesquisa sobre narrativas de fantasia, Mendlesohn (2008) desenvolve uma linha de raciocínio para ajudar o leitor a perceber que é um mundo construído e integrado a uma outra realidade, que, para funcionar, precisa ser completo em todas as suas esferas, sem se permitir influenciar externamente, o que lhe garante meios próprios para estabelecer um contato permanente com o leitor e permitir uma progressividade na aproximação dos momentos de predomínio das cores. Em se tratando de *O Silmarillion* no âmbito dessa investigação de

doutorado, a aproximação texto-pesquisador exige outras esferas mais, em um constante chamamento, para descobrir a luz e firmar as cores, não como meros coadjuvantes, mas como elementos demarcadores (forças motrizes) de todo o processo de conhecimento da realidade proposta por uma narrativa de Alta Fantasia, determinando o funcionamento dos dispositivos que regem a sua existência. E essa aceitação é que passa a ocupar o lugar de chave, para abrir os pequenos portões para a realidade de um mundo de subcriação.

Essa travessia leva-me à análise feita por Marisa Martins Gama-Khalil (2013), a partir do ponto de vista adotado por Italo Calvino (2006), na observação da multiplicidade de faces que a literatura consegue construir durante a descoberta de uma narrativa. Segundo a pesquisadora brasileira, “não é o fato de essa literatura portar acontecimentos extraordinários que a faz fantástica, porém a ‘ordem’ que eles projetam em si e no seu entorno, desencadeando imagens que se assemelham a um cristal” (Gama-Khalil, 2013, p. 27, grifo da autora). Ora, essa imagem evocada por Calvino e detalhada por Gama-Khalil produz esse efeito de cristal que intento mostrar, no percurso de análise de *O Silmarillion*, pois o sentido de perceber as cores não será apenas em sua própria essência, como efeito do que acontece no movimento da luz, mas sobretudo na evocação da organização descritiva das cores no contexto dessa narrativa literária. Reitero que não devem ser vistas como meros coadjuvantes, porque elas se (re)produzem nas muitas facetas de uma palavra igualmente a um cristal, funcionando como um filtro pelo qual as cores se insinuam usando e explorando suas facetas/faces, como explica Gama-Khalil (2013, p. 27):

A imagem do cristal é evocada por Calvino porque esse valioso mineral possui muitos lados, variados ângulos, vértices, e, dependendo da posição que se olha, inusitadas cores e formas. Brilhante a similitude que Calvino cria, uma vez que o feito da literatura fantástica é justamente esse de nos fazer ver as “outras” facetas do “mesmo”, descobrir, no corriqueiro, imagens tão diferentes que nos assolam por completo (grifos da autora).

Certamente esse “chocar-se” com outras possibilidades é que provoca esse sentimento de surpresa e promove o adentrar no objeto de pesquisa em questão como o principal desafio a ser cumprido, percebendo essas faces e o que nelas transparece, procurando por um caminho salutar que me/nos ajude a encontrar os pontos nos quais as faces desse cristal estejam presentes. Qual pensamento valeria para definir a melhor maneira de olhar no cristal e por meio dele? Nessa pesquisa, o cristal é *O Silmarillion* e intento encontrar, através dele, as cores que incomodam Melkor e encantam os Ainur, assim como farão com os elfos em seu despertar para as estrelas e depois com os homens em seu primeiro amanhecer sob a luz do sol.

1.3 Além da Terra-média e em busca das cores

Verlyn Flieger (2002), Bradford Lee Eden (2010) e Douglas Charles Kane (2011) são exemplos de pesquisadores que mostraram como trabalhar com a obra de Tolkien se constitui um desafio. E desenvolver uma pesquisa com alguma nuance que se revele nova é ainda mais espinhoso, no sentido de que há muito para se ver, mas é preciso saber recortar um ponto de reflexão e torná-lo específico, para não ser tripudiado pela própria escrita. Sinto isso se reforçar, ao ler as primeiras páginas da biografia de Tolkien escrita por Carpenter (2018), quando este descreve a própria sensação de desorientação por não saber o que dizer e por se achar preso a respostas monossilábicas do escritor/professor à sua frente.

Da maneira que lhe era possível, o biógrafo conseguiu atravessar o pequeno portão – como fez Alice, no País das Maravilhas, – e acessar um mundo mágico por trás da porta do escritório de Tolkien. Para conseguir as primeiras chaves para abrir esses portões, exatamente como faz N. K. Jemisin (2017, p. 11), no início do seu livro, ao afirmar que “você precisa d[o] contexto” que a fantasia proporciona, deixando a cargo do leitor a superação do que lhe soa estranho, passando por um processo de aceitação, como ocorre aos olhos dos personagens, de que tudo é real e inegável. Talvez seja pela presença de tantos detalhes de Arda que, ao descrever o lugar escolhido (a garagem) para funcionar como o escritório de Tolkien, que Carpenter tenha se detido nos detalhes do lugar enxergando-o de modo diferente, propiciando uma sensação de que as cores estão guardadas ou escondidas por trás de alguma cortina. Carpenter descreve os objetos deixados em cada canto da garagem¹⁹, a pouca poeira causando a sensação de que o tempo havia congelado ali e que as ferramentas utilizadas na criação de Arda pareciam não continuar construindo.

Mas não era verdade, apenas estavam em repouso até que alguma voz as convocasse, movendo-as de seus lugares e assegurando a continuidade da expansão de Arda, sentimento replicado por Shippey (2012) sobre a quebra, a qualquer momento, desse silêncio criativo de Tolkien. Isso o leva de volta ao encontro com o caderno no qual ficaram registradas as primeiras linhas sobre os relatos da queda de Gondolin, que trazem uma certa lembrança entre os anos de

¹⁹ “O escritório é na verdade a garagem, há muito destituída de qualquer carro – ele explica que não tem carro desde o começo da Segunda Guerra Mundial. Desde que se aposentou, a garagem foi tornada habitável e passou a abrigar livros e papéis antes guardados em sua sala na universidade. As prateleiras estão atulhadas de dicionários, obras de etimologia e filologia e edições de textos em muitas línguas, entre as quais predominam o inglês antigo e médio e o norueguês antigo, mas há também uma seção dedicada a traduções de *O Senhor dos Anéis* em polonês, holandês, dinamarquês, sueco e japonês. O mapa da ‘Terra-média’ inventada por ele está preso por alfinetes ao peitoril da janela. No chão há uma arca antiquíssima cheia de cartas e sobre a escrivaninha há tinteiros, penas e canetas e duas máquinas de escrever. A sala recende a livros e fumaça de tabaco” (Carpenter, 2018, p. 12, grifo do autor).

1915 e 1920, quando o mundo esteve mergulhado em um conflito que deixaria no seio daquela sociedade marcas profundas, principalmente nos jovens que foram mandados para as frentes de batalhas e as trincheiras.

E, apesar de todo o sofrimento que uma guerra pode causar, os jovens dessa época olhavam para o evento como uma oportunidade de construir uma imagem romantizada daqueles que voltavam dos campos de batalha como heróis vitoriosos. Mas, como relatos da época descrevem, não era assim – heroicos e virtuosos – que eles voltavam dos campos de batalha; em sua maioria retornavam quebrados, feridos e transtornados com os cenários de violência da guerra. Considerando todos os riscos e todas as vezes que os jovens partiam para incursões nas áreas de conflito, Tolkien teve a oportunidade de entender como de fato esse retorno se dava e quais eram suas condições. Ele confirmou isso quando foi retirado das trincheiras vitimado por uma doença chamada de “pirexia de origem desconhecida” (Garth, 2022, p. 227), como insistiam os médicos. Para os soldados era simplesmente a ‘febre das trincheiras’. Depois de ser salvo pela doença das trincheiras, ele compôs esses contos e é provável que nesse momento teria nascido a história de Gondolin, como detalha Carpenter (2018, p. 129, grifos do autor): “As primeiras ‘lendas’ que compõem *O Silmarillion* falam da criação do universo e do estabelecimento do mundo conhecido, que Tolkien, lembrando a Midgard nórdica e as palavras equivalentes no inglês arcaico, chama de ‘Middle Earth’ [Terra-média]”.

Diante dessas informações, torna-se óbvia a recorrência do vasto conhecimento de Tolkien ao trabalhar as suas narrativas a partir de pressupostos linguísticos, literários, históricos, científicos, dentre outros, em função da preocupação de que seu mundo de fantasia se aproximasse ao máximo de um mundo real. Era nesse assomo de descobertas de fronteiras que o jovem escritor se encontrava e nessas mesmas datas a sua imaginação propunha substituir o som das armas de fogo – os canhões, as metralhadoras e as granadas – pelo florescer de um mundo bem distante daquele seu mundo primário, uma época cuja juventude dele se misturava com as lembranças e experiências adquiridas na guerra.

Provavelmente, as cores escuras e cinzas dos campos de batalha tenham digladiado em seus pensamentos com a criação desse mundo, onde o desfilar de luz e cores é algo tão intenso que não para de provocar os leitores das histórias acontecidas em Arda. Tolkien se mostrara um exímio escavador de pistas, por menor que fossem, para dar o próximo passo de sua busca. E uma boa explicação sobre procurar detalhes escondidos é dada por Wassily Kandinsky (1970, p. 36, grifo do autor): “Tal como o explorador que descobre novos países desconhecidos, fazemos descobertas no ‘quotidiano’ e o meio, normalmente mudo, começa a falar-nos numa

língua cada vez mais clara. Os signos mortos tornam-se símbolos vivos e o que está morto revive”. O mundo primário, para Tolkien, se assemelha a esses signos mortos reforçados pelos espectros da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), mas, pelo toque do seu desejo, começaram a percorrer um caminho diferente, da transposição que pode levar para algum lugar que ainda tenha luz. Um lugar possível para a luz do sol alcançar, como Arda.

Todas as coisas pensáveis para um mundo concreto provavelmente foram levadas para Arda, todas as coisas que fazem parte dessa realidade passaram a integrar esse passado remoto, transformando o leitor na figura do explorador transbordando de ansiedade por novas descobertas. Aos meus olhos, em um primeiro momento, *O Silmarillion* se mostra como um guia mudo que, quando decide falar comigo (um leitor-pesquisador), tem uma língua cujos vocábulos propiciam uma dura sensação de desorientação, mas, como toda obra de arte, também se torna o caminho de aprendizado à medida que essas palavras ficam cada vez mais compreensíveis. E, como signos em suas arbitrariedades e em constante rotação, cujos séculos haviam determinado suas mortes, retornam à vida por uma nova maneira de serem vistos, símbolos novos e vivos. E mesmo aqueles variantes de outras línguas encontram o momento adequando para reviverem.

A construção de cada frase não é um ato resultante somente de um efeito estético que pertencera a uma outra época, vai além dessa condição e precisa de suas possibilidades combinatórias, até mesmo do mais efêmero símbolo, em sua aparência mais singular, que é o ponto. Essa precisão, para Kandinsky (1970, p. 35), está “[n]a fluidez da linguagem, [onde] o ponto é o símbolo da interrupção, o Não-ser (elemento negativo) e, ao mesmo tempo, é a ponte entre um Ser e outro (elemento positivo). Na escrita, é essa a sua significação interior”. É o ponto funcionando como referência no texto e nas narrativas que o compõem, na condição de elemento negativo, separando as Eras propostas por ele (o ponto) como passagem da escuridão do desconhecido de Arda à proporção que se estabelece um calendário de milênios, para aproximar essa realidade daquela cujas regras que o materializam não podem ser mudadas. O ponto representativo da finalidade produz a sensação de interlúdio, para que ocorra a passagem das Eras de Arda para a modernidade da história, como está oficialmente registrada. Há, portanto, um pedido para que a história não termine e que, enquanto escrevo, a caixa que guarda as cores não esteja proibida de ser aberta. Ademais, que não falte coragem para girar a chave no ferrolho e voltar aos lugares de Arda.

Esse ferrolho está encravado na madeira representada pela capa do livro *O Silmarillion*. Ele também é a chave e a fechadura. Abrir e fechar a porta e sair para o mundo significa descobrir uma variação, filamentos e contornos provocados pela luz e pela escuridão que se

apresentam aos olhos do leitor. Partindo de uma análise de cores realizada por Heller (2022), são efeitos que envolvem os espaços e que vão do fisiológico até o psicológico, todos influenciados pelas cores, pois elas sempre estiveram no entorno do homem, propiciando-lhe sensações de alegria ou tristeza, levando-o a momentos de exaltação e euforia, provocando vontade por atividade ou mesmo a depressão, que lhe causa passividade, além de outros estados. O trabalho desenvolvido por Modesto Farina, Clotilde Perez e Dorinho Bastos (2006, p. 2) constatou que o contato de um indivíduo com as cores pode “produzir impressões, sensações e reflexos sensoriais de grande importância, porque cada uma delas tem uma vibração determinada em nossos sentidos e pode atuar como estimulante ou perturbador na emoção, na consciência e em nossos impulsos e desejos”. Lembro-me, então, da dúvida que se abate sobre Bilbo, em *O Hobbit*, quanto a deixar a segurança de sua toca: talvez ele se impressionasse ao ser dominado por uma emoção construída por esse brilho de forte significado, portador de símbolos próprios e dotado de uma linguagem pertinente às cores, e por essa peculiaridade elas conseguem se comunicar. Acredito que numa narrativa de Alta Fantasia o ensejo das cores, tão necessárias no mundo de Tolkien, não está somente no fato de uma toca ter suas portas abertas, mas naquilo que se vê porta afora, comparação que conduz a uma das linhas de raciocínio desta tese.

O homem, ao deixar a escuridão para caminhar na luz, encontra a cor, que passa a exercer sobre ele o fascínio da descoberta, a imaginação do perfeito intocado numa descrição de um mundo utópico. Nessa busca, quando o ser humano não se abre para as descobertas, ele se torna frio, impassível e perde por não conseguir enxergar além do que está à sua frente. Em uma narrativa de fantasia, diante de um cenário aparentemente indescritível, a qualquer momento o leitor está sujeito a dizer que esse espaço é magnífico e deslumbrante. Como na descrição feita por Herbert George Wells, para enxergar o que está diante dos olhos interior e exteriormente, é preciso voltar-se a si mesmo criticamente e analisar para além dos pontos que a racionalidade exige:

So he came to himself, and for the rest of our walk he kept to himself as the thread of his discourse, and went over himself from top to toe, and strung thereon all topics under the sun by way of illustrating his splendours. But especially his foil was the relative folly, the unnaturalness and want of logic in his fellow men (Wells, 1905, p. 120).²⁰

²⁰ “Então ele veio para si mesmo, e para o resto de nossa caminhada ele manteve para si mesmo como o fio de seu discurso, e passou por cima de si mesmo da cabeça aos pés, e amarrados nele todos os tópicos sob o sol para ilustrar seus esplendores. Mas especialmente seu contraponto era a relativa loucura, a falta de naturalidade e a falta de lógica em seus semelhantes” (Wells, 1905, p. 120, tradução de nossa autoria).

O autor mostra um homem que entendia apenas o que se achava ao seu alcance, sem se importar que houvesse outros, embora a compreensão científica não tivesse chegado. Precisou enfrentar a ausência do que seria natural e parecia esbarrar em um sentimento atravessado por espectros de uma loucura ante a ele mesmo e aos seus semelhantes. Seu desejo passou a ser a separação dessa sombra e a entender melhor a luz que lhe devolvia a segurança, permitindo um alcance maior de sua visão, detalhes que lhe provocavam a curiosidade.

H. G. Wells buscou sentido além das fronteiras de sua realidade comum, dominado por uma ideia que se ligava ao mistério para o qual não tinha resposta, algo cósmico. Esse desejo desenvolveu nele a vontade de compreensão de eventos tão majestosos que o conduziam a um profundo deslumbramento, diante da descoberta de elementos da natureza e associando-os a uma ideia de Deus ou deuses:

E a estes, o homem ligava a ideia da luz solar, o azul-esverdeado dos mares [a]o azul-esbranquiçado das nuvens na imensidão dos céus, as cores do arco-íris, que de vez em quando se apresentava como emanção divina num céu turbulento. As cores faziam parte, assim, mais das necessidades psicológicas e culturais do que das estéticas e as que mais surpreendiam aos olhos humanos seriam para enriquecer a presença de príncipes e reis sacerdotes e imperadores por meio dos deslumbrantes vestuários e ornamentos que lhes eram atribuídos (Farina; Perez; Bastos, 2006, p. 3).

O homem colocado à guisa de trabalhador, diligente quando capturado por algo tão envolvente, como as cores, estará sujeito a implicações resultantes de uma comunicação visual. O mundo real se constrói por uma vasta desordem, através de acidentes e forças incalculáveis agindo sobre os homens para que sobrevivam ou falhem (Wells, 1905) e, de certa forma, nas narrativas literárias, o mundo ideal parece ocultar-se por trás da força das narrativas.

Em cada breve movimento que a natureza executa, um efeito de onda interminável deixa-se entrever, porque as cores em *O Silmarillion* funcionam como o movimento das ondas semelhante a um raio, um breve lampejo, que, em sua luminosidade, chega aos olhos do observador: “É ainda uma produção de nosso cérebro, uma sensação visual como se nós estivéssemos assistindo a uma gama de cores que se apresentasse aos nossos olhos, a todo instante, esculpida na natureza à nossa frente” (Farina; Perez; Bastos, 2006, p. 3). São como folhas caindo dos galhos das árvores e a luz que passa por entre elas, *flashes* coloridos ampliando o verde, o marrom dos galhos, o cinza das pedras e o infinito azul do céu entrecortado por nuvens brancas. Todos esses detalhes são visíveis e estão por toda parte, passíveis de serem agrupados ou isolados, assim como capturados pelos olhos humanos.

Vejo que não há barreira inibidora prejudicando a propagação das cores fechadas e tampouco escondidas atrás de uma porta, uma vez que toda cor percebida se faz ser vista nos

movimentos da natureza, na materialização de um mundo de fantasia²¹. Nesses mundos de Alta Fantasia, as florestas estão sempre presentes como um lugar de passagem, de sobrevivência e de continuidade da vida, como afirmado por Bruno Anselmi Matangrano (2019, p. 1): “[...] sem dúvida criados não apenas pelo desejo de ver para além do horizonte, mas de ver para além do possível, para além do passado, do presente e do futuro”. É um movimento que torna as cores uma presença associada a essas representações temporais. Como aponta Pastoureau (2019), uma cor, como o verde, é história e está na história da humanidade, bem como enxergo que ela está nas humanidades de *O Silmarillion*. As florestas estão no intercâmbio entre o desconhecido e todas as formações naturais que os personagens desses mundos têm enquanto história passada, presente e futura, circunscrevendo visões além. As cores são vistas pela humanidade, de acordo com os seus momentos históricos, como um processo constante de renovar o presente ao mesmo tempo em que faz provocações futuras. A cor sozinha faz dela mesma uma posição de ser apenas o que é, mas, se relacionada a um pensamento cultural, transforma essa cor em outras cores.

São esses olhares múltiplos que conduzem ao raciocínio sobre como as partes de um mundo assim vão ganhando suas características, compondo-se em suas materializações. Os observadores da Antiguidade notavam que todos os objetos, as plantas e os animais tinham suas cores alteradas pela mudança de posição da luz em seus contornos e em suas potencialidades. Entre esses homens, “[n]ão foram poucos os que se propuseram a investigar profundamente as cores, a visão ou a óptica. Demócrito, Empédocles, Platão, Aristóteles, Euclides, Sêneca, Plínio, Ptolomeu, Pitágoras e Plotino, entre outros, inauguraram essas investigações no mundo antigo” (Guimarães, 2004, p. 2) e buscaram meios de significar, cientificamente, que a escuridão parecia ser a tradução da ignorância do homem. Para eles, havia deuses e semideuses entre os humanos que ludibriavam a sagacidade dos povos alternando essa escuridão e a luz. Segundo Farina, Perez e Bastos (2006, p. 14), “[n]a realidade, a cor é uma linguagem individual. O homem reage a ela subordinado às suas condições físicas e às suas influências culturais. Não obstante, ela possui uma sintaxe que pode ser transmitida, isto é, ensinada”. É uma porta que se abre com imensas possibilidades para ver o mundo.

Esses autores levam-nos a refletir sobre como a cor interfere no processo de observação da realidade, não apenas como o bombardear de luz, mas como um evento possuidor muito

²¹ Como em *Ponte Para Terabítia* (2006), de Katherine Paterson. Nessa história, duas crianças, Jess e Leslie, transitam entre quatro ambientes diferentes, espaços da narrativa que aproximam os personagens e ao mesmo tempo os repelem: elas circulam na casa de Jess, realizam passagens rápidas na casa de Leslie, encontram-se na escola onde estudam e refugiam-se no reino de Terabítia, uma floresta próxima da cidade. Esses dois últimos lugares são os que mais se destacam e, em especial, a floresta, que necessita de uma imaginação criadora dos personagens para poder existir.

mais do que a reflexividade de si mesmo, dotado de uma linguagem única que o homem aprende, e como a sua proximidade com a cor tem representatividade nos próprios aspectos físicos das “coisas”. Esses aspectos são percebidos por nuances advindas de influências culturais, de acordo com o ambiente encontrado por esse homem.

Essa afirmação ganha mais consistência quando se faz um levantamento a respeito dos povos antigos, cujas organizações sociais chegavam a ser determinadas por cores: quanto mais difícil o acesso a uma tonalidade, mais importante era o grupo. Aplicando esse raciocínio a uma narrativa literária, fatos como esse podem ser registrados no contexto da história, segundo a linha de análise de Pastoureau (2019). E a emprego de uma maneira complementar, seguindo também o que é apontado por estudiosos da Alta Fantasia, aceitando o mundo sem discordâncias quanto às suas regras, como as leis que integram e sustentam *O Silmarillion*, não somente pelo olhar de algum personagem em específico, mas em toda a narrativa, para que seja integralmente uma forma de realidade. A preocupação em valorar cada elemento constituidor dos espaços e a maneira como os elementos ocupam seus lugares nessa recepção da luz que incide sobre os corpos, assim como a construção de cada personagem em seus aspectos psicológicos, refletem a elaborada formação cultural dada a cada grupo social.

Essa ordenação se aproxima muito da afirmação de Maria Helena Santos (2020, p. 6) de que a cor “[e]stá no sorriso da criança. No desabrochar das flores. Na música que escutamos. Na embalagem que compramos. Na roupa que vestimos. No alimento que comemos. No trabalho que realizamos. E, até mesmo, no sonho que sonhamos”. Desenvolver um pensamento assim se mostra possível a partir da celebração de aspectos culturais que implicam o uso das cores. Conforme Santos (2020, p. 6, grifo da autora), “[n]ão é possível, sequer, imaginar o mundo sem cor. É uma coisa, praticamente, inconcebível. Ela se faz presente em todos os nossos atos, em todos os nossos pensamentos, em todo o nosso ‘EU’. O seu império domina a nossa vida”. A autora conduz seu leitor a pensar sobre a importância que as cores têm, definindo-as em suas impossibilidades de separá-las e inibi-las de qualquer interação com os espaços. Ou seja, a cor não é algo separado, mas presente em todas as “coisas”, no tudo que se encontra em volta das pessoas e nelas próprias constituindo suas existências, porque se integrou em diversos pontos passando da natureza às relações sociais humanas. A sua presença consegue influenciar o ser humano ao ponto de ele próprio, às vezes, se converter em tela. São trabalhos pintados no corpo das pessoas, cenários naturais e/ou animais de toda espécie, seguidos de posicionamentos do corpo modelo de tal forma que fica difícil reconhecer o ser humano por trás das combinações das cores.

Outro ponto do estudo de Santos (2020) que chama a atenção é a ligação que se pode observar da cor com as narrativas religiosas, todas possíveis de serem analisadas, pois, em dados momentos de suas especificidades, há a aproximação entre luz e escuridão. Um dos livros mais conhecidos da humanidade, a *Bíblia Sagrada*, traça um percurso a partir de um único desígnio de Deus. E a autora, para confirmar seu posicionamento sobre a presença persistente das cores no mundo, utiliza de um fragmento do Livro de Gênesis interpretando-o:

No princípio criou Deus os Céus e a Terra. A Terra, porém, era sem forma e vazia. Havia trevas por sobre a face do abismo e o espírito de Deus pairava por sobre as águas. Disse Deus: – Haja luz! E houve luz! E viu Deus que a luz era boa. E fez separação entre a luz e as trevas. Chamou Deus à Luz Dia e às Trevas Noite. E houve tarde e manhã o primeiro dia (Santos, 2020, p. 6).

O trecho escolhido pela pesquisadora aproxima-se do ponto de vista adotado por ela e da necessidade de observar a atuação dos pares interferindo na ordem dos acontecimentos. Essa dualidade que esse livro traz colabora para mostrar o quanto entender as influências da luz e da escuridão pode ajudar a reconhecer uma variação que o próprio encontro delas provoca, administrando outros modos de conhecer o percurso para se chegar ao leque de cores que se abre, uma vez percebida a ocorrência de algum processo criador.

As análises que desenvolverei, ao longo da tese, também estarão sujeitas a uma visão que vem se formando, à medida que acontece a leitura dos capítulos de *O Silmarillion* e do mundo descrito em suas páginas. Não se trata de uma outra posição, mas de algo que acontece naturalmente sob a forma de ritos de passagem que não são anunciados, numa ordem gradativa da criação, no contexto da narrativa. O aparecimento de cores começa no capítulo “Ainulindalë”, em uma progressiva formação, conduzindo até o instante em que elas passam a receber nomes, em uma ordem linear dos eventos, saindo do nada absoluto até à multiplicação de evento para evento.

1.4 Uma “caixa” para explicar sobre as cores

Muitos pesquisadores, como Flieger (2002), recorrem a essas portas teóricas na tentativa de compreensão de como Tolkien se utiliza de algumas referências na construção de suas narrativas e de que maneira conseguiu organizar sua ideia de cosmogonia, justificando a própria essência de existir na realidade de Arda. Há um tempo de ocorrência dos eventos? E seu aspecto geograficamente constituído, ele é culturalmente importante? Qual a função desses elementos

reunidos? São marcos que compõem o *legendarium* desse mundo, em que é preciso da imensidão desse lugar para entender a expansão desse corpo:

[...] is the sheer size and scope of the project, “the body of more or less connected legend”, the range from the cosmogonic to fairy tale, the “vast backcloths”. To be sure, this is a fair description of most primary mythologies – those real bodies of connected legend, Norse, Celtic, Hebrew, and above all Finnish – that were Tolkien’s models. Stories of primary myth are retrieved from ancient documents or strung together out of oral material painstakingly collected, in either case arranged and edited by scholars (Flieger, 2002, p. xv).²²

Flieger lança alguma luz puxando pelo fio do novelo a criação, pois a estudiosa encontra o seu equivalente, em várias culturas, e consegue ordenar os modos como o ato cosmogônico deve ser observado. O homem sempre encontrou meios de formar documentos referentes ao ato criador de um Deus ou vários deles, para passar à próxima geração assegurando a permanência desse conhecimento. Também considerando os aspectos cosmogônicos e a necessidade de equilíbrio entre eles, Chance (2001, p. 193) comenta que:

*Indeed, if the powers that foster creation and cosmogony are classified, it will be clear that Tolkien is following an early Stoic hierarchy of natural philosophy in his arrangement and balance of Valar and Valier, male and female powers of air, water, earth, and the underworld/ supernature, spirits of the dead and dreams, deeds, prowess.*²³

O que significa enumerar os constituintes naturais, aqueles que correspondem à natureza, como a água, a terra, o ar e o fogo, bem como outros que se referem à construção filosófica do ser pensante em suas condições psicológicas. Na criação, segundo o pensamento de Mircea Eliade (2007), existe a origem por meio do dom da vida, como no mito bíblico da criação do mundo apresentado no Livro de Gênesis; já em outros casos, a morte é tida como a promotora de vidas, a exemplo do mito nórdico “A Criação do Cosmos”, recontado por Hans Christian Andersen em *Mitos e sagas* (2020). Assim, em aproximação à música no “Ainulindalë” – o primeiro capítulo de *O Silmarillion* –, percebo a luz/vida e a morte atuando na cosmogonia dessas narrativas. Elas conseguem explicitar como a cosmogonia se forma,

²² “[...] é o tamanho e o escopo do projeto, ‘o corpo de uma lenda mais ou menos conectada’, a extensão do cosmogônico ao conto de fadas, os ‘vastos panos de fundo’. Na verdade, esta é uma descrição justa da maioria das mitologias primárias – aqueles corpos reais de lendas conectadas, nórdicas, celtas, hebraicas e, acima de tudo, finlandesas – que foram os modelos de Tolkien. Histórias de mitos primários são recuperadas de documentos antigos ou reunidas a partir de material oral cuidadosamente coletado, em ambos os casos organizado e editado por estudiosos” (Flieger, 2002, p. xv, grifo da autora, tradução de nossa autoria).

²³ “De fato, se os poderes que promovem a criação e a cosmogonia forem classificados, ficará claro que Tolkien está seguindo uma antiga hierarquia estoica de filosofia natural em seu arranjo e equilíbrio de Valar e Valier, poderes masculino e feminino do ar, da água, da terra e do submundo/da supernatureza, espíritos dos mortos e sonhos, ações, proezas” (Chance, 2001, p. 193, tradução de nossa autoria).

explicando-a e exemplificando-a a partir de cada fragmento em que o narrador revela o nascimento de uma nova parte de cada um desses mundos, demonstrando como a cor também tem influência na cosmogonia. Mas o vislumbre dessas cores somente é possível porque a origem de quem contou essas histórias tinha um “pano de cores” cultural por trás de tudo.

Toda narrativa literária, apesar da aparente inércia da materialidade da palavra impressa no papel, não se permite ser como algo que desconhece o movimento. Como uma colcha montada a partir de retalhos, ainda que sejam diferentes em desenhos e cores, estabelece uma certa ordem na organização deles e revela sua sincronia histórica. Os eventos que se sucedem em uma narrativa, através dos arranjos textuais, mostram os espaços construindo os personagens e determinando suas ações. Afirmado assim pode parecer um pouco ingênuo; entretanto, a maneira como os eventos ultrapassam o momento da criação também assume formas e características segundo a visão de cada leitor. Este, por sua vez, passa a entender as histórias impressas nas páginas dos livros de acordo com o que sua imaginação consegue produzir/recriar a partir dos eventos dispostos ali. O que equivale a pensar, de certo modo, que “[t]udo isso oferece ou sugere, ou simplesmente comporta, uma leitura limitada [...] pelas nossas aptidões” (Manguel, 2001, p. 22) e podemos encontrar nos livros trechos que, muitas vezes, se encaixam como uma luva em outros contextos, ou às vezes parecem que é a primeira revelação dos acontecimentos descritos. Certamente que a proposta de enxergar essas imagens vai além do comum, como provocado por Alberto Manguel (2001, p. 22-23):

Se a natureza e os frutos do acaso são passíveis de interpretação, de tradução em palavras comuns, no vocabulário absolutamente artificial que construímos a partir de vários sons e rabiscos, então talvez esses sons e rabiscos permitam, em troca, a construção de um acaso ecoado e de uma natureza espelhada, um mundo paralelo de palavras e imagens mediante o qual podemos reconhecer a experiência do mundo que chamamos de real.

Mesmo que as palavras não consigam superar o peso da artificialidade pertencente ao sentido que muitas delas carregam, a ideia de relacioná-las – na intenção de transformar imagens refletidas na retina do observador, descrição semelhante à realidade do contexto em que ele foi colocado – é de fato o paralelo pelo qual a experiência adquirida pelo processo natural da vida converte-se não apenas em vocábulos, mas também nas associações que a cor evoca através de palavras e imagens. E, ao serem articuladas pelo narrador na estrutura da narrativa, às vezes, pela ausência das imagens calcadas apenas pelo que a narrativa oferece, supõe-se que não há testemunhas que sejam capazes de revelar o enigma por trás das palavras; talvez seja necessário recorrer à memória e separar o reflexo causador do pesadelo, da violência

e da compreensão. Olhar para essas imagens é ter a vontade construtora de um mundo particular:

Essencialmente, toda imagem nada mais é do que uma pincelada de cor, um naco de pedra, um efeito de luz na retina, que dispara a ilusão da descoberta ou da recordação, do mesmo modo que nada mais somos do que uma multiplicidade de espirais infinitesimais em cujas moléculas – assim nos dizem – estão contidos cada um de nossos traços e tremores. De todo modo, tais reduções não oferecem explicações nem pistas sobre o que se constela em nossa mente quando vemos uma obra de arte que, implacavelmente, parece exigir uma reação, uma tradução, um aprendizado de algum tipo – e talvez, se tivermos sorte, uma pequena epifania. Essas coisas parecem estar além do alcance de quase qualquer livro, e com certeza deste, feito de notas ao acaso e de indecisões (Manguel, 2001, p. 316).

A provocação lançada por Manguel é factual e se complica no sentido da necessidade de comprovação do fato imagem e do fato cor, porque ambos estão interligados igualmente a o que o livro oferece e o que a mente do leitor consegue elaborar. Essas imagens e seus nacos de cores são recortes de uma realidade que se sustenta utilizando das variações das cores, com um indelével poder modificador criando uma confusão de matizes. Para Aristóteles (2006, p. 119), “[s]entir, então, é semelhante ao mero proferir e pensar; e quando é agradável ou doloroso, como o afirmado ou negado, isso é perseguido ou evitado”, ainda que esse ato provoque dor deixando de ser agradável, ao passo que teme afirmar e negar o que o faz perseguir ou evitar, porque esses pontos são de um paralelismo necessário: para que um exista, o outro deve permanecer igualmente. A aceitação é o melhor caminho, pois “[a] aversão e o desejo são a mesma coisa em atividade, e a capacidade de desejar e de evitar não são diferentes, nem entre si, nem da capacidade de sentir, embora o ser seja diverso” (Aristóteles, 2006, p. 119).

Essa imagem concede uma aproximação para o instante do real, moldando a diferença entre o branco e o preto – aqui relembro o posicionamento de Heller (2022) sobre o preto e o branco e as condições para serem vistos ou não como cor –, revelando matizes outros que se encontram e dão a esse modo de ver cores outras que não se permitem à crueza de algo estático. “Para a alma capaz de pensar, as imagens subsistem como sensações percebidas. E, quando se afirma algo que seja bom, ou nega-se algo ruim, evita-o ou persegue-o. Por isso, a alma jamais pensa sem imagem” (Aristóteles, 2006, p. 119). Essas imagens concebidas de Arda a princípio são como um jogo de sombras projetadas na parede: mesmo em preto e branco provocam na memória igual projeções de cores, ou para cobrir o branco, ou quebrar o preto. Talvez essas imagens estejam, como são vistas hoje, entrelaçadas nos jogos de luzes e cores que transbordam dos letreiros, no alto dos prédios ou nas vitrines das lojas, provocando uma confusão e um afogamento colorido na retina do observador.

Mas a questão que ainda parece persistir é a mesma que Heller (2022) levanta sobre o preto ser ou não uma cor, por mais que esteja presente em várias situações e a ele sejam conferidas simbologias que atendem a cada momento na vida do indivíduo. Deve-se considerar um contraste entre o preto e a outra cor com igual porcentagem de dúvida em ser ou não uma cor, o branco. Depende muito da condição em que esteja sob observação, como no caso da Teoria da Ótica, o branco é mais que simples cor tornando-se a soma de todas as cores por causa da presença da luz. Mas se a observação dele for como cor luminosa, o mesmo branco deixa de ser cor.

De certa forma ou de várias, no contexto das narrativas, tanto o preto quanto o branco estão presentes em *O Silmarillion*. Integram uma súpula de debate sobre o que são: cores ou não. Até que se formula uma condição trazida por Pastoureau (2008) de que não se pode deixar de lado relações socioculturais em cada época significando uma cor ou deixando de ser cor:

[...] let us stress here that for nearly four centuries documentation “in black and white” was the only kind available for studying the figurative evidence from the past, including painting. By the same token, modes of thought and sensibility among historians seem themselves to have been converted into black and white. Having access largely to reproductions and books very much dominated by black and white, historians (and perhaps art historians more than others) have until recently thought about and studied the past either as a world composed of grays, blacks, and whites or as a universe from which color was totally absent (Pastoureau, 2008, p. 13).²⁴

Assim, colocar as ideias de Johann Wolfgang von Goethe e Isaac Newton nesse construto de divergências não se torna algo improvável, uma vez que suas divergências são para os arranjos textuais de *O Silmarillion* um processo necessário, natural na evolução desse mundo cujos registros se dão por uma ordem como a postulada por Pastoureau (2008). Aos olhos dos Valar essas nuances ainda não haviam alcançado qualquer definição ou variação. O olhar deles é o olhar do narrador trazendo a construção de um passado em que a cor ainda estava totalmente distante e marcada por preto e branco, tal como o mundo pretendido por Ilúvatar.

Ainda que a disposição de Goethe objetivasse desmontar a ideia de Newton de uma ciência para a existência das cores, por considerar apenas um método e deixar à parte as ações da natureza como suas motivadoras, a sensação que provoca a leitura de *O Silmarillion* é de

²⁴ “[...] vamos enfatizar aqui que por quase quatro séculos a documentação ‘em preto e branco’ foi o único tipo disponível para estudar a evidência figurativa do passado, incluindo a pintura. Da mesma forma, modos de pensamento e sensibilidade entre historiadores parecem ter sido convertidos em preto e branco. Tendo acesso em grande parte a reproduções e livros muito dominados pelo preto e branco, historiadores (e talvez historiadores da arte mais do que outros) até recentemente pensaram e estudaram o passado como um mundo composto de cinzas, pretos e brancos ou como um universo do qual a cor estava totalmente ausente” (Pastoureau, 2008, p. 13, grifo do autor, tradução de nossa autoria).

privilégio dado à natureza, como faz Goethe, e o narrador promulga com ênfase os eventos em que os Valar trabalham na materialização das criações imaginadas por Ilúvatar em meio à luz. Nesse aspecto está envolvida uma percepção aflorada da alma, como expôs Aristóteles (2006) sobre pensar construindo a imagem e localizando-a no espaço da natureza, aproximando a alma dos seres vivos ao que compõe a própria natureza.

Nesse processo de construção da imagem, a maneira como o indivíduo a concebe acaba por envolver a recepção dele quanto aos estímulos que recebe de fora e que não dependem de sua vontade. Por consequência, o indivíduo se acha sujeito às condições fisiológicas, ao como a luz traz a ele a cor, e passam a atuar em caráter mnemônico características desenvolvidas a partir de aspectos culturais carregados de simbolismo, conforme ressaltado por Heller (2022) e Pastoreau (2008). O simbolismo atribui a cada cor o seu caráter primário e também os reflexos de toda uma tradição sociocultural a que o indivíduo foi exposto e sob a qual permanece como um ser pensante, historicamente sujeito ao controle de posições culturais.

Luciana Martha Silveira (2015, p. 17) situa a cor na existência humana como o elemento que “participa da construção simbólica perceptiva de todas as pessoas, porém essas pessoas podem sentir essa construção de maneiras diferentes”. As diferenças se tornam mais perceptíveis quando os aspectos culturais de cada indivíduo vêm interferir nas imagens que ele constrói no processo propiciado por uma narrativa. Francisco Vicente de Paula Júnior (2011, p. 129-130) expõe que, “no caso da literatura, a sugestão do vocábulo, a palavra em potencial [...] transforma essa atitude em uma prerrogativa estética, demonstrando a consciência e a intencionalidade desse processo”. Todo pensamento sobre o uso da cor provoca várias discussões, a favor ou contra, e até mesmo uma certa neutralidade, dado que a cor pode ser recebida e sentida de formas diferentes por cada indivíduo. E, quando ocorre seu registro no contexto literário, torna-se algo complexo, visto que o meio de confirmação é o signo linguístico.

Na visão de Lilian Ried Miller Barros (2006, p. 15), “[s]abemos que a cor oferece infinitas possibilidades de ser trabalhada como elemento criativo. Dentro do aspecto visível, temos a liberdade de combinar os tons, misturando os matizes e produzindo composições atrativas, impactantes ou tranquilizantes”. E, assim como ocorre ao pintor, a criatividade está a cargo do escritor, que converte a representatividade das várias combinatórias geradoras de matizes diversos em palavras, substância da literatura. Nessa forma de dar vida à cor é que cada escritor, ao criar seu texto, escolhe como esse efeito se dará: ou simplesmente nomeando a cor, ou criando artifícios para descrevê-la. Esta é uma tarefa exigente que o obriga a colocar em evidência sua capacidade criadora, recorrendo à sua intuição e sua inspiração e, por fim, o que

se espera dele é um talento nato. Para exercitá-lo, precisa de coragem e ousadia, pois estudar a cor no intuito de transformá-la em ferramenta da narrativa gera uma certa dificuldade. Segundo Barros (2006, p. 16),

[s]e, por um lado, é difícil nos interessarmos por esse assunto, por outro, aprofundar os conhecimentos sobre o fenômeno das cores acaba por se tornar um trabalho muito abrangente, que envolve desde a composição química dos pigmentos, os estudos da física da luz e da fisiologia do nosso aparelho visual até as questões psicológicas da sua interpretação e assimilação.

Quanto a essas questões levantadas pela pesquisadora, observando-as em uma narrativa constituída de várias narrativas menores que contemplam momentos históricos diferentes, pode-se chegar a pensar que é um trabalho para a vida toda. Esses pressupostos de Barros – a química e a física da luz, o aparelho visual e as questões psicológicas, a relativização estética e as associações simbólicas – colocam as cores em evidência e provocam os pensamentos acerca desses pontos estarem inseridos em uma narrativa, porque vislumbrar tais aspectos no texto literário não apresenta a mesma facilidade que em outros campos de atuação das cores. Ademais,

[o] maior obstáculo para os estudos da cor talvez seja a sua natureza efêmera; não podendo ser considerada matéria (pigmento), já que depende da luz e dos nossos olhos para existir. A constatação da sua instabilidade diante das oscilações da luz e das influências das superfícies vizinhas contribui para criar uma sensação de insegurança em relação ao controle dos seus efeitos visuais (Barros, 2006, p. 16).

Diante dessa efemeridade apontada pela pesquisadora que outra questão se instala, pois seu posicionamento correlaciona o que a luz pode fazer e as influências que pode exercer sobre superfícies vizinhas. Em se tratando de um livro, o corpo físico de *O Silmarillion* detém essa superfície em que a luz pode ser refletida, mas o seu interior é formado por um conjunto de palavras que descrevem espaços cuja luz é resultado dessas descrições das imagens produzidas nas narrativas. Toda superfície e matéria estão diretamente relacionadas a projeções produzidas pelo jogo simbólico da palavra escrita movimentada pelo procedimento narratório. Nesse caso, tanto a luz quanto as superfícies resultam da ação do narrador e, por conseguinte, dependem da maneira como as descrições são convertidas em imagens simbólicas, cuja concretização está ao nível do poder imagético do leitor.

É o intrincado entrelaçamento de planos, tanto para receber quanto para doar luz no processo constante de refletir essa mesma luz, em que o emaranhado de fios se encontra como

cores²⁵. O narrador abre os meios de interpretação para que a imagem supostamente visual seja percebida e, enquanto leitor-pesquisador, aceito a ideia de sua materialidade, a cor inicialmente obtida também é a cor interpenetrando em todos os cantos. O resultado é a abertura para outras cores que os olhos conseguem ver. Barros esclarece que, ao se definir a composição das cores, essas deflagram os momentos de erupção da criação, uma vez que a instabilidade delas resulta das oscilações da luz, gerando, por exemplo, insegurança ao que se apresenta aos nossos olhos.

Goethe (2011), numa perspectiva que aborda mais diretamente as ações da natureza e a evolução dela mesma, refere-se à presença do claro e do escuro, da luz e das trevas, como meio de variação das cores. É uma visão de cor que, aplicada na compreensão de *O Silmarillion*, toma a natureza como referência na medida em que cada parte da criação acontece. Ao ser executada por seu respectivo Ainur, pressupõe uma probabilidade de algo além de claro e de escuro no mundo visível. É esse o instante em que *O Silmarillion* se torna o ponto inicial para os primeiros questionamentos dessa pesquisa e a razão disso está relacionada ao fato de que as muitas partes desse livro foram bastante trabalhadas pelo próprio Tolkien no curso da vida, pois nelas estariam representados todo o *legendarium* de sua obra e seu mundo de Alta Fantasia, Arda. Christopher Tolkien (2022a, p. 7, grifos do autor) aponta que “[c]omumente se diz que *O Silmarillion* é um livro ‘difícil’, que necessita de explicação e orientação sobre como ‘abordá-lo’”. Considerando que se tratam de várias histórias reunidas, cada uma delas apresenta um grau próprio de complexidade provocando digressões acerca de cada evento. E pensar em uma maneira de mostrar como Arda se forma, promovendo uma espécie de gradação relacionando inicialmente luz e escuridão, também pode ser vista como os Valar colocam suas criações na superfície do planeta.

O Silmarillion precisa ser lido com a máxima atenção, porque em poucos parágrafos o universo de informações reveladas pode gerar uma infinidade de dúvidas. Para Christopher Tolkien (2022a, p. 18), “[r]astrear essa longa evolução é [...] de profundo interesse, e espero que isso se prove verdade também para outros que tenham algum gosto por esse tipo de

²⁵ De certa forma, há uma tentativa de não permitir a evolução espacial das cores sobre a Terra-média. Como já havia citado, ocorre um confrontar entre o branco e o preto e a mistura deles dá origem ao cinza. Se a percepção desse cinza resultasse de uma dificuldade desses personagens em enxergar qualquer cor que não estivesse sob o controle, o mundo deles seria eternamente cinza, como pode ser visto no livro de Oliver Sacks, *A ilha dos daltônicos e a ilha das cicadáceas* (1997). Ele retrata um lugar habitado por pessoas com uma doença que as impede de enxergar, por exemplo, o azul do céu e o verde das plantas, mas que conseguem ver variações dos mesmos tons de cinza, além de executar suas tarefas diárias sem comprometimentos. Não seria possível ao leitor-pesquisador ver essa ilha dos daltônicos com os mesmos olhos que enxergam Arda (que não é uma ilha), pois, se assim fosse, a pesquisa seria outra e teria como escopo o cinza, colocando em xeque as relações de oposição tratando da dúvida sobre o branco e o preto serem ou não cores. Haveria implicações severas a respeito dos aspectos psicológicos e da própria relação do personagem central, o único que enxerga cores, com os outros habitantes da ilha dos daltônicos.

investigação” e ele já traz para a discussão a cosmogonia: “seja pelas grandes transformações de enredo ou da teoria cosmológica, ou por detalhes como a aparição premonitória de Legolas Verdefolha, o de olhos agudos, no conto da *Queda de Gondolin*” (Tolkien, C., 2022a, p. 18). Devo lembrar a importância que tem Yavanna e suas sementes que cobrem a superfície da terra de plantas, o que me move em direção à advertência de Goethe (2011) sobre o leitor ativar seu senso de observação a fim de despertar para o que a natureza oferece à retina dos olhos. Nesse caso, o chamamento não está em sentido direto, mas na simbólica que as palavras e a linguagem literária constroem como representação dessa natureza e de todas as “coisas” que dela provêm.

Essas questões acabam por se mostrar de toda ordem e necessitam de respostas para a compreensão de Arda em toda a sua complexidade. Não é possível entender o processo de criação das histórias que estão contidas em *O Silmarillion* pela mesma ótica que se adota para *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*, tal como descreve Christopher Tolkien (2022a, p. 18, grifos do autor): “[...] deve-se lembrar que ‘O Silmarillion’, do ‘Esboço’ de 1926 em diante, foi escrito como um resumo ou epítome, expondo a substância de escritos muito mais longos (quer existissem de fato ou não) em tamanho menor”. O que se comprova pela extensão de cada capítulo do livro, cujas narrativas são concisas, mas transbordam de informações que vão muito além delas mesmas. No ensaio “Sobre histórias de fadas”, Tolkien (2006b, p. 25) realça que “[s]ão precisamente o colorido, a atmosfera, os inclassificáveis detalhes individuais de uma história e, acima de tudo, o teor geral que dotam de vida os ossos não dissecados do enredo, que realmente fazem a diferença”. E, nessa pesquisa, o dessecamento da narrativa se torna necessário para entender como cada osso ocupa lugar no esqueleto geral de *O Silmarillion* e determinar de forma metafórica, ou não, quais são os lugares reservados para as cores.

São essas imagens que se formam e tentam traduzir como seria o brilho transportado desses lugares escondidos por trevas para o campo aberto, no qual as palavras materializam cada detalhe e produzem uma sensação de uma aquarela bem pintada. Em Alta Fantasia, essa percepção se aproxima da maneira como Goethe (2011, p. 44) descreve a criação artística: “[a]ssim construímos o mundo visível a partir do claro, do escuro e da cor, e com eles também tornamos possível a pintura, que é capaz de produzir, no plano, um mundo visível muito mais perfeito que o mundo real”. Portanto, com a criação desse “mundo visível”, uma narrativa de fantasia vem significar e produzir sentidos diversos, tornando possíveis mundos como Arda, notadamente marcado pelo claro, sendo iluminado e brilhante, assim como pelo escuro, enegrecido e fechado no abismo desconhecido.

Esses arranjos promovidos por Tolkien fazem com que as combinações desses vários elementos apresentem resultados outros, ressignificando cada um deles. É por essa e outras

razões que desenvolver uma visão sobre as cores, no contexto das narrativas de Arda, constitui quase um ato de envolvimento com ideias que parecem se associar com preceitos religiosos, que, para funcionar, necessitam do apoio de pensamentos, teorias e postulados de caráter científico. É preciso ser ciência, mesmo que seja somente um pouco dela através da física, da química e da natureza, e/ou que me apoie em racionalizações para entender o caráter psicológico empregado pelo autor. Tais elementos devem estar presentes desde os primeiros posicionamentos nessa pesquisa, já que comprovar que um texto literário/uma narrativa que se constrói de forma tão complexa – utilizando atributos científicos para compreender como e onde as cores se tornam base para a sustentação dos eventos narrados em *O Silmarillion* – não é uma tarefa fácil, como venho reiterando.

As próprias cores tendem a falar com quem delas façam uso. Incidem no olhar a sua arbitrariedade, impondo uma condição de quais tons falam primeiro, as chamadas cores primárias, e do próprio conflito que se tem sobre quais seriam, de fato, aquelas que ocupam esse lugar de primazia, pois, para alguns pesquisadores, não se percebe a cor se não houver envolvimento com a luz ou a progressiva falta dela. Para outros, é necessário entender a cor fora do *corpus* científico, olhar primeiramente como uma ação, um efeito provocado pela natureza.

Desde os primeiros momentos em que essa pesquisa começou a acontecer, tenho notado que, em várias situações, Tolkien procurou estabelecer algum tipo de relação entre alguns elementos – [1] corpos, [2] ideias e [3] movimentos – apresentando três condições para que ocorra o [1] conflito, para que se encontre o [2] meio termo e para que se tenha uma [3] solução aceitável. Essa afirmação orienta para a descoberta de um caminho e a acreditar como sendo um fato que, uma vez que seja usada a cor como um dos elementos para a concepção e formação de seu mundo, provavelmente também siga essas diretrizes de usar três partes, três posições e assim por diante, no que se refere à cor, como no caso: o vermelho, o verde e o azul-violeta; ou outra combinação também entendida como primária: o vermelho, o amarelo e o azul.

Mas o narrador de *O Silmarillion* não cede essa explicação de maneira tão objetiva ou didática. Ele cria uma aparente relação de luz e escuridão, como se desconhecesse os resultados dessa combinação. Durante as primeiras partes da narrativa, não há demonstrações – por menores que sejam – sobre algo além da luz e da escuridão dentro do contexto da criação de Eä, nem mesmo os Ainur mostram qualquer movimento de compreensão quanto ao que está em curso. Para eles, a luz está relacionada com o **branco** e a escuridão com o **preto**, mas são sensibilidades que eles não têm consciência delas. Tanto o narrador quanto Ilúvatar e suas criaturas não esclarecem o motivo da permanência dessa relativização. Até o despertar dos

elfos, o narrador tem dificuldades para referendar nomes aos objetos e aos espaços. Em pouquíssimas descrições, os espaços e os seres inanimados que são citados recebem alguma identificação, como as ilhas, a árvore Telperion que se encontra em Valinor e as Lamparinas.

O envolvimento da luz e da escuridão com Ilúvatar está antes dessas duas presenças. É do ato criador que seres passam a representar essas duas posições de forma inter-polarizada, aquilo que, em sua condição simples e abstrata, precisa encontrar a sua materialidade. Por sua vez, essas cores fazem seu contraponto com aquelas que estão fixadas na materialidade dos corpos físicos e que estão em âmbito das cores absolutas, provenientes da passagem da abstração resultante dos efeitos vivenciados pelos fenômenos e pelos acordes cromáticos.

Perceber essas relações na estrutura narrativa depende e muito do sentido prático passado aos Ainur de que tudo está em forma de abstração e que o “todo” não foi formalizado. Em decorrência, aparece um Ainu que diverge do Criador e resultam dois estados: um de elevação, outro de queda. O primeiro suscita o esplendor, que fulgura, brilha e se expande; o segundo tende a se fechar e a atravessar o estado de opacidade para um escurecimento até o mais profundo escuro, o que resulta na luz e na escuridão.

Uma vez que se firmou essa condição polar, a transferência do sentido abstrato, no qual os Ainur se encontram quanto ao que foi visionado por Ilúvatar, começa a achar seus momentos de materialização nas passagens das mansões do Criador para Eä, correspondente ao universo, e para Arda. Isso promove um estado de inquietação que, para Shippey (2012), é um movimento que não pode ser controlado. É um instante em constante ebulição/transformação, que direciona para uma pergunta: qual seria a primeira cor a ter influência no contexto desse mundo? Esse é o momento crucial e, para mim, é o meio de chegar às respostas necessárias para esta tese, porque já adoto uma visão qualitativa para perceber o mundo, facilitando o entendimento dos fenômenos da natureza depois que o processo da criação for completado para responder a essa pergunta e os simbolismos que uma cor pode evocar (Todorov, 2014; Heller, 2022).

1.5 Um mapeamento das cores para as análises de *O Silmarillion*

No início dessa pesquisa, fui surpreendido por um questionamento: “Não seria suficiente a construção de um gráfico ou uma tabela, apontando quantas vezes a cor verde foi citada em todo *O Silmarillion*?”. Isso reduziria a importância de se saber a motivação de tais registros. Se concordasse com essa indagação, seria obrigado a esquecer diversos apontamentos elucidativos para as análises. Muito pelo contrário, devo sim considerar um ponto importante para o entendimento das cores, visto que sua existência é marcada por uma aproximação de

todas as “coisas” no mundo. O seu caráter em relação ao que está posto nesse mesmo mundo é simbólico e toda a sua simbologia está estruturada em aspectos culturais, principalmente quando está interligada ao homem. Ademais, a leitura que se faz dela não pode estar ausente dessa relação envolvendo a narrativa, sem a qual a função primeira do verde não acontece.

A complexa teia narrativa de *O Silmarillion* consiste em uma construção literário-cultural de um mundo, em todos os níveis, passível de estudos. E por ser cultural que as relações de cores não podem acontecer voluntariamente solitárias, mas são aproximações que não cessam de acontecer, pois se tratam de ações que levam à formação de cada cor que passa pelo estágio de existir sem identidade e sem ser percebida como tal. Em um momento seguinte, as cores despertam curiosidades sobre o que são e, depois de serem nomeadas como uma presença incorporada à narrativa, não como mero efeito descrito e estético, mas como algo/alguém que pode interferir nos fatos e nas mobilidades do mundo, cabe também reconhecer um “*legendarium* de cores” para Arda.

É a universalidade das cores formadora de suas raízes que determina o seu simbolismo geográfico sem dispensar todos os níveis de formação do indivíduo, de todo seu ser e seus conhecimentos, sejam eles cosmológicos, ou, como explicado por Heller (2022), psicológicos e suas implicações míticas. Todos esses pontos não se esgotam em si mesmos, porque, se há uma referência cultural inerente a esse homem, suas compreensões estarão sujeitas a uma variedade de interpretações e diversos significados. Essas possibilidades de análises levantadas por Heller de individualizar as cores e de alguns estudos que se voltam para as cores apenas por elas mesmas não conseguem se ver livres dos fundamentos que dão origem aos pensamentos simbólicos a respeito delas, pois esse simbolismo resulta de envolvimento culturais.

Isso me leva de volta à pergunta que abre este tópico e à certeza de que seria um exercício vazio tabelar o aparecimento da cor verde, porque as narrativas de *O Silmarillion* produzem uma real diversidade de sentidos para as cores, que entendo estarem relacionadas tanto com os espaços quanto com os estados psicológicos dos personagens. Afirmo isso, por exemplo, porque o verde não é somente uma cor em todo o contexto de Arda. É uma cor movente, atravessada de vida e de morte, é matéria viva e matéria decomposta, está sujeita às interferências da presença da luz ou das maldades perpetradas via escuridão e pelas ações humanas.

O verde está presente desde o princípio destacado pela voz do narrador, que o pontua na movimentação dos Valar durante a criação de Eä e, posteriormente, de Arda, completando o processo criativo desde as primeiras imagens concebidas por Ilúvatar e mostradas a eles. Participo nesse raciocínio das afirmações de Pastoreau (2019) de que analisar a cor verde

somente por ela mesma significa esquecer toda a sua formação e os espaços simbólicos ocupados pela humanidade; assim como as outras cores, ele também é perpassado por combinações históricas e igualmente culturais. Mas devo ressaltar que o verde não é a única cor presente em Arda, pois existem outras atuando nas várias relações estabelecidas com todos os elementos que constituem esse mundo. Na procura por teorias que se relacionam às cores, vejo que a compreensão do que/de quem são e como as cores primárias atuam fazem parte dessa investigação, evidenciando aproximações com o verde, que, no contexto desse mundo, ocupa um grau diferenciador.

Na sequência (ver figura 1), apresento uma pirâmide de cores bastante plausível, porque não desconsidera os valores e as implicações delas em todo o tempo de existência de Arda. Trago algumas cores e suas possibilidades de ocorrências de acordes cromáticos, bem como de interações individuais, porque cada cor teve desenvolvida ao longo da construção de sua história uma aproximação com os eventos da humanidade, associação com sentimentos, representações de poder, entre várias possibilidades para suas intervenções. E quando essas questões são colocadas no contexto de uma narrativa literária tendem a ampliar seus efeitos de interação com espaços e seres vivos, desde os animais até a vegetação. Mesmo assim, a posição do verde no contexto das narrativas de *O Silmarillion* sempre será de algum privilégio, em função de seu caráter histórico, como visto pela perspectiva mostrada a seguir:

Figura 1 – Pirâmide de Cores.



Fonte: Autoria própria.

A posição centralizada do verde o coloca no topo de uma suposta pirâmide, cuja primazia lhe permite ser sustentada pelas cores primárias, que, por sua vez, conseguem exercer suas influências presentes na matéria e nos corpos, sejam eles vivos ou inanimados. A cor amplia sua presença através da luz para se multiplicar e, dessa maneira, alcançar o seu estágio ainda menos físico, quando consegue ser um movimento que modifica o estado psicológico daqueles que entram em contato com ela.

Essa pirâmide, além de mostrar o predomínio da cor verde, pode também ser utilizada para realizar um levantamento das ocorrências dessa cor no livro em estudo, nas páginas em que foi registrada, assim como das outras cores. Mas entendo que, em virtude do tipo de análise que escolhi, não posso dispensar o fio condutor das narrativas de cada capítulo. As cores são um dos pontos fundamentais nos eventos, desde o surgimento dos Valar até o fechamento de toda a trajetória de Arda, concluída com a despedida e a saída dos últimos elfos da Terra-média e o início da Era dos Homens.

Em toda essa conjuntura, o verde, ainda que não seja uma cor primária, demonstra sua influência crescente na constituição de Arda. Ele advém da mistura de duas cores, o azul e o amarelo, estando em sua essência também o simbolismo do azul (imensidão) e o do amarelo (riqueza). Logo, imensidão/espírito e riqueza/matéria resultam no verde, que representa a ambiguidade; essa, por sua vez, está na base formadora do fantástico, mesmo que outras cores, no caso o vermelho, se mostrem tão atuantes nas narrativas fantásticas:

Muitas poderiam ser as cores do fantástico, e algumas até que lhe são bem propícias como o vermelho, que representa o sangue no vampirismo, ou o lilás, cor da espiritualidade para alguns. No entanto, a que nos parece mais recorrente, e que melhor se encaixa na poética fantástica (por sua origem mesclada de azul e amarelo), é o verde, sem dúvida, tanto que são incontáveis os textos que apresentam elementos favoráveis ao uso dessa cor como árvores seculares, veredas misteriosas, sereias, olhos etc. (Paula Junior, 2011, p. 135).

O verde é, portanto, uma força motriz e uma cor atuante em mundos fantásticos, que podem ser vistos na maneira como *O Silmarillion* se revela. Definir qual é a posição da cor verde no mundo de Arda resulta em um misto de dúvidas e incertezas, porque a forma como as narrativas são conduzidas no decorrer dos capítulos do livro é complexa e, em cada final, um desfecho que não parece de fato concluir.

É nesse meio de movimentações inesperadas que a cor verde encontra recursos para se estabelecer. Trata-se de um processo longo, cuja principal característica é não ter de imediato suas bases firmadas, passando por modificações sem ter a obrigação de interferir diretamente nos cenários construídos pelo narrador descritivamente. Seu aparecimento e sua formação são

graduais e partem de um movimento histórico que se inicia quando o narrador percebe que algo diferenciado, no longo e exaustivo trabalho de criação de todas as “coisas” do mundo, apresenta subitamente um brilho diferente aos olhos dos Ainur, acostumados à escuridão em pleno processo de modificação.

A percepção que me é dada ao ler *O Silmarillion*, levantando diversos pontos, parágrafos e linhas em que a cor verde aparece, passa por uma linearidade histórica na perspectiva de Pastoureau (2019). Nesse viés, precisa ser histórica, porque o narrador procura registrar de alguma forma o seu primeiro momento de aparecimento, desde que a criação de Arda tornou-se uma vontade. Sua construção enquanto uma força/potência nesse mundo passa pela evolução, como se todas as “coisas” sempre estivessem postas, apenas aguardando o momento em que a sua intervenção tivesse uma grande importância.

A narrativa de *O Silmarillion* valoriza os aspectos formadores das cores subsidiada na condução da cor verde que, em princípio, obedece a um ordenamento de ser descoberto, identificado e nomeado. Uma vez que o narrador mostra que essa cor passa a ocupar um lugar diferente, propicia a ela uma identificação igualmente diferente como força/potência ou até mesmo como um personagem. Conforme indicado por Paul Ricoeur (2014), ao desenvolver um raciocínio sobre a construção da identidade de um personagem no contexto de uma narrativa: “A narrativa constrói a identidade da personagem, que pode ser chamada de sua identidade narrativa, construindo a identidade da história narrada. É a identidade da história que faz a identidade da personagem” (Ricoeur, 2014, p. 155). Esse é justamente um dos pontos que me interessam ao ver no corpo do texto o que é e quem é o personagem. À proporção que o narrador de *O Silmarillion* prontifica um jogo narrativo oferecendo, de maneira dosada, a formação de cor/cores em Arda, a evolução da cor verde torna-se um processo de muitas linhas a partir de sua condição histórica se constituindo como um fato arqueológico referindo-se à criação.

O verde, enquanto um possível personagem, passa por um logo processo de construção de uma identidade, que consiste em uma identidade narrativa, de acordo com o que é proposto por Ricoeur em sua teoria e, conseqüentemente, propiciando a identidade que a história narrada necessita. Por essa ótica, torna-se difícil conceber a constituição de Arda sem a presença e a atuação potente do verde, podendo ser visto, em determinados momentos, como um personagem que segue um fio condutor da narrativa estabelecendo sua centralidade enquanto mostra o seu poder de influência, implicando outras relações de personagens anteriores e posteriores ao seu ápice. Na visão de Ricoeur (2014, p. 155), “[...] essas variações não são apenas toleradas pela narrativa: esta as engendra e busca. Nesse sentido, verifica-se que a literatura consiste num vasto laboratório para experiências intelectuais nas quais passam pela

prova da narrativa os recursos de variação da identidade narrativa”. Há, portanto, uma busca que não se encerra, pois, à medida que a cor verde ocupa diversos espaços, ela promove alterações que não podem ser evitadas. Ao observar a cor verde, noto que ela está na voz que narra, é personagem ativo e passivo, confunde-se com o passado, o presente e o futuro, e suas representações define existências nesse mundo de “todas as coisas”. Mas, em certos momentos, parece extinguir-se como se a sua estrutura reproduzisse uma chama, o fogo de uma fogueira que vai se extinguindo quando não há mais como ser alimentado com madeira.

Seguir o percurso da cor verde através dos capítulos de *O Silmarillion* até poderia acontecer via localização das ocorrências, mas um fato chama a atenção: seu aparecimento segue uma gradação e isso funciona quando associado ao contexto da narração. Logo, o simples enumerar de vezes de citações do verde se mostra insignificante, pois ele não está condicionado apenas ao que é, uma cor. Na medida em que os eventos são apresentados pelo narrador, a cor verde passa por três fases, conforme veremos em detalhes, ao mesmo tempo em que outras cores vão surgindo. É no despertar dessas outras cores que inicia uma aproximação entre elas. Não tenho dúvidas sobre a importância da variação e, se desejo alcançar um dos objetivos desta tese comprovando como a cor verde ultrapassa sua condição apenas de cor para assumir uma posição de personagem, é preciso enxergar sua movência no correr dos eventos.

Nesse ponto da pesquisa, foi necessário transpor diversos obstáculos, porque encontrar referências à cor no corpo de uma narrativa literária como *O Silmarillion* não é o mais complicado. Simplificando, basta localizar uma palavra que remete a uma cor. O que realmente faz a diferença é entender a motivação para a existência dela e mostrar o grau de sua complexidade no contexto da narrativa. Li e reli diversas narrativas de Alta Fantasia, como: *Phantastes* (2022 [1858]), de MacDonald; *As Crônicas de Olam* (2014-2018), de L. L. Wurlitzer; *Ciclo Terramar* (2016) e *Floresta é o nome do mundo* (2020), de Ursula K. Le Guin; *Mago* (2013), de Raymond E. Feist; a série *Dragões de Éter* (2020), de Raphael Draccon, *O Castelo das Águias* (2011), de Ana Lúcia Merege, entre outros, observando as ocorrências dessas cores e como elas atuam revelando situações de abordagens diferenciadas, em certa medida, com um grau de profundidade própria. Tal condição gerou conflito em meu posicionamento inicial, pois cada narrativa mostrou assertivamente maneiras diferentes de fazer uso, interpretar e acionar uma ou mais cores, ou para o espaço, ou para os corpos nesses espaços, ou ainda para os seres humanos se filiarem ou não a uma ou mais cores. Tornaram-se mais complexos esses seguimentos quando tomei ciência de um envolvimento transpondo a condição física e histórica adentrando questões relacionadas à formação psicológica dos envolvidos com alguma cor.

E como as cores podem aparecer? Esse “aparecer” tem várias formas para acontecer, como, por exemplo, revelando-se diretamente em primeiro plano; sendo reconhecida na passagem de um espaço para outro, sugerida e realizada na passagem de um capítulo para outro, e tornando esses lugares sujeitos às significações que essas mesmas cores estejam expostas. Nesse caso, a menção que faço diz respeito a condições psicológicas dos personagens. Essas cores se multiplicam provocando uma indefinição sobre qual seria a cor predominante, pois são usadas para definir e aproximar um grupo do outro, bem como para mostrar diferenças entre várias famílias, tradições, apontando caminhos e demarcando áreas de segurança ou perigo. Uma cor pode representar um ou mais grupos de trabalhadores, as ideologias políticas chegando mesmo a ser a identificação dos agentes da justiça. Uma mesma cor pode se desdobrar em muitas outras com vários tons de si mesma.

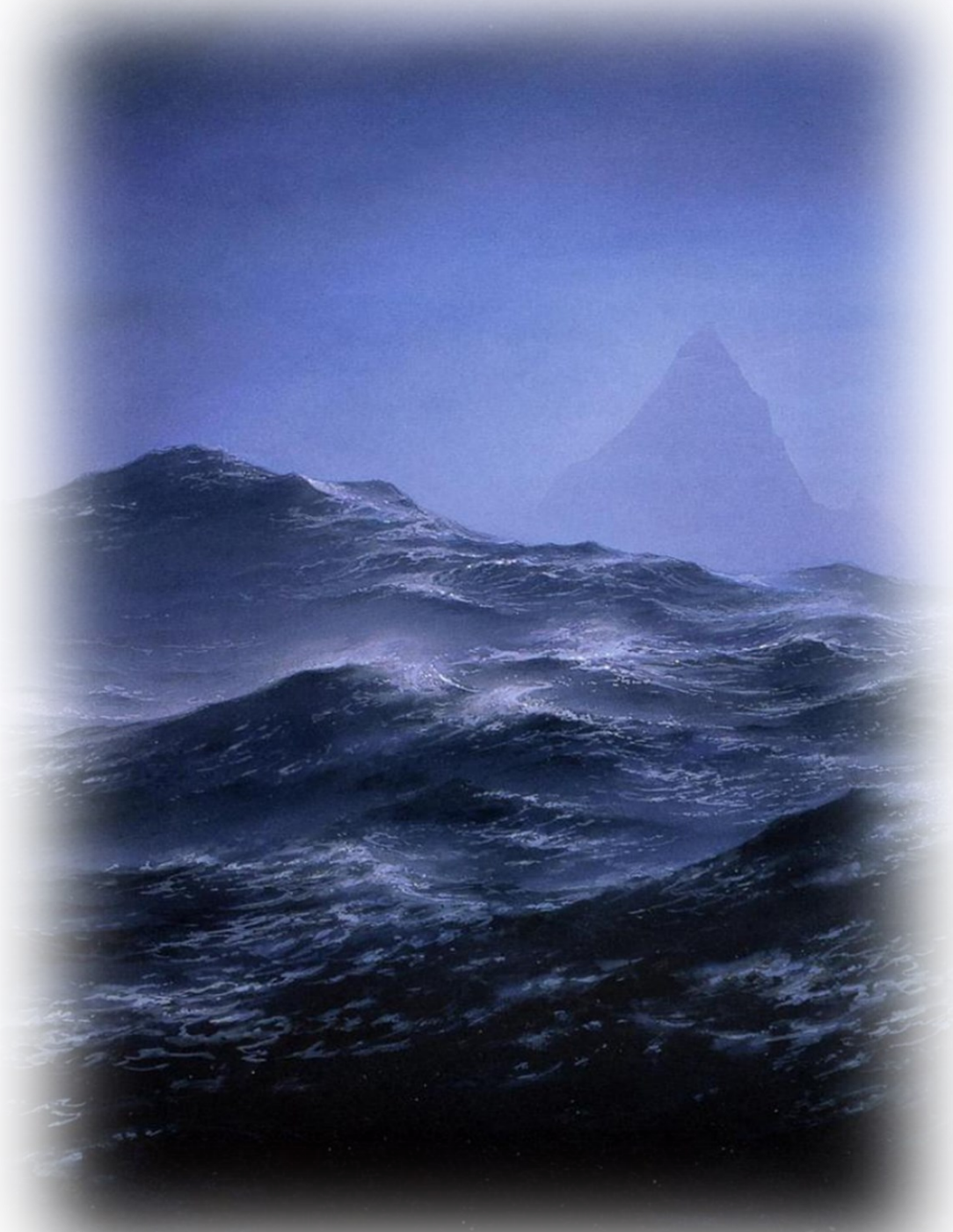
Diante de tantas possibilidades de cor, *O Silmarillion* está repleto dessas nuances ao conduzir toda a narrativa numa progressiva identificação de novas cores na proporção em que vão aparecendo. Ademais esse livro tem uma peculiaridade a respeito do seu emprego: apresenta uma delas para ser base nesse mundo, estando presente no contexto dos eventos e propiciando uma busca às vezes longa e difícil. Não se trata apenas de recuperar, através de uma palavra, um conhecimento implícito para afirmar qual seria a cor predominante, como, por exemplo, o azul, o vermelho, o verde ou o amarelo. Identificar sua presença é importante, mas entender por quais caminhos ela se constituiu enquanto presença e identidade narrativa é ainda mais importante, graças a um ordenamento no modo como o mundo de Arda teve a sua concepção. De acordo com Pastoureau (2019), existe um caráter histórico por trás de cada cor e, por essa razão, elas têm como peculiaridade o seu próprio reconhecimento cultural ao ser empregada por esta ou aquela sociedade.

Para chegar a essa diversidade de cores, antes de anunciá-las, o narrador precisou mostrar relações calcadas no conflito entre a luz e a escuridão. Esse embate é parte da evolução, no correr do processo criativo, esbarrando em uma dualidade constante: é o criar e o destruir, tirar a luz e colocar a escuridão no lugar. Esse fato também proporciona uma divisão entre as criaturas de Ilúvatar, que passam por um confrontoamento entre aqueles que, sob a luz, criam e aquele que faz a escuridão crescer para destruir o que foi criado. Nesse campo de confrontação estão os Ainur em toda sua luminosidade e Melkor, o Ainu decaído. A partir dessas duas posições torna-se possível visualizar as ocorrências das cores. Através desse conflito é que reconheço um meio de chegar aos recursos que a narrativa oferece para confirmar como o verde tem implicações que o fazem ser a cor predominante. E, para validar essa afirmação, vejo a

necessidade de acompanhar a narrativa de *O Silmarillion* desde o primeiro capítulo até o último com o fim da Terceira Era.

CAPÍTULO II

AINULINDALĒ E VALAQUENTA: O TEMPO DA CRIAÇÃO



Fonte: *The Silmarillion* (2023).

“Que essas coisas Sejam! E eu mandarei Vazio adentro a Imperecível Chama, e ela há de estar no coração do Mundo, e o Mundo há de Ser; e aqueles de vós que desejarem poderão descer a ele” (Tolkien, 2023, p. 47).

2.1 Da luz no “Ainulindalë” ao primeiro verde do “Valaquenta”

Como veremos, a construção narrativa tecida nos dois primeiros capítulos de *O Silmarillion*, com uma ênfase na luz, corresponde ao esforço de um narrador que faz um percurso sobre o prelúdio da criação no “Ainulindalë” e no “Valaquenta”, obedecendo a uma ordem gradual que observo a partir do brilho que emana do olhar de Ilúvatar, até que alcance grande parte das criações. Esse processo precisa de um momento para começar e o modo apresentado pelo narrador está relacionado ao primeiro conflito ainda nas mansões de Ilúvatar. É a luz recém-criada que ocupa um lugar contrário à escuridão.

Em se tratando do significado e do sentido etimológico de “Ainulindalë” e “Valaquenta”, eles representam a preocupação por parte de Tolkien de estudar a origem histórica dessas palavras, destacando seus processos evolutivos ao longo dos anos. Ele percorreu os caminhos que constituíram essas palavras tão antigas e trabalhou no refino de seus significados, identificando eventos constitutivos de identidades históricas extremamente relevantes na concepção do projeto de Arda. Encontro respaldo para essa afirmação nas pesquisas de Dimitra Fimi, estudiosa que observa que: “*Tolkien spent most of his lifetime inventing an extended mythology that detailed the history of his imaginary world over millennia, including a cosmogonic myth and a great number of interrelated legends and tales*” (Fimi, 2018, p. 377)²⁶. Ele deixou registrado, nomeadamente, a visão que formou estabelecendo linhas de tempo para mitologias, línguas, culturas e filosofias, construindo mapas para que funcionassem como uma base estrutural justificando natureza, genealogias, movimento de raças caminhando por Arda e dando a cada um desses itens infraestruturas de porte mundial numa complexa teia narrativa exemplificada por cada capítulo de *O Silmarillion*. Fimi aprofunda um pouco mais nesses detalhes:

Tolkien had started working on his invented mythology in the 1910s, just after he returned to England from the Great War, and continued elaborating, amending, and enriching it until his death in 1973. When The Hobbit was composed, the mythology of the First Age and Second Age of Middle-earth had been evolving for over twenty years; while by the time The Lord of the Rings was published Tolkien had devoted forty years to his immense Project of world-building. Tolkien never finished his mythology to his satisfaction. The Silmarillion (1977), the work most cited today as a compendium of Tolkien's legendarium, was edited and published posthumously by his son and literary executor, Christopher Tolkien, and (mostly) represents a selection of Tolkien's latest thoughts on his created world. However, Christopher Tolkien has also

²⁶ “Tolkien passou a maior parte de sua vida inventando uma extensa mitologia que detalhava a história de seu mundo imaginário ao longo de milênios, incluindo um mito cosmogônico e um grande número de lendas e contos inter-relacionados” (Fimi, 2018, p. 377, tradução de nossa autoria).

allowed readers and scholars access to Tolkien's evolving conception of his secondary world, via Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth (1980) and the 12-volume History of Middle-earth (1983–1996), which present drafts, fragments, and alternative versions of Tolkien's legendarium and trace its development over sixty years (Fimi, 2018, p. 377).²⁷

Considerando a “infraestrutura de mundo secundário” que Tolkien criou para Arda, dado o enorme escopo de sua empreitada literária e o entendimento que se tem de sua obra, em especial *O Silmarillion*, é oportuno mencionar que, numa investigação que tem por base as cores, há uma dificuldade analítica quanto ao seu primeiro capítulo, “Ainulindalë”, quando é estabelecida uma relação criadora entre a música e a luz, pois ambas não são cores, mas estão no “princípio de toda criação de Arda”²⁸ como uma força inspiradora capaz de dar condições para que esses lugares e espaços estejam repletos de vida.

Essa é uma condição transformadora que vai se repetir mais à frente, apenas substituindo a música por outro elemento na relação com a luz, a escuridão. Então, para que seja possível entender a primeira relação, música e luz, o primeiro elemento se torna a ferramenta e o segundo, o resultado a ser obtido. Uma vez alcançado o objetivo de completar esse mundo de Alta Fantasia, propicia a identificação de cores nas vidas que vão surgindo em Arda. A música

²⁷ “Tolkien começou a trabalhar em sua mitologia inventada na década de 1910, logo após retornar à Inglaterra da Grande Guerra, e continuou elaborando, alterando e enriquecendo-a até sua morte em 1973. Quando *O Hobbit* foi composto, a mitologia da Primeira Era e Segunda Era da Terra-média estava evoluindo por mais de vinte anos; enquanto que, na época em que *O Senhor dos Anéis* foi publicado, Tolkien havia dedicado quarenta anos ao seu imenso projeto de construção de mundo. Tolkien nunca terminou sua mitologia de forma satisfatória. *O Silmarillion* (1977), a obra mais citada hoje como um compêndio do *legendarium* de Tolkien, foi editada e publicada postumamente por seu filho e executor literário, Christopher Tolkien, e (principalmente) representa uma seleção dos últimos pensamentos de Tolkien sobre seu mundo criado. No entanto, Christopher Tolkien também permitiu que leitores e acadêmicos tivessem acesso à concepção evolutiva de Tolkien sobre seu mundo secundário, por meio de *Contos Inacabados de Númenor e Terra-média* (1980) e a *História da Terra-média* de 12 volumes (1983-1996), que apresentam rascunhos, fragmentos e versões alternativas do *legendarium* de Tolkien e traçam seu desenvolvimento ao longo de sessenta anos (Fimi, 2018, p. 377, tradução de nossa autoria).

²⁸ “*The Myth of the Creation, as set down long ago in the First Age by the earliest of the Noldorin loremasters, Rúmil of Tirion, in the Undying Lands. It is by far the most ancient of all creation myths. The Ainulindalë appears in its entirety as the first part of The Silmarillion; no need therefore exists for a repetition or summary in these pages. Of interest, however, is the demiurgic role played in the Creation by the Ainur, or Holy Ones, some of whom afterwards dwelt in Arda (the World) and were known as Valar and Maiar. Their part was active in all aspects of the Creation – save their own creation – yet the Ainulindalë stresses throughout that, in so doing, the Ainur were but following a Theme already chosen by the Creator. Their role in the Beginning is one of embellishment, refinement, preparation and amendment. They have no part of the basic Design; they are but agentes*” (Tyler, 2022, p. 7).

“O Mito da Criação, conforme definido há muito tempo na Primeira Era pelos primeiros mestres da tradição Noldorin, Rúmil de Tirion, nas Terras Imortais. É de longe o mais antigo de todos mitos da criação. O Ainulindalë aparece na íntegra como a primeira parte de *O Silmarillion*; não há necessidade, portanto, de uma repetição ou resumo nestas páginas. De interesse, no entanto, é o papel demiúrgico desempenhado na Criação pelos Ainur, ou Santos, alguns dos quais depois viveram em Arda (o Mundo) e eram conhecidos como Valar e Maiar. Sua parte foi ativa em todos aspectos da Criação – exceto sua própria criação – ainda assim o Ainulindalë enfatiza ao longo do tempo que, ao fazê-lo, os Ainur estavam apenas seguindo um Tema já escolhido pelo Criador. Seu papel no Início é um dos embelezamentos, refinamento, preparação e alteração. Eles não têm parte no *Design* básico; eles são apenas agentes” (Tyler, 2022, p. 7, tradução de nossa autoria).

desaparece desse ordenamento, enquanto a luz permitirá o reconhecimento visual do que é criado. E nada melhor do que já adentrar, no primeiro capítulo de *O Silmarillion*, para descobrir em que condições acontece.

2.1.1 “Ainulindalë”: o princípio da criação

No “Ainulindalë” (Tolkien, 1999a, p. 1-12), o princípio da criação de “todas as coisas” com as cores nelas é a principal razão para desencadear toda uma série de problemas, os quais estarão visíveis nas interferências de Melkor no passo a passo das imagens dadas por Ilúvatar. Isso me leva a fazer ponderações interessantes sobre a visão de Heller (2022), quando pontua que nós conhecemos muito mais sentimentos e os vivemos mais intensamente do que sabemos e conhecemos das cores dispostas no mundo. E, nas experiências vividas pelo ser humano em que a cor tem relevância, não há como as controlar, a imprevisibilidade acaba por gerar efeitos que frequentemente proporcionam resultados contraditórios e inesperados. Heller (2022, p. 18) entende que:

[a] cor é mais do que um fenômeno ótico, mais do que um instrumento técnico. Os teóricos das cores diferenciam as cores primárias (vermelho, amarelo, azul) das cores secundárias (verde, laranja, violeta) e das cores mistas, subordinadas (como rosa, cinza, marrom); não há unanimidade a respeito de o preto e o branco serem cores verdadeiras.

As cores, portanto, são o resultado de uma presença real através da luz e elas estão integradas naturalmente no mundo, como também compreendo que esse resultado e essa integração são recorrentes em Arda. A luz, então, é responsável pela primeira potencialização da vida que se expandirá para além da escuridão resultando em Eä e em Arda. No momento em que a luz passa a ser parte fundamental para as intenções de Ilúvatar, ela estabelece uma linearidade com os momentos da evolução.

O fragmento a seguir, com uma enumeração bem específica, vem corroborar o entendimento sobre a formação das cores acompanhando o progresso dessa luz através do olhar de Ilúvatar. A sua transferência, funcionando como um cristal, faz dessa luz um meio de projeção das imagens apresentadas aos Ainur em forma de visões, como demonstra a citação²⁹:

²⁹ A partir desse ponto da tese, todas as vezes em que houver uma citação direta de qualquer capítulo de *O Silmarillion* no corpo do texto, também haverá na nota de rodapé o trecho correspondente em sua língua original, o inglês. Tomei essa decisão em virtude do impasse que poderiam gerar, para alguns leitores que tenham facilidade com o idioma inglês, todas as marcações, inserções de números, grifos em palavras, nas citações no corpo do texto, os quais serão replicados nas respectivas notas de rodapé. Esse procedimento também vem corroborar as novas resoluções do Programa, que exigem o uso do idioma original quando o conteúdo do objeto de pesquisa esteja em um idioma que não seja a língua portuguesa. No caso desta tese há um diferencial, pois o

Já os outros Ainur contemplaram essa habitação instalada nos vastos espaços do Universo, que [1] os elfos chamam de Arda, a Terra; [2] e seus corações se alegraram com **a luz**; e seus olhos, [3] enxergando **muitas cores**, se encheram de contentamento; porém, o bramido do oceano lhes trouxe muita inquietação. E observaram os ventos e o ar, e as matérias das quais Arda era feita: de ferro, pedra, prata, ouro e muitas substâncias (Tolkien, 1999a, p. 8, acréscimos e grifos meus).³⁰

Essas menções à luz, como no primeiro caso: “[...] penetrante como **a luz do olho** de Ilúvatar, a Música cessou” (Tolkien, 1999a, p. 6, grifos meus)³¹, criam uma sensação de pleno domínio na inferência à luz acrescentando mais uma maneira de continuação da formação do mundo. Esse apontamento está no próprio subtítulo do capítulo “Ainulindalë” quanto à sua significação: “A Música dos Ainur” (Tolkien, 1999a, p. 3)³². A maneira como o narrador descreve não parece ser algo tranquilo; é resultado de um momento de instabilidade, de algum desequilíbrio, alguma interferência da ordem do inesperado. Defino-a como “conflito”, sendo essa mais uma via de criação do cosmo de acordo com os temas musicais dados por Ilúvatar. Para que o conflito se estabeleça, o narrador busca, na estrutura da música, nos arranjos, na melodia e nos temas musicais, o recurso norteador da cosmogonia, como referido por Tolkien na Carta 131:

Os ciclos começam com um mito cosmogônico: a Música dos Ainur. Deus e os Valar (ou poderes: vertidos por deuses) são revelados. Estes últimos são o que chamaríamos de poderes angelicais, cuja função é exercer uma autoridade delegada em suas esferas (de domínio e governo, não de criação, fazer ou refazer). São “divinos”, isto é, originalmente estavam “fora” e existiam “antes” da criação do mundo (Tolkien, 2006, p. 143, grifos do autor).

Como visto, Eru/Ilúvatar, o Deus criador, depois de conceber os Ainur para sua companhia, não se conteve, porque sua vontade de criar exigia mais. O equilíbrio da harmonia faz com que os Ainur gostem da música que ressoa em suas mentes. Ilúvatar espera que aprendam e entendam essas duas condições de existência. Resolve dar a eles a oportunidade de participarem da cosmogonia através da música: “E ele lhes falou, propondo-lhes temas

objeto de pesquisa (*O Silmarillion*) tem sua tradução oficial em português e todas as citações serão feitas a partir dele. Destaco ainda que o processo de tradução tem as suas implicações, pois conta muito com as experiências do tradutor com a língua original de um texto e a forma que ocorre a interpretação e o sentido de termos e expressões em suas traduções. Desse modo, colocar o texto original no rodapé vem reforçar a identificação desses termos e expressões para a confirmação dos objetivos pretendidos.

³⁰ “But the other Ainur looked upon this habitation set within the vast spaces of the World, which [1] the Elves call Arda, the Earth; [2] and their hearts rejoiced in **light**, and their eyes [3] beholding **many colours** were filled with gladness: but because of the roaring of the sea they felt a great unquiet. And they observed the winds and the air, and the matters of which Arda was made, of iron and stone and silver and gold and many substances” (Tolkien, 1999b, p. 8, acréscimos e grifos meus).

³¹ “[...] piercing as the **light of the eye** of Ilúvatar, the Music ceased” (Tolkien, 1999b, p. 5, grifos meus).

³² “The Music of the Ainur” (Tolkien, 1999b, p. 5)

musicais; e eles cantaram em sua presença, e ele se alegrou. Entretanto, durante muito tempo, eles cantaram cada um sozinho ou apenas alguns juntos, enquanto os outros escutavam” (Tolkien, 1999a, p. 3)³³. Como crianças ainda bem pequenas, cada Ainu consegue participar da composição de cada tema musical apenas em partes específicas permitidas por Eru/Ilúvatar.

Conforme verificado na dissertação de Stéfano Stainle (2016), um estudo bem construído acerca de aspectos cosmogônicos em *O Silmarillion*, as motivações dele diferem das minhas e isso pode ser percebido na construção desse capítulo da tese, porque não estou imbuído inteiramente do movimento cosmogônico pelo qual passam os Valar, os Maiar e assim por diante. Minha atenção se volta para as relações dessas criaturas com Arda, que estão a nível de identificação com a influência que exercem sobre tudo que está no mundo. Observo essas hierarquias, sobretudo na perspectiva das cores e *en passant* por meio do processo cosmogônico, na medida em que o narrador mostra onde cada cor atua, como: no Livro de Gênesis, com a luz; nos contos nórdicos da criação, através do vermelho do sangue derramado nos conflitos entre os seres divinos; e, em *O Silmarillion*, no movimento dos Ainur através da música, que se converte em luz que permitirá os primeiros vislumbres de cores. Tal posição, portanto, difere do que descreve o referido pesquisador:

Apesar de se utilizar de diversas divindades, o autor também cria uma hierarquia que as organiza, o que resulta na retomada da condição de um deus único que, embora não seja realmente único, centraliza as tomadas de decisão no momento da criação do universo. De forma muito genérica e arriscada, pode-se comparar Eru com o Deus cristão, os Valar com os Arcanjos e os Maiar com os Anjos, sendo hierarquizados com o Deus principal acima, os arcanjos ao meio e os anjos no plano inferior. Dentro dessa perspectiva, que não pretende igualar as duas personagens, mas que atenta para as semelhanças entre ambos, um paralelo entre Melkor e Satã também parece pertinente, enfocando as características subversivas de ambos (Stainle, 2016, p. 43).

Esse modo como Stainle posiciona Ilúvatar e os Ainur está de acordo com o processo cosmogônico, mas aqui me distancio de sua posição. Ao desenvolver minhas análises quanto ao que podem fazer, direciono para o que desejo demonstrar: os níveis já acontecidos de funcionamento do projeto cosmogônico como ferramenta identificadora da influência de cada Ainu, que levará à descoberta/relação/função/presença da cor diretamente no aspecto entrelaçador de acordes cromáticos. Essa posição acontece de forma direta quando um deles se mostra, por exemplo, controlador de um dos elementos, como a água, a terra, o ar e o fogo. É,

³³ “And he spoke to them, propounding to them themes of music; and they sang before him, and he was glad. But for a long while they sang only each alone, or but few together, while the rest hearkened” (Tolkien, 1999b, p. 3).

propriamente, o trabalho ao qual o tema musical e a imagem construída em suas mentes parecem possíveis.

Essas imagens são o resultado de uma condição subjetiva que Stainle direciona para uma divisão entre aqueles que permaneceram ao lado de Ilúvatar e aqueles que desceram para o mundo. E essa ocupação por parte deles, a meu ver, cria um “estado simbólico das representações de todas as coisas em Arda”. Coloco o meu próprio posicionamento entre aspas, porque não se trata de um conceito, mas de uma maneira de isolar através de aproximações as influências de cada Ainu, de modo a tornar perceptível cores que vão se formando pelo movimento de cada um deles, porque, até então, tudo está relacionado a uma luz surgindo da escuridão. À medida que são apresentadas ao leitor, também o são os inúmeros poderes que trazem das mansões de Ilúvatar. Em dois parágrafos, o ato da criação de “Eä, o Mundo que É” (Tolkien, 1999a, p. 9) é narrado rapidamente, seria como conceber um pintor e seu pincel diante do grande mosaico que se apresenta no quadro à espera de que cada detalhe seja completado, ou como a orquestra aguardando seu regente, pois todo o processo de aprendizagem da composição já aconteceu. A música está colocada como elemento que colabora na construção das imagens concebidas pela vontade de Ilúvatar/regente.

Ao descrever a projeção de luz advinda do olhar do criador, de forma indireta, o narrador desperta a curiosidade a respeito das implicações de se saber como a luz virá acontecer e como ela permanecerá, uma vez que não esteja mais aprisionado no olhar dele. O narrador enfatiza que há uma parada na música, mas fica entendido que a luz não foi interrompida justificando os três pontos que vão ser ampliados durante o aprendizado dos Ainur: “[...] pois cada um compreendia apenas aquela parte da mente de Eru/Ilúvatar da qual havia brotado e evoluía devagar na compreensão de seus irmãos. Não obstante, de tanto escutar, chegaram a uma compreensão mais profunda, tornando-se mais consonantes e harmoniosos” (Tolkien, 1999a, p. 3)³⁴.

Embora esteja discorrendo sobre temas musicais, o narrador traz outra indicação de que o processo de expansão da luz, de acordo com o pensamento de Ilúvatar, ainda não apresenta propriamente a luz. O narrador revela, através de Ilúvatar, como deverá ocorrer essa evolução para se chegar à luz:

– A partir do tema que lhes indiquei, desejo agora que criem juntos, em harmonia, uma Música Magnífica. E, como eu os inspirei com a **Chama Imperecível**, vocês vão demonstrar seus poderes ornamentando esse tema,

³⁴ “for each comprehended only that part of me mind of Ilúvatar from which he came, and in the understanding of their brethren they grew but slowly. Yet ever as they listened they came to deeper understanding, and increased in unison and Harmony” (Tolkien, 1999b, p. 3).

cada um com seus próprios pensamentos e recursos, se assim o desejar (Tolkien, 1999a, p. 3-4, grifos meus).³⁵

Essa chama imperecível remete ao olhar de Ilúvatar convertendo a música à condição de alimento que fortalece essa chama e, dessa forma, fazendo com que se mantenha sempre ardente. Sob o efeito dessa chama, ao serem executadas, essas músicas acabam por propiciar em intensidade algo próximo ao brilho e à escuridão pela força e impacto que conseguem provocar. O narrador, através de suas descrições, dá a cada um dos Ainur uma identificação que projeta sobre eles um instrumento musical para que eles mesmos tornem-se a própria execução dos temas: “E então as vozes dos Ainur, semelhantes a [1] harpas e [2] alaúdes, a [3] flautas e [4] trombetas, a [5] violas e [6] órgãos, e a inúmeros [7] coros cantando com palavras, começaram a dar forma ao tema de Ilúvatar, criando uma sinfonia magnífica” (Tolkien, 1999a, p. 4, acréscimos e grifos meus)³⁶. Observo que não fazem parte desse conjunto de instrumentos musicais que se associam aos Ainur aqueles que pertencem à categoria de percussão, como, por exemplo, os tambores, porque harmonicamente eles não conseguem reproduzir os sons desejados quando da concepção das imagens por Ilúvatar.

Essas vozes são transformadas em harmonias a serem executadas pelos Ainur para o projeto cosmogônico acontecer: “*Ilúvatar’s intent is to create a harmonious, in-sync music that would bring forth great beauty; however, he has already allowed for each member of the Ainur to bring his own ‘spice’ to the music*” (Jensen, 2010, p. 104)³⁷. Cada som produzido a partir deles foi nomeado e o narrador descreve o resultado sonoro como uma sensação. São explosões que vão da alegria à euforia, passando do vazio ao sombrio e expandindo seu poder de alcance. A melodia passa do cambiante ao intercambiante e se mostra poderosa como o pretendido pelo criador:

[...] mesclando-se e dissolvendo-se em meio ao estrondear de harmonias maiores que o rugir dos grandes mares, até que os lugares da habitação de Ilúvatar e as regiões dos Ainur se encheram até transbordar com música, e com o eco da música, e com o eco dos ecos da música que fluíram mesmo aos longínquos espaços escuros e vazios (Tolkien, 2022a, p. 72).

³⁵ “‘Of the theme that I have declared to you, I will now that ye make in Harmony together a Great Music. And since I have kindled you with the **Flame Imperishable**, ye shall show forth your powers in adorning this theme, each with his own thoughts and devices, if he will’” (Tolkien, 1999b, p. 3, grifos meus).

³⁶ “Then the voices of the Ainur, like unto [1] harps and [2] lutes, and [3] pipes and [4] trumpets, and [5] viols and [6] organs, and like unto [7] countless choirs singing with words, began to fashion the theme of Ilúvatar to a great music” (Tolkien, 1999b, p. 3, acréscimos e grifos meus).

³⁷ “A intenção de Ilúvatar é criar uma música harmoniosa e sincronizada que produza grande beleza; no entanto, ele já permitiu que cada membro dos Ainur trouxesse seu próprio ‘tempero’ para a música” (Jensen, 2010, p. 104, grifo do autor, tradução de nossa autoria).

Esse trecho, retirado do volume 1 de *O livro dos contos perdidos* (2022), dá profundidade aos sete pontos mais acima representando instrumentos musicais e vozes retirados de *O Silmarillion*. É o romper da escuridão e, ainda que os temas dados por Ilúvatar ressoem pelos confins, ocorre o transbordar para fora das suas mansões. Foram três temas musicais potentes apresentados aos Ainur, conforme o tom das notas: as notas mais graves aproximando-se ao som do trovão, à explosão do vulcão, ao tremor da terra; já as notas mais agudas, diferentemente das graves, que descem ao interior e à escuridão, permitem uma elevação, a sublimação da luz e um profundo estado de alegria e brilho. Esse estágio de transformação acontece não apenas como um fim em si mesmo, mas em três momentos para conseguir atingir a plenitude: “[...] e as moradas de Ilúvatar encheram-se até **transbordar**; e a música e o **eco** da música saíram para o **Vazio**, e este **não estava mais vazio**” (Tolkien, 1999a, p. 4, grifos meus)³⁸. Tem-se então algo que preencheu o vazio e que está pronto para ser visto.

Essas músicas trabalhadas pelos Ainur, advindas dos temas escolhidos por Ilúvatar, tornam a identificação do vazio factual passando a exigir um equilíbrio que deve ser proporcionado por essa ferramenta, a música. Mas o equilíbrio sofre um abalo ao se instalar uma nova condição: o conflito. Eru/Ilúvatar até esse instante observou a ordem e a harmonia das composições sentado em seu trono, mas houve algo que quebrou o propósito da música. Como dera liberdade criadora aos Ainur, ainda não tinha se inteirado sobre como o equilíbrio havia se rompido. Melkor/Morgoth já tinha mudado seus sentimentos e passara a desejar ser ele mesmo o criador dos temas musicais:

Algumas dessas concepções e imaginações ele então entreteceu em sua música, e de imediato surgiu a aspereza e o desacordo à volta dele, e muitos dos que tocavam a seu lado perderam o ânimo e sua música tornou-se débil, e seus pensamentos, inacabados e obscuros, enquanto muitos outros se puseram a afinar sua música à dele em vez de ao grande tema no qual tiveram início (Tolkien, 2022a, p. 73).

A energia que move Melkor/Morgoth não é boa, provocando dissonâncias que se assemelham à tempestade e à confusão musical. Este acaba por ser o instante da cisão, o rompimento, pois Ilúvatar havia mostrado anteriormente aos Ainur em três passos o que resultaria de seus temas projetando sobre eles um lugar em que haveria luz e muitas cores. Mas o malfeito de Melkor se “espalhou, ensombrecendo a música, pois esses pensamentos dele vinham das trevas exteriores às quais Ilúvatar ainda não voltara a luz de seu semblante; e porque seus pensamentos secretos não tinham afinidade com a beleza do desígnio de Ilúvatar” (Tolkien,

³⁸ “[...] and the places of the dwelling of Ilúvatar were filled to **overflowing**, and the music and the **echo** of the music went out into the **Void**, and it **was not void**” (Tolkien, 1999b, p. 3-4, grifos meus).

2022a, p. 73). É preciso considerar que até esse momento o que existe são as mansões de Ilúvatar e a maneira como o narrador descreve a relação dele e dos Ainur iluminados por seu semblante não deixa dúvidas de que o caminho a ser percorrido, até que alguma cor se forme, será longo e de muito trabalho. No grande mistério que são as suas harmonias, uma espécie de rachadura rompe lentamente o equilíbrio harmônico. O empenho invejoso e egoísta de Melkor/Morgoth resultou no surgimento de sons dissonantes, ocasionando desvios dentro da melodia, tornando a concepção de vida um movimento mais lento que necessita de alguns cuidados para interromper a fissura aberta.

Vejo, na ordem dos Ainur dentro da melodia, a premissa de um universo equilibrado, em que todas as notas (equivalentes aos tons primários) dão ao vazio as matérias iniciais (as cores-melodias), ainda que sejam frutos dos primeiros pensamentos de Eru/Ilúvatar, quando não estava seguro sobre a melodia da criação incorrendo no perigo de sofrer a mínima alteração. E, embora Melkor/Morgoth tentasse ser o criador, a vontade de Eru/Ilúvatar prevalece enquanto Melkor/Morgoth se vê afastado do convívio dos outros Ainur. Não menos é o seu empenho em ter influência na criação de seu mestre e semelhantes, mas a sua vontade e interferência apenas resultam na ordem escolhida por Eru/Ilúvatar que, a despeito de sua vontade, não pode tomar outro curso:

Diz-se, porém, entre os Eldar que os Valar sempre se esforçaram, apesar de Melkor, para governar a Terra e prepará-la para a chegada dos Primogênitos: e [1] eles criaram terras, e Melkor as destruiu; [2] sulcavam vales, e Melkor os erguia; [3] esculpiam montanhas, e Melkor as derrubava; [4] abriam cavidades para os mares, e Melkor os fazia transbordar; e nada tinha paz ou se desenvolvia, pois, mal os Valar começavam algum trabalho, Melkor o desfazia ou corrompia (Tolkien, 1999a, p. 12, acréscimos meus).³⁹

As interferências negativas de Melkor/Morgoth, na construção dos espaços de Arda, tornam uma tarefa difícil realizar a recuperação do que foi danificado, inclusive o aparecimento da cor verde (que se destacará na criação) e, posteriormente, das outras cores. Os primeiros espaços já estavam definidos com os detalhes pretendidos por Ilúvatar com plenas condições para que outras formas de vida aparecessem. O estado de conflito não corrobora para que os Ainur consigam completar cada etapa proposta nos temas, como enumerei anteriormente: 1- “terras”, 2- “vales”, 3- “montanhas”, 4- “cavidades para os mares”, pois cada uma delas leva

³⁹ “Yet it is told among the Eldar that the Valar endeavoured ever, in despite of Melkor, to rule the Earth and to prepare it for the coming of the Firstborn; [1] and they built lands and Melkor destroyed them; [2] valleys they delved and Melkor raised them up; [3] mountains they carved and Melkor threw them down; [4] seas they hollowed and Melkor spilled them; and naught might have peace or come to lasting growth, for as surely as the Valar began a labour so would Melkor undo it or corrupt it” (Tolkien, 1999b, p. 12, acréscimos meus).

ao condicionamento de se visualizar uma ou mais criaturas terrestres. Estando realizadas, conduzirão à formação e ao preenchimento de toda a superfície da terra com vidas.

Na presença de Melkor/Morgoth, a criação parece ser um ato de ofensa e, segundo a sua vontade, qualquer trabalho feito pelos Ainur não poderia prevalecer, tal como a vontade de Eru/Ilúvatar. Desde o momento em que apresentou às suas criaturas os primeiros temas musicais, Eru/Ilúvatar esperou que pudessem exercitar o dom que lhes fora concedido para dar origem concretizando os vários fragmentos do mosaico formador da criação. Do trabalho deles depende o aparecimento das partes mais sensíveis da construção de cada espaço da terra, como foi enumerado no trecho acima de *O Silmarillion* e, a partir deles, ser possível inserir componentes que modifiquem a maneira de ser visto o que já completou o ciclo da criação.

Ao serem definidos como seres completos, a descrição que o narrador faz – tratando da criação de Arda, do universo, da luz e de todas as outras formas vivas que vão surgindo – mostra que Eru/Ilúvatar não trabalha sozinho e tampouco encontra uma ordenação de dias, porque ainda não há dias para serem contados. É um longo processo sistematizado, no qual a música é colocada nas mãos de seus servidores de menores poderes como parte para o funcionamento das várias ferramentas associadas a eles. À medida que os Ainur compreendem que ferramentas são essas, o desafio de compor as músicas harmonicamente se torna mais acessível. Os temas dados a eles por Eru/Ilúvatar os ajudam na montagem dos quebra-cabeças que são a criação do universo, assim como dos planetas, sobretudo Arda:

E, no entanto, o trabalho deles não foi totalmente vão; e embora em tarefa ou em parte alguma sua vontade e determinação fossem perfeitamente cumpridas, e todas as coisas⁴⁰ fossem **em matiz** e forma diferentes da intenção inicial dos Valar, apesar disso, lentamente, a Terra foi moldada e consolidada. E assim finalmente estabeleceu-se a morada dos Filhos de Ilúvatar nas Profundezas do Tempo e no meio das estrelas incontáveis (Tolkien, 1999a, p. 12, grifos meus).⁴¹

Esta é a visão que havia nascido através dos temas dados por Eru/Ilúvatar aos Ainur e estes deveriam torná-la real, pois o mundo pensado por ele será o lar de seus filhos e cada parte de todas aquelas composições deverão ser plenas, perfeitas e duradouras. Nas descrições do

⁴⁰ A expressão “coisa” ou “coisas” é recorrente desde o primeiro capítulo de *O Silmarillion*, a exemplo de: “Que essas **coisas** Existam” (Tolkien, 1999a, p. 9, grifo meu) [Let these **things** Be! (Tolkien, 1999a, p. 9, grifo meu)]. Tanto no singular quanto no plural ela ajuda a determinar a ausência de nomes para o que é colocado para os Ainur, mas consegue despertar a curiosidade e a necessidade para os elfos de um nome que identifique essas “coisas”. Assim, antes que um nome como “floresta” exista, a denominação empenhada pelo narrador é de “coisa”.

⁴¹ “And yet their labour was not all in vain; and though nowhere and in no work was their will and purpose wholly fulfilled, and all things were **in hue** and shape other than the Valar had at first intended, slowly nonetheless the Earth was fashioned and made firm. And thus was the habitation of the Children of Ilúvatar established at the last in the Deeps of Time and amidst the innumerable stars” (Tolkien, 1999b, p. 12, grifos meus).

narrador sobre como a terra foi completada, um detalhe se destaca: todas as formações se apresentavam em um matiz único. Considerando as interferências de Melkor, não é surpresa algo assim, diferentes tons de cor misturados e indefinidos e que ainda dependiam do trabalho dos Ainur para serem divididos. O narrador faz acreditar que isso é possível de ser feito e que os matizes ainda poderão ser convertidos em cores únicas e essas serem reconhecidas em suas individualidades. Uma vez que a idealização desse mundo acontece, faz-me pensar na análise sobre o processo de reprodução de uma obra de arte e nas constantes tentativas de que seja bem trabalhada como uma reprodução que busque pela perfeição quanto é o seu original. Arda é, assim, a “coisa” perdida, a obra desejada por Eru/Ilúvatar, e encontra nas ações de Melkor/Morgoth a vontade contrária de ser ele mesmo quem destrói para recriar.

Essa construção mítica descrita pelo narrador evidencia a ignorância desse Ainur decaído que não quer compreender a importância da harmonia pretendida por Eru/Ilúvatar. Ele decide criar os próprios temas musicais, interferindo na criação e por essa razão que a referência ao matiz é importante, pois são variações diversas de uma única cor ainda a se saber. A exemplo do que aconteceu na *Bíblia*, onde um anjo em queda se deixa dominar pelo desejo de ele ser o Absoluto, acaba sendo expulso do Paraíso por Deus. Em *O Silmarillion*, ainda que seja uma criatura dotada de grandes poderes, seu ato de rebeldia não é suficiente para alterar o que já havia surgido. Apenas divide o dia com a noite, transforma alguns animais em seres animalescos e converte parte das florestas em áreas sombrias. Essa é uma divisão que gera o dia e a noite, uma dualidade entre opostos que farão parte da existência em todo o corpo da narrativa do *O Silmarillion* e que se assemelha ao que aponta Pastoreau (2023, p. 52) baseando-se na oposição entre preto e branco:

*Not only do these two colors take on a larger role than others in the texts, but they also often form a pair of opposites. In truth, such a duality goes Beyond the language and lexicon; it shows up in the social and religious life of a great number of cultures and probably dates very far back in the history of humanity. The simple alternation of day and night, light and darkness, probably sufficed for establishing the first opposition between these two colors. Culture did the rest and transformed the two shades into archetypes of light and dark. Nowhere, in fact, does there exist a light black or a dark white, whereas reds, greens, grays, blues, and even yellows can all be more or less light or dark.*⁴²

⁴² “Estas duas cores não só assumem um papel maior do que outras nos textos, mas também formam frequentemente um par de opostos. Na verdade, tal dualidade vai para além da linguagem e do léxico; esta aparece no social e na vida religiosa de um grande número de culturas e, provavelmente, remonta muito atrás na história da humanidade. A simples alternância de dia e noite, luz e escuridão, foi provavelmente suficiente para estabelecer a primeira oposição entre estas duas cores. A cultura fez o resto e transformou as duas sombras em arquétipos de claro e escuro. Em nenhum lugar, na verdade, existe um preto claro ou um branco escuro, enquanto os vermelhos, verdes, cinzentos, azuis e até amarelos podem ser mais ou menos claro ou escuro” (Pastoreau, 2023, p. 52, tradução de nossa autoria).

Estas duas referências, branco e preto, assumem um grau de importância no contexto da narrativa quando ocorre uma aceitação delas para o momento no entendimento necessário como cores, pois a frequente apresentação de um par de opostos representa um movimento em que estão a luz e a escuridão sob a observação da chama no olhar de Ilúvatar. São dois estados que geram várias possibilidades para a percepção de cores, visto que o próprio narrador provoca estímulos para que se queira descobrir onde há ocorrência de cores.

O final do capítulo revela uma divisão em curso entre os Ainur. No último parágrafo do “Ainulindalë”, página 12, das linhas 7 a 26, eles são mandados por Ilúvatar para Arda. Essa decisão tem por objetivo consolidar o que foi previsto pelos temas musicais dados aos Ainur: transformar som e harmonia em matéria para a superfície de Arda. Ela acaba deixando evidente duas bases de interferência na formação desse mundo: os Ainur que seguiram os desígnios de Eru/Ilúvatar; e aquele Ainu que se opôs a essas determinações. É uma projeção das dualidades apresentadas pelo narrador: a luz e a escuridão; o preto e o branco, dentre outras e todos os pares direcionando para a proposição de Pastoureau (2023) sobre um ser um pouco mais claro e o outro um pouco mais escuro. Essa relação se aplica às outras cores, como no caso do verde: um verde mais claro, iluminado; um verde mais escuro, mais ausente da luz. As cores, ao serem utilizadas e interpretadas, sempre terão consequências ao serem entendidas como reações de uma condição cultural para seu uso. Toda essa complexidade pode ser identificada nas ações desse Ainur que permanecem escondidas por algum tempo, até serem descobertas, seu ato de traição faz com que seja expulso das mansões de Eru/Ilúvatar e mandado para a escuridão como parte de sua punição.

Encerrando o “Ainulindalë”, fica evidente que houve uma persistência por parte dos Ainur em assegurar que os temas propostos por Eru/Ilúvatar se tornassem algo permanente, além do esforço para que o desejo de constituir matizes para tudo que estava em formação adquirisse características próprias como uma cor, por exemplo, que se diferenciasse das outras criações. Em dois momentos anunciou-se que a cor, na composição geral de Arda, já fazia parte das intenções de Eru/Ilúvatar, mas as distorções provocadas por Melkor não permitiram que uma atitude bem simples ajudasse a mostrar qual Ainu responderia por quais partes específicas do mundo, como o mar e a terra, as formações vegetais e os primeiros animais, os ventos e o fogo. Mais difícil ainda é precisar qual Ainu estaria a cargo das cores para tudo que foi criado. Já existe toda uma estrutura, faltando um certo cuidado para definir os pormenores de todas as coisas criadas, pois o “Ainulindalë”, enquanto capítulo, apenas apresenta o curso da criação e deixa em aberto qual seria a concepção final, para Ilúvatar, do ato de criar.

2.1.2 “Valaquenta”⁴³: a descida dos Valar para Arda

Antes de começar a trabalhar com o “Valaquenta”, muitas dúvidas foram passadas à frente, porque o ato criador aconteceu: quem e como participou de qual parte, detalhe, a menor das reentrâncias em um tronco de árvore? E quanto às cores? Apenas foi sugerida uma brevíssima ideia de matizes. Mas sob qual condição? Parece que o narrador estabelece um jogo em não definir os matizes, mas vai deixando ao leitor entrever pistas bastante sutis sobre as cores, a exemplo de ter mencionado, na página 8 do “Ainulindalë”, que os olhos dos Ainur estavam “enxergando muitas cores”. O “Valaquenta” entra como um guia e nessa qualidade pode alterar, aprofundar, iluminar e até mesmo apresentar variantes para qualquer pergunta que permita encontrar efetivamente caminhos para se chegar às cores nesse mundo. Segundo Heller (2022), havendo cores, é preciso saber como elas podem afetar quem as vislumbra, passando do amor ao ódio, levando do otimismo à tristeza, como ocorre a Melkor. Uma vez que os efeitos gerados devem ser universais, torna-se necessário compreender esse simbolismo psicológico das cores sugerido por Heller (2022) e da tradição histórica, segundo a concepção de Pastoureau (2019), para esclarecer porque isso acontece. O que leva a outra pergunta: os efeitos seriam universais para quem e em que sentido? O “Ainulindalë” não apresentou meios para individualizar a plurissignificação que a expressão “matiz” pode trazer, sejam quais forem os seus significados. Portanto, saber quem, entre os Ainur, deve trazer a significação individualizando o que há por trás da expressão “matiz” pode estar no “Valaquenta”.

O “Valaquenta” assume uma característica bastante peculiar, pois não desenvolve uma narrativa no mesmo formato do primeiro capítulo, mas uma divisão, uma categorização e como cada Ainu deverá trabalhar estando no mundo para completar fisicamente o que foi pretendido

⁴³ Tyler (2022) comenta que, provavelmente, o “Valaquenta” tenha sua origem em Eldarin, visto que os nomes dos vários poderes, tanto Valar e Maiar, aparecem representados na língua Quenya: “[...] and this in turn indicates authorship dating to the time when the Noldor (the chief loremasters of the Elves) were first dwelling in Tirion. How it came to survive until our own day cannot safely be ascertained: in all probability a copy of the work was kept in the library of Rivendell and consequently came to be ‘acquired’, or at least re-copied, by the famed Hobbit-scholar Bilbo Baggins – who, of course, is responsible for other literary acquisitions from the First Age” (Tyler, 2022, p. 674-675).

“[...] e este, por seu turno, indica uma autoria que data do tempo em que os Noldor (os principais mestres da tradição dos Elfos) foram pela primeira vez habitar em Tirion. Como se tratava de sobreviver até os nossos dias não pode seguramente ser apurado: com toda a probabilidade uma cópia do trabalho foi mantida na biblioteca de Rivendell e, conseqüentemente, passou a ser ‘adquirida’, ou pelo menos recopiada, pelo famoso Hobbit erudito Bilbo Baggins – que, é claro, responsável por outras aquisições literárias da Primeira Era” (Tyler, 2022, p. 674-675, grifo do autor, tradução de nossa autoria).

“[...] and this in turn indicates authorship dating to the time when the Noldor (the chief loremasters of the Elves) were first dwelling in Tirion. How it came to survive until our own day cannot safely be ascertained: in all probability a copy of the work was kept in the library of Rivendell and consequently came to be ‘acquired’, or at least re-copied, by the famed Hobbit-scholar Bilbo Baggins – who, of course, is responsible for other literary acquisitions from the First Age” (Tyler, 2022, p. 674-675).

por Ilúvatar. O “Valaquenta” pode ser lido como um compêndio antigo, “[...] *short treatise, of unknown authorship, in which the natures and respective attributes of the VALAR and MAIAR have been detailed in due and proper order*” (Tyler, 2022, p. 674)⁴⁴. A estrutura se faz distinta e parece isolá-lo dos capítulos posteriores, ajudando a compreender quando ocorre os momentos de interferências dos Ainur diretamente na superfície do mundo. Essa forma de construção faz do capítulo em questão parecer um mapa narrado que demarca as funções de cada Ainu, bem como os espaços de suas atuações. Também destaco a continuidade da luz em que são feitas cinco menções a ela, uma sobre a escuridão e quatro sobre as trevas. E, a partir da página 17, começam as ocorrências sobre as cores, em particular o verde, em quatro momentos e, em cada caso, sob uma perspectiva única que tem algum sentido somente no contexto do “Valaquenta”.

Esse segundo capítulo de *O Silmarillion* começa na página 15 com o subtítulo “Relato dos Valar e dos Maiar, segundo o conhecimento dos eldar”. Depois desse momento, adentro a primeira página do “Valaquenta” e, no primeiro parágrafo, da linha 1 a 3, o narrador descreve de forma bem sucinta a capacidade criadora que se tornou privilégio dos Ainur: “No início, Eru, o Único, que no idioma élfico é chamado de Ilúvatar, gerou de seu pensamento os Ainur; e eles criaram uma Música magnífica diante dele” (Tolkien, 1999a, p. 15)⁴⁵. Ainda dentro desse parágrafo, o narrador confirma de forma direta a importância da música criada a partir dos temas recebidos e da continuidade do conflito entre luz e trevas: “[...] o Mundo teve início; pois Ilúvatar tornou visível a canção dos Ainur, e eles a contemplaram como **uma luz nas trevas**. E muitos dentre eles se enamoraram de sua beleza, e também de sua história, cujo início e evolução testemunharam como numa visão” (Tolkien, 1999a, p. 15, grifos meus)⁴⁶.

É no momento do envio do fogo sagrado por Eru/Ilúvatar que Eä se torna concreta. No segundo parágrafo, das linhas 11 a 17 da página 15, chega o instante que Arda passa a existir e outro desejo de Ilúvatar é colocado em prática, realizando mais um passo importante quando a descida dos Ainur acontece de forma definitiva:

Então, aqueles dos Ainur que assim desejaram, levantaram-se e entraram no Mundo no início dos Tempos; e foi sua missão realizar esse Mundo e, com seus esforços, concretizar a visão que haviam tido. Foi longa sua labuta nas regiões de Eä, que são vastas para além do alcance de elfos e homens, até que,

⁴⁴ “[...] pequeno tratado, de autoria desconhecida, no qual as naturezas e respectivos atributos dos VALAR e MAIAR foram detalhados em ordem devida e adequada” (Tyler, 2022, p. 674, tradução de nossa autoria).

⁴⁵ “*In the beginning Eru, the One, who in the Elvish tongue is named Ilúvatar, made the Ainur of his thought; and They made a great Music before him*” (Tolkien, 1999b, p. 15).

⁴⁶ “*the World was begun; for Ilúvatar made visible the song of the Ainur, and they beheld it as a **light in the darkness**. And many among them became enamoured of its beauty, and of its history which they saw beginning and unfolding as in a vision*” (Tolkien, 1999b, p. 15, grifos meus).

no momento previsto, foi criada Arda, o Reino da Terra. Então eles vestiram as vestes da Terra e desceram a ela, e habitaram nela (Tolkien, 1999a, p. 15).⁴⁷

E mais uma vez a pergunta vem sobre como seriam compostas essas vestes? O que elas representariam? E como vesti-las pode significar alguma transformação? Enquanto os Ainur permaneceram nas mansões de Ilúvatar não havia diferenças entre eles e as características que os individualizariam não estavam visíveis. Mas o processo de descida deles vem responder a essas e outras perguntas ainda por surgirem. A sua chegada ao “Reino das Terras de Arda” é o princípio dessas transformações para eles, revelando qual parte das criações será responsabilizada por quem, pois esse é um momento de grande importância para Arda e a constituição da vida na superfície da terra em um período “conhecido como ‘Primavera de Arda’ com os Valar [nome dado pela antiga tradição Eldarin aos Ainur] vivendo em Almaren (Ilha no Lago Central da Terra Média)” (Martins Filho, 2002, p. 51, grifo do autor). Nesse tempo, os Ainur assumem formas diversas. Talvez essas formas sejam uma dessas vestes citadas pelo narrador, passando a se ocuparem por longos anos de trabalhos para a consolidação de Eä e, conseqüentemente, de Arda.

Essa descida deles é resultado da própria evolução dos temas musicais que foram endereçados a cada um e que, ao se juntarem para serem tocados em uníssono, projetavam os desejos de Ilúvatar como visto no “Ainulindalë”. Nesse caso, fica claro que “[a] evolução do cosmos era simplesmente o descobrir da música dos Ainur, através da qual o Único coloca os seus filhos na moradia que preparou para eles” (Pearce, 2002, p. 102). E, uma vez que todas as imagens que Ilúvatar projetou foram abertas e os Ainur atingiram suas plenitudes, bem como a liberdade para decidir sobre descerem para o mundo, já entendiam que o objetivo era tornar todas essas visões reais. Esse capítulo, “Valaquenta”, tenta definir uma certa ordem na maneira como os Ainur encontram meios de se movimentarem sobre a terra. E a ocupação por cada um desses seres passará a ter determinadas tarefas, de acordo com o domínio ou talento de cada um quanto à função e à representação que deverão ter ou fazer.

A passagem do “Ainulindalë” para o “Valaquenta” projeta bem o que permaneceu do capítulo anterior: a certeza do conflito luz e escuridão. O digladiar dessas duas forças para que os temas musicais aprendidos nas mansões de Ilúvatar evoluíssem para uma projeção para chegar à concretização de “todas as coisas” e descobrir cores em cada uma das criações. Durante

⁴⁷ “Then those of the Ainur who desired it arose and entered into the World at the beginning of Time; and it was their task to achieve it, and by their labours to fulfil the vision which they had seen. Long they laboured in the regions of Eä, which are vast beyond the thought of Elves and Men, until in the time appointed was made Arda, the Kingdom of Earth. Then they put on the raiment of Earth and descended into it, and dwelt therein” (Tolkien, 1999b, p. 15).

a permanência nas mansões de Ilúvatar não havia distinção entre eles, mas essa saída acaba por determinar nomes para cada um, iniciando uma divisão e ao mesmo tempo lhes outorgando responsabilidades por um trabalho específico de acordo com os desejos de Eru/Ilúvatar. O narrador descreve rapidamente essa descida e altera o nome deles ao fazer referência do tratamento dispensado pelos elfos, passando a chamá-los de “Valar”. Essa alteração indicando os registros que foram feitos pelos elfos difere da visão dos homens que os veem como deuses.

Enumerar essas criaturas a partir do pequeno quadro a seguir (ver Quadro 1), por mais que possa parecer uma “construção mecânica”, torna-se necessário na medida em que preciso reconhecer o processo de evolução de Arda e de que maneira cada Vala tem influência para esse mundo. Durante o levantamento das pesquisas que citam *O Silmarillion*, observei que essa enumeração, muitas vezes, indicava apenas a existência dessas criaturas; em outros trabalhos, uma equiparação de um e outro por gênero, além de outros que se serviam dessas citações para voltar a atenção especificamente sobre um dos Valar. Saber dessas características delas também ajuda a compreender os pontos que mais me interessam, suas intervenções no mundo.

O “Valaquenta” é um capítulo curto em número de páginas, mas, devido à intensidade dos relatos e das relações feitas, a dificuldade que o leitor certamente enfrenta durante a leitura, não encontrei outro meio, que não este, para orientar os caminhos de análise da narrativa. O recurso técnico que utilizo pode parecer um tanto quanto lento, mas ele se mostrou necessário para os meus objetivos ao definir inclusive páginas e os parágrafos, linhas dentro desses parágrafos e, nesse caso, tem uma razão de ser, pois o número de informações a respeito dos primeiros tempos, antes da contagem dos anos, é muito alto. E conseguir enumerar os momentos em que a cor efetivamente aparece, está relacionado diretamente com a própria função a qual este ou aquele Vala desempenha no complemento da concretização de cada imagem advinda dos temas apresentados por Ilúvatar. São três os grupos:

Quadro 1: Classificação dos Ainur

<u>Os Valar</u>	<u>Os Maiar</u>	<u>Inimigos de Arda</u>
Os poderes de Arda	Criados e auxiliares dos Valar	Anjos caídos

Fonte: Autoria própria.

A apresentação feita está de acordo com a afinidade deles com os complementos a serem realizados em tudo que já foi concluído como o gráfico/tabela que também ajuda a visualizar um outro dado interessante que citei acima: são enumerados sete Valar masculinos e sete femininos. O modo de organização deles está registrado assim: “Os Senhores dos Valar são sete; e as Valier, as Rainhas dos Valar, são também em número de sete, [...] Melkor não é mais

incluído entre os Valar, e seu nome não é pronunciado na Terra” (Tolkien, 1999a, p. 16)⁴⁸. Há uma outra ordem a ser observada: luz e escuridão/trevas. Ocorrerão cinco referências diretas à luz de acordo com o envolvimento dos Valar e, da mesma forma, as trevas serão referendadas bem como uma menção à escuridão. Como a luz e a escuridão/trevas estão presentes desde o primeiro capítulo, o modo como o narrador escolhe para apresentar os elementos da natureza também traz no total quatro ocorrências numa preparação para o aparecimento efetivo do verde e cada uma com uma especificidade única.

Partindo da observação feita por Pastoureau (2023) de que a cultura desenvolvida pelas sociedades criara arquétipos de claro e escuro para a luz e a escuridão transformou as duas em sombras de si mesmas, mas não existe no mundo um preto claro ou um branco escuro. Essas cores passaram, no correr dos séculos, da condição de privilégio para os seus apagamentos e depois retornaram como cores importantes. Em *O Silmarillion*, no mundo criado por Ilúvatar, as cores atravessam uma jornada semelhante; e, graças à movimentação dos Valar, ordenar a criação dos elementos água, fogo, terra e ar torna-se necessária. Também faz parte dessa formação a construção psicológica dos seres vivos, segundo o aparecimento de cada um deles, e o seu envolvimento com os elementos da formação do planeta abre espaço para a observação de como as cores passam a ser representativas, no contexto narrativo, conforme a constituição de cada Era e no modo de como cada evento é narrado.

2.1.2.1 Os Valar

Para o narrador, não é suficiente uma narrativa descritiva das materialidades desses personagens. Agora, eles existem enquanto corpos físicos na terra, mas suas ações e seus jogos psicológicos pesam igualmente no contexto em que acontecem. Compreender qual é o lugar de cada criatura dentro desse mosaico ajuda a estabelecer o princípio da evolução por que passa cada uma delas, seja um deus, um semideus e os vários mortais. Logo no início do “Valaquenta”, o narrador traz dois nomes que são destacados, segundo Ilúvatar, pelo sentido de suas grandezas: Manwë e Melkor.

No contexto dos Valar, entender o significado de Manwë e Melkor obriga a procurar esclarecimentos para os acontecimentos de Arda, pois esses nomes são representados nas antigas tradições dos Eldarin por serem criados antes de todas as coisas, como explica Tyler (2022, p. 675): “[...] *Divinities created by The One before the Creation itself, who participated*

⁴⁸ “*The Lords of the Valar are seven; and the Valier, the Queens of the Valar, are seven also [...] Melkor is counted no longer among the Valar, and his name is not spoken upon Earth*” (Tolkien, 1999b, p. 15-16).

in the making of Eä (The Universe) and of Arda (the World) amidmost; and who, after the completion of this labour, departed from Eä and came to dwell in Middle-earth as Guardians of the World”⁴⁹. Por conseguinte, com cada tema musical recebido, conseguem dar vazão à capacidade criadora, de acordo com o que Ilúvatar lhes permitiu, para que assim pudessem criar os elementos da natureza que, até então, ainda não reconheciam como tal.

A maneira como o narrador preconiza cada uma dessas entidades define a importância delas na cadeia de equilíbrio de Arda, preparando o mundo para sua finalidade mais antiga e esperada pelo Único, o Erusen: “*even they did not know when this event would come to pass, and so for Ages uncounted they moved about the face of the earth, continuing their ancient ‘demiurgic’ labours, shaping the World, and peopling it with the first living things: the olvar and kelvar*” (Tyler, 2022, p. 675)⁵⁰. Essas palavras são oriundas do idioma Quenya e carregam em seus bojos significações que se aproximam de suas expressões latinas “fauna” e “flora”, duas condições necessárias para garantir a manutenção da vida na terra.

No segundo parágrafo da página 16, da linha 13 a 22, o narrador apresenta **Manwë Súlimo**, que tem profunda admiração de Ilúvatar: “Em Arda, seu prazer está nos ventos e nas nuvens, e em todas as regiões do ar, das alturas às profundezas, dos limites mais remotos do Véu de Arda às brisas que sopram nos prados. Súlimo é seu sobrenome, Senhor do Alento de Arda” (Tolkien, 1999a, p. 16)⁵¹. É descrito como “*The noblest of the Ainur, and the brother of Melkor; afterwards Lord of the Valar (those Ainur who came to dwell in Arda after the Creation)*” (Tyler, 2022, p. 404)⁵². Manwë Súlimo é mostrado não apenas como um ser celestial, mas como um ser vivente sobre a superfície da Terra/Arda e como um rei, cujo ponto marcante é o reconhecimento de sua capacidade de controlar o ar e, por esta razão, identificado como o **Senhor dos Ventos**, “*(which is a meaning of the Quenya title Súlimo), and friend of birds, especially Eagles*” (Tyler, 2022, p. 404)⁵³. E, quando está na presença da esposa, “[...] ele vê

⁴⁹ “[...] ou Divindades criadas pelo Único antes da Criação em si, que participaram da criação de Eä (o Universo) e de Arda (o Mundo) no meio; e que, após a conclusão deste trabalho, partiram de Eä e vieram morar na Terra-média como Guardiões do Mundo” (Tyler, 2022, p. 675, tradução de nossa autoria).

⁵⁰ “mesmo eles não sabiam quando este evento aconteceria, e assim por incontáveis eras eles se moveram sobre a face da terra, continuando seus trabalhos ‘demiúrgicos’ antigos, moldando o mundo, e povoando-o com os primeiros seres vivos: olvar e kelvar” (Tyler, 2022, p. 675, grifo do autor, tradução de nossa autoria).

⁵¹ “*In Arda his delight is in the winds and the clouds, and in all the regions of the air; from the heights to the depths, from the utmost borders of the Veil of Arda to the breezes that blow in the grass. Súlimo he is surnamed, Lord of the Breath of Arda*” (Tolkien, 1999b, p. 16).

⁵² “o mais nobre dos Ainur, e irmão de Melkor; depois Senhor dos Valar (os Ainur, que vieram habitar em Arda depois da Criação)” (Tyler, 2022, p. 404, tradução de nossa autoria).

⁵³ “(que é um significado do título Quenya Súlimo), e amigo de aves, especialmente das águias” (Tyler, 2022, p. 404, tradução de nossa autoria).

mais longe do que todos os outros olhos, através da névoa, através da **escuridão**” (Tolkien, 1999a, p. 17, grifo meu)⁵⁴.

Ele governa do seu alto palácio, localizado no cume da Montanha Taniquetil, mais alta do Pelóri, em Valinor, na companhia de sua esposa **Varda** (Elbereth), cuja beleza para ser descrita pelos elfos e depois pelos homens mostra-se difícil de encontrar palavras, pois existe nela a chama de Ilúvatar: “[...] pois **a luz** de Ilúvatar ainda vive em seu semblante. **Na luz** estão seu poder e sua alegria” (Tolkien, 1999a, p. 16, grifos meus)⁵⁵. Varda (Elbereth) trouxe no olhar a centelha de Ilúvatar e todas as suas ações são movidas pelo desejo apreendido de alcançar a perfeição de Arda. É justamente a luz que existe nos seus olhos que permite a Manwë Súlimo enxergar além da escuridão.

No segundo parágrafo da página 17, da linha 11 a 26, o narrador mostra **Ulmo**⁵⁶ como o **Senhor das Águas**: “Ele vive só. Não mora em lugar algum por muito tempo, mas se movimenta à vontade em todas as águas profundas da Terra ou debaixo dela. Seu poder só é inferior ao de Manwë” (Tolkien, 1999a, p. 16)⁵⁷. É reconhecido como um dos grandes Valar (o Aratar) e também identificado pela expressão “Altos” (*High Ones*), Rei do Mar. Ele existe/habita em todos os mares e rios do mundo desde o princípio de Arda e, sempre que retorna à Terra-média, dá conselhos a quem considera capaz de ouvir e recebê-los. Como descrito, ele é o Senhor das Águas (que reflete a escuridão da noite e a luz do dia); em suas roupas, feitas de cotas de malhas prateadas cintilantes, fulguram **matizes de verde** e seu poder é o de controlar todas as águas. Mesmo morando sozinho em suas profundezas, não deixa de saber dos eventos que ocorrem por toda Arda.

Passando para a página 18, no primeiro parágrafo, da linha 4 a 25, o narrador traz **Aulë**⁵⁸, o Ferreiro, cujos poderes são um pouco inferiores aos de Ulmo. O narrador descreve Aulë como

⁵⁴ “*he sees further than all other eyes, through mist, and through darkness, and over the leagues of the sea*” (Tolkien, 1999b, p. 17, grifo meu).

⁵⁵ “*for the light of Ilúvatar lives still in her face. In light is her power and her joy*” (Tolkien, 1999b, p. 16, grifos meus).

⁵⁶ Tyler (2022, p. 660) detalha que: “*In the traditions of the Eldar Ulmo is second in power only to Manwë: in his following are the Maiar Ossë, Uinen, and Salmar (who made for his lord the great horns of shell, on which Ulmo from time to time makes music on the shores of Middle-earth)*”.

“Nas tradições dos Eldar, Ulmo é segundo em poder apenas para Manwë: entre seus seguidores estão os Maiar Ossë, Uinen e Salmar (que fez para seu senhor os grandes chifres de concha, nos quais Ulmo de vez em quando faz música nas margens da Terra-média)” (Tyler, 2022, p. 660, tradução de nossa autoria).

⁵⁷ “*He is alone. He dwells nowhere long, but moves as he will in all the deep waters about the Earth or under the Earth. He is next in might to Manwë*” (Tolkien, 1999b, p. 17).

⁵⁸ “*One of the great Valar; the Lord of all material things, or of things made by craft; oldest and greatest of loremasters and the most skilful of all artisans; the Maker of the Dwarves*” (Tyler, 2022, p. 47).

“Um dos grandes Valar; o Senhor de todas as coisas materiais, ou das coisas feitas artesanalmente; o mais antigo e o maior dos mestres da tradição e o mais habilidoso de todos os artesãos; o Criador dos Anões” (Tyler, 2022, p. 47, tradução de nossa autoria).

aquele que “[g]overna todas as substâncias das quais Arda é feita” (Tolkien, 1999a, p. 18)⁵⁹. Seu empenho propiciou a formação de vários elementos de grande valor da terra, como ouro e pedras preciosas: “São suas as pedras preciosas que jazem nas profundezas da Terra, e o ouro que é belo nas mãos, não menos do que as muralhas das montanhas e as bacias dos oceanos” (Tolkien, 1999a, p. 18)⁶⁰. A esta divindade ficou encarregado criar todas as terras de Arda. Seu trabalho permitiu aparecer as variações de tons entre terra e pedra cabendo-lhe a criação das “coisas” que seriam do passado e do presente. Aulë também é responsável pela criação, em especial, da Terra-média, formando nela as montanhas, os morros, as planícies, além de ter sob seu controle os quatro elementos: a água, a terra, o ar e o fogo.

Ainda na mesma página, no segundo parágrafo, da linha 26 a 38, aparece **Yavanna**⁶¹ Kementári, esposa de Aulë, o Senhor da Terra: “Ela ama todas as coisas que crescem na Terra; e guarda na mente todas as suas incontáveis formas, das árvores semelhantes a torres nas florestas primitivas ao musgo sobre as pedras ou aos seres pequenos e secretos que vivem no solo” (Tolkien, 1999a, p. 18)⁶². E a ela coube a importante tarefa de cuidar das árvores e de todas as coisas que crescem ou já nasceram sobre a Terra e, à sua maneira, ama todas as coisas que nascem da terra. “*But her most renowned accomplishment was the making of the fabled Two Trees, Telperion and Laurelin. Yavanna (Q.) means ‘Giver of Fruits’; her secondary title Kementári is translated as ‘Queen of the Earth’*” (Tyler, 2022, p. 711)⁶³.

Como exposto, as plantas não são meramente coadjuvantes nas histórias de *O Silmarillion*. O narrador comenta sobre as primeiras árvores de grande porte, assemelhando-se a torres gigantes nas florestas, da mesma forma descrevendo os musgos em processo de formação mudando a textura da superfície das pedras, dando condições para que as criaturas pequenas pudessem viver secretamente. São nuances passadas pelo narrador fornecendo detalhes descritivos, que aumentam o sentido de veracidade de Arda. Os poderes de Yavanna Kementári estão “*directly connected with growth and life, and it is said that she made the first*

⁵⁹ “His lordship is over all the substances of which Arda is made” (Tolkien, 1999b, p. 17).

⁶⁰ “His are the gems that lie deep in the Earth and the gold that is fair in the hand, no less than the walls of the mountains and the basins of the sea” (Tolkien, 1999b, p. 18).

⁶¹ “One of the great Valier (Valar Queens), the elder sister of Vana and spouse of Aulë the Smith. In the lore of the Elves she is accounted second only in might to Varda (Elbereth)” (Tyler, 2022, p. 711).

“Uma das grandes Rainhas Valier (Valar Queens), a mais velha irmã de Vana e esposa de Aulë, o Ferreiro. Na tradição dos elfos ela é considerada em segundo lugar apenas em poder para Varda (Elbereth)” (Tyler, 2022, p. 711, tradução de nossa autoria).

⁶² “She is the lover of all things that grow in the earth, and all their countless forms she holds in her mind, from the trees like towers in forests long ago to the moss upon stones or the small and secret things in the mould” (Tolkien, 1999b, p. 18).

⁶³ “Mas sua mais renomada realização foi a criação das lendárias Duas Árvores, Telperion e Laurelina. Yavanna (Q.) significa ‘Doadora de Frutos’; seu título secundário, Kementári, é traduzido como ‘Rainha da Terra’” (Tyler, 2022, p. 711, grifos do autor, tradução de nossa autoria).

kelvar and olvar (fauna and flora) in Middle-earth (at her prayer the race of Onodrim, or ENTS, was created by Ilúvatar, to protect from harm the trees of Middle-earth which were her especial love)” (Tyler, 2022, p. 711)⁶⁴.

Dentro do *legendarium* de Tolkien, em cada Era, as árvores são partes fundamentais em seus contextos, profundamente significativas e passíveis de observação, como pode ser visto nas ações dos Ents: “– *anthropomorphized trees* – that “*speak on behalf of all things that have roots, and punish those that wrong them*”. *Their significance can be seen in the numerous connections between plants and important individuals in the myths and history of Middle-earth*” (Judd; Judd, 2017, p. 2)⁶⁵. Yavanna liga-se ao verde das florestas, à flora (olvar): “Na forma de mulher, ela é alta e se traja de **verde**; mas às vezes assume outras formas” (Tolkien, 1999a, p. 18, grifo meu)⁶⁶. E, a partir dela, torna-se essa a primeira cor originada dos Valar para Arda, pois em Ulmo havia apenas o reflexo do verde resultado da presença da luz, o que justifica a expressão “matizes”.

O narrador reforça essa presença do verde e o processo de passagem dele para a terra justamente com um dos momentos em que Yavanna se transformava: “derramava-se um orvalho dourado sobre a terra estéril, que se tornava **verdejante** com o trigo” (Tolkien, 1999a, p. 18, grifo meu)⁶⁷. Primeiro como um reflexo de matizes, do verde, depois como o próprio verde e finalizando com a transferência para a terra como algo vivo, Yavanna é as três instâncias do surgimento do verde.

Na página 19, no segundo parágrafo, da linha 5 a 15, o narrador explica o nome do Vala **Námo**, segundo a tradição Eldarin: “Ele é o guardião das Casas dos Mortos, e o que convoca os espíritos dos que foram assassinados” (Tolkien, 1999a, p. 19)⁶⁸. Ele corresponde àquele que vislumbra os eventos futuros e não esquece de nada que já tenha acontecido; também é reconhecido como o mais velho dos Fëanturi, ou chamado de Mestres dos Espíritos: “*more properly, the name of his domain, the ‘castle of custody’ in the Uttermost West of Valinor,*

⁶⁴ “diretamente conectados com o crescimento e a vida, e é dito que ela fez o primeiro kelvar e olvar (fauna e flora) na Terra-média (em sua oração a raça de Onodrim, ou Ents, foi criado por Ilúvatar, para proteger de danos as árvores de Terra-média, que era seu amor especial)” (Tyler, 2022, p. 711, tradução de nossa autoria).

⁶⁵ “– árvores antropomorfizadas – que ‘falam em nome de todas as coisas que têm raízes e punem aqueles que as erram’. Seu significado pode ser visto nas inúmeras conexões entre plantas e indivíduos importantes nos mitos e na história da Terra-média” (Judd; Judd, 2017, p. 2, grifo dos autores, tradução de nossa autoria).

⁶⁶ “*In the form of a woman she is tall, and robed in green; but at times she takes other shapes*” (Tolkien, 1999b, p. 18, grifo meu).

⁶⁷ “*there spilled a golden dew upon the barren earth, and it grew green with corn*” (Tolkien, 1999b, p. 18).

⁶⁸ “*He is the keeper of the Houses of the Dead, and the summoner of the spirits of the slain*” (Tolkien, 1999b, p. 19).

where the spirits of the dead linger according to due before passing on, with the consente of Mandos, to their long homes” (Tyler, 2022, p. 402)⁶⁹. Námo é o Oráculo dos Valar.

Junto a Aulë está **Vairë**, a Tecelã, que “tece em suas telas, repletas de histórias, todas as coisas que um dia existiram no Tempo; e as moradas de Mandos, que sempre se ampliam com o passar das eras, estão revestidas dessas telas” (Tolkien, 1999a, p. 19)⁷⁰. De acordo com as lendas, ela é: “‘*The Weaver*’ (Q.) – *One of the Valier (Queens of the Valar); the wife of Mandos. In the lore of the Eldar she is said endlessly to be engaged upon the task of weaving tapestries, the design of which records all things that have ever come to pass in Arda*”⁷¹. Assim, Vairë torna o seu trabalho o fio que conduz todas as histórias, é a Tecelã construindo mosaicos de todas as épocas.

Ainda na página 19, no terceiro parágrafo, da linha 16 a 25, o narrador traz o irmão de Námo, **Irmo**, que é o nome real do Vala. Irmo é mais conhecido como **Lórien**, “*he name given in Eldarin tradition to the Gardens, in Valinor, of the Vala Irmo, one of the two Fëantúri (his brother was Mandos)*” (Tyler, 2022, p. 384)⁷².

“Em Lórien estão seus **jardins** na terra dos Valar; repletos de espíritos, são os mais belos locais do mundo” (Tolkien, 1999b, p. 19, grifo meu)⁷³. Ele é responsável pelos Jardins de Lórien, nome este dado “[i]n memory of this fair place in the Blessed Realm, the High-elves (probably Galadriel) altered the original (now unknown) Nandorin name of the Golden Wood of Wilderland to this form. The more formal Quenya name for the Golden Wood was LAURE-LINDÓRENAN” (Tyler, 2022, p. 384)⁷⁴. Irmo é o Senhor das visões e dos sonhos e aquele que consegue enxergar além da névoa surgida dos sonhos.

Com ele está sua esposa, **Estë**: “Ela não se movimenta de dia, mas dorme numa ilha no lago sombreado de árvores de Lórellin” (Tolkien, 1999a, p. 19)⁷⁵. É a Rainha dos Valar: “*She*

⁶⁹ “mais propriamente, o nome de seu domínio, o ‘castelo de custódia’ no Extremo Oeste de Valinor, onde os espíritos dos mortos permanecem de acordo com o devido antes de morrer, com o consentimento de Mandos [Námo], para suas longas casas” (Tyler, 2022, p. 402, grifo do autor, tradução de nossa autoria).

⁷⁰ “*who weaves all things that have ever been in Time into her storied webs, and the halls of Mandos that ever widen as the ages pass are clothed with them*” (Tolkien, 1999b, p. 19).

⁷¹ “Uma das Valier (Rainhas dos Valar); a esposa de Mandos. No folclore dos Eldar, diz-se que ela está constantemente engajada na tarefa de tecer tapeçarias, cujo desenho registra todas as coisas que já aconteceram em Arda” (Tyler, 2022, p. 673, tradução de nossa autoria).

⁷² “nome dado na tradição Eldarin aos Jardins, em Valinor, de o Vala Irmo, um dos dois Fëantúri (seu irmão era Mandos)” (Tyler, 2022, p. 384, tradução de nossa autoria).

⁷³ “*In Lórien are his **gardens** in the land of the Valar, and they are the fairest of all places in the world, filled with many Spirits*” (Tolkien, 1999b, p. 19).

⁷⁴ “Em memória deste belo lugar no Reino Abençoado, os Alto-elfos (provavelmente Galadriel) alteraram o nome Nandorin original (agora desconhecido) da Floresta Dourada das Terras Selvagens para essa forma. O nome em Quenya mais formal para a Madeira Dourada era Laure-Lindórenan” (Tyler, 2022, p. 384, tradução de nossa autoria).

⁷⁵ “*She walks not by day, but sleeps upon an island in the tree-shadowed lake of Lórellin*” (Tolkien, 1999b, p. 19).

is the Healer, dressed in grey, who brings peace to the wounded and afflicted. She wakes only at nightfall” (Tyler, 2014, p. 218)⁷⁶, um lugar para onde vão os doentes e os fatigados pelas batalhas. Esse lugar tem a capacidade de recuperar as energias de todos que o procuram. Quanto à sua posição hierárquica, Estë está situada na posição de quarto lugar, depois de Nienna e antes de Vairë. Estë, em suas vestes cinza, é a que precisa ser suave, pois sua função é a de Curadora de doentes.

Na página 19, no quarto parágrafo, da linha 26 a 37, o narrador descreve **Nienna**, a Pranteadora: “Mais poderosa do que Estë é Nienna, irmã dos fëanturi, que vive sozinha. Ela conhece a dor da perda e pranteia todos os ferimentos que Arda sofreu pelos estragos provocados por Melkor” (Tolkien, 1999a, p. 19)⁷⁷. E no início da página 20, da linha 1 a 3, Nienna é aquela que chora por todas as dores que assolaram Arda, a tal ponto que seu prantear se incorporou à Terra, como esclarece Tyler (2022, p. 467):

“Lady of Mourning” (Q.) – A Queen of the Valar, the sister of the Fëanturi Mandos and Lórien. In the traditions of the Eldar she is the Lady of Grief and Compassion, who dwells in the Gardens of Lórien but sleeps by day on the island in the middle of the lake Lorellin. Nienna is one of the three Valar Queens (the Valier) to be numbered among the seven Aratar (High Ones) of Arda. Her task is to bring peace of mind to the grief-stricken. She does this through the medium of dreams. Olórin the Maia was of her following (Tyler, 2022, p. 467).⁷⁸

Nienna é a Pranteadora que concede força ao espírito daqueles que se acham destruídos, aquebrantados e transforma a tristeza deles em sabedoria.

Na página 20, no primeiro parágrafo, da linha 4 a 17, **Tulkas**, o Forte, é reconhecido como o mais poderoso dos Valar em batalhas e ações que envolvem a força: Ele “[a]precia a luta corpo a corpo e as competições de força; não cavalga nenhum corcel, pois supera em velocidade todas as criaturas providas de patas, além de ser incansável” (Tolkien, 1999a, p. 19)⁷⁹. É um amigo destemido e “*He is known also as Astaldo, ‘the Valiant’*. *Tulkas was the last of the Ainur to enter the World, and he came at a time of war – the first conflict between Melkor*

⁷⁶ “Ela é a Curadora, vestida de cinza, que traz paz aos feridos e aflitos. Ela acorda apenas ao anoitecer” (Tyler, 2022, p. 218, tradução de nossa autoria).

⁷⁷ “*Mightier than Estë is Nienna, sister of the Fëanturi; she dwells alone. She is acquainted with grief, and mourns for every wound that Arda has suffered in the marring of Melkor*” (Tolkien, 1999b, p. 19).

⁷⁸ “‘Senhora do luto’ (Q.) – uma Rainha dos Valar, a irmã dos Fëanturi Mandos e Lórien. Nas tradições dos Eldar ela é a Senhora de Pesar e Compaixão, que mora nos Jardins de Lórien, mas dorme de dia na ilha no meio do lago Lorellin. Nienna é uma das três Rainhas Valar (o Valier) para ser contado entre os sete Aratar (High Ones) de Arda. Sua tarefa é trazer paz de espírito aos aflitos. Ela faz isso por meio de sonhos (Tyler, 2022, p. 467, grifo do autor, tradução de nossa autoria).

⁷⁹ “*He delights in wrestling and in contests of strength; and he rides no steed, for he can outrun all things that go on feet, and he is tireless*” (Tolkien, 1999b, p. 19-20).

and the Valar. The arrival of Tulkas turned the balance against Melkor” (Tyler, 2022, p. 643)⁸⁰, obrigando-o a uma retirada de Arda.

Depois do conflito, Tulkas optou por permanecer na Terra-média e, embora não seja reconhecido como um dos Valar mais sábios, jamais deixara de desconfiar do suposto arrependimento de Melkor, ceticismo esse que viria a se confirmar tempos depois, quando lutou na Grande Batalha, sendo visto pelos outros soldados como o campeão das hordas do oeste. Tulkas casou-se com **Nessa**, a irmã de Oromë, a padroeira de cervos, durante a festa da Primavera de Arda, e também tem atributos iguais a Tulkas e gosta de dançar: “Adora dançar, e dança em Valimar em gramados eternamente **verdes**” (Tolkien, 1999a, p. 20, grifo meu)⁸¹. A afirmação do narrador sobre a eternidade do verde confirma o ciclo de sua transferência de Yavanna para todos os lugares.

E, por último, na página 20, no segundo parágrafo, da linha 18 a 38, são detalhadas as características de **Oromë**, o Caçador dos Valar: “É caçador de monstros e feras cruéis e adora cavalos e cães de caça; ama todas as árvores, motivo pelo qual é chamado de Aldaron e, pelos sindar, Tauron, o Senhor das Florestas. Nahar é o nome de seu cavalo, branco à luz do sol e prateado à noite (Tolkien, 1999a, p. 19)⁸². E foi “[d]uring the First Age Oromë came many times to Middle-earth, and pursued the evil creatures of Morgoth to the death – for sport – and so he was the first of all the Valar to encounter the Firstborn Children of Eru” (Tyler, 2022, p. 483-484)⁸³. Sua esposa é Vána e ela tem uma característica muito própria: ao passar próximo à natureza, as flores se abrem. E com esses dois Valar, **Oromë**, o Senhor da Floresta, e **Vána**, a Sempre-Jovem, fecha-se a ordem dos Valar que continuaram trabalhando na construção e no complemento de todas as formas de vida.

2.1.2.2 Os Maiar, os auxiliares

Tratam-se de criaturas inferiores aos Valar, de quem são vassallos, ainda que sejam da mesma ordem de seus mestres. “*They dwelt for the most part in Valinor, though some came to*

⁸⁰ “Ele também é conhecido como Astaldo, ‘o Valente’. Tulkas foi o último dos Ainur a entrar no mundo, e ele veio em um momento de guerra – o primeiro conflito entre Melkor e os Valar. A chegada de Tulkas virou a balança contra Melkor” (Tyler, 2022, p. 616-617, grifo do autor, tradução de nossa autoria).

⁸¹ “*In dancing she delights, and she dances in Valimar on lawns of never-fading green*” (Tolkien, 1999b, p. 20, grifo meu).

⁸² “*He is a hunter of monsters and fell beasts, and he delights in horses and in hounds; and all trees he loves, for which reason he is called Aldaron, and by the Sindar Tauron, the Lord of Forests. Nahar is the name of his horse, white in the sun, and shining silver at night*” (Tolkien, 1999b, p. 20).

⁸³ “Durante a Primeira Era, Oromë veio muitas vezes à Terra-média e perseguiu as criaturas malignas de Morgoth até a morte – por diversão – e assim ele foi o primeiro de todos os Valar a encontrar os Filhos Primogênitos de Eru” (Tyler, 2022, p. 483-484, tradução de nossa autoria).

Middle-earth, for reasons both good and evil, and thus have shared in the deeds of mortal lands” (Tyler, 2022, p. 388)⁸⁴. Alguns nomes tornaram-se importantíssimos e estão registrados nos relatos dos Tempos Antigos: “[...] são **Ilmarë**, a criada de Varda, e **Eönwë**, o porta-estandarte e arauto de Manwë, cujo poder em armas ninguém supera em Arda. Porém, de todos os Maiar, **Ossë** e **Uinen** são os mais conhecidos dos Filhos de Ilúvatar” (Tolkien, 1999a, p. 19, grifos meus)⁸⁵, obedecendo a uma ordem de aproximação entre os Maiar e os Valar.

No quarto parágrafo da página 21, da linha 30 a 33, passando para a página 22, no parágrafo de continuação da página anterior, da linha 1 a 8, **Ossë** é referido como vassalo de Ulmo e responsável por todas as águas do mar que tocam a terra, bem como definidor do humor delas, provocando ou não tempestades. “Ele não mergulha nas profundezas, mas ama as costas e ilhas, e se deleita com os ventos de Manwë (Tolkien, 1999a, p. 21)⁸⁶. Sua esposa, **Uinen**, tem ligação com as correntes marítimas, ama os seres vivos que existem nelas e, em muitos momentos, é a quem recorre os navegantes incautos, que “[p]or ela clamam os marinheiros, pois Uinen pode impor a calma às ondas, restringindo a ferocidade de Ossë” (Tolkien, 1999a, p. 22)⁸⁷. Ela também tem grande apreço pelas criaturas que vivem nas correntes marinhas, bem como pelas algas que se encontram, se misturam e se desenvolvem.

Na página 22, no segundo parágrafo, da linha 22 a 25, o narrador apresenta **Melian**, uma senhora pertencente à linhagem dos Maiar, que serve tanto a Vána quanto a Estë. É cuidadora das árvores que florescem nos Jardins de Irmo e está sempre acompanhada por bandos de rouxinóis. Melian se encontra entre os momentos em que o mundo passa por uma longa expansão e a progressão contínua das vegetações, fato que a aproxima de ações e decisões de Yavanna no desejo de transformar as terras de Arda, enquanto o verde que foi sugerido pelo narrador se fortifica nas árvores.

No momento em que os Eldar estavam partindo na Grande Jornada de Cuiviénen para o oeste, ela chegava à Terra-média nos Dias Antigos. Foi por essa época, em Beleriand, na floresta secreta de Nan Elmoth, que o som de sua voz encantou docemente um Senhor dos Elfos, Elwë, ligando seus destinos. Única entre os Ainur, Melian casou-se com um dos Erusen: Elwë (Thingol) pertencente aos Elfos Telerin. Ela, então, protegeu o lugar onde moravam com

⁸⁴ “Eles residiam a maior parte em Valinor, embora alguns tenham vindo para a Terra-média, por razões boas e más, e assim compartilharam dos feitos das terras mortais” (Tyler, 2022, p. 388, tradução de nossa autoria).

⁸⁵ “[...] are **Ilmarë**, the handmaid of Varda, and **Eönwë**, the banner-bearer and herald of Manwë, whose might in arms is surpassed by none in Arda. But of all the Maiar **Ossë** and **Uinen** are best known to the Children of Ilúvatar” (Tolkien, 1999b, p. 21, grifos meus).

⁸⁶ “He does not go in the deeps, but loves the coasts and the isles, and rejoices in the winds of Manwë” (Tolkien, 1999b, p. 21).

⁸⁷ “to her mariners cry, for she can lay calm upon the waves, restraining the wildness of Ossë” (Tolkien, 1999b, p. 22).

uma espécie de cinturão mágico, “*but the deeds of that time enmeshed her husband at the last, though against her design; and he was murdered. Then Melian withdrew from Middle-earth, and passed into the West, and never again left the Gardens of Lórien in Valinor*” (Tyler, 2022, p. 398)⁸⁸. Melian é a Cuidadora de árvores verdes e outras cores que vão surgindo nos jardins onde viveu com Thingol pelo restante daquela Era.

No terceiro parágrafo da página 22, da linha 26 a 28, **Olórin** é descrito como sendo o mais sábio dos Maiar e responsável por uma participação importante em muitos eventos na Terra-média: “Ele também mora em Lórien, mas sua natureza o levava com frequência à casa de Nienna, e com ela aprendeu a compaixão e a paciência” (Tolkien, 1999a, p. 22)⁸⁹. Todos aqueles que o escutavam viam-se livres do desespero e pouco se falava dele: “*Olórin, a Maia of Nienna, the wisest and greatest of the Istari (Wizards) who came to Middle-earth in the Third Age (where he was known as Gandalf the Grey)*” (Tyler, 2022, p. 388)⁹⁰. Teve grande participação na jornada dos anões para a Montanha Solitária e, posteriormente, influenciou amplamente na jornada para a destruição do Um Anel e do olho de Sauron. “Em tempos mais recentes, foi amigo de todos os Filhos de Ilúvatar e se compadeceu de suas tristezas; e aqueles que o escutavam despertavam do desespero e abandonavam as fantasias sinistras” (Tolkien, 1999a, p. 22)⁹¹ em um mundo em expansão.

2.1.2.3 Dos inimigos de Arda

Obedecendo a uma ordem decrescente, demarcando a divisão entre as criaturas surgidas pela vontade de Ilúvatar, estão aqueles que por vontade própria se deixaram corromper, como **Morgoth/Melkor**⁹²: “cobiçava Arda e tudo o que nela existia, desejando a realeza de Manwë e

⁸⁸ “mas os feitos daquele tempo enredados finalmente seu marido, embora contra seu desígnio; e ele foi assassinado. Então Melian retirou-se da Terra-média e passou para o oeste, e nunca mais deixou os Jardins de Lórien em Valinor” (Tyler, 2022, p. 398, tradução de nossa autoria).

⁸⁹ “*He too dwelt in Lórien, but his ways took him often to the house of Nienna, and of her he learned pity and patience*” (Tolkien, 1999b, p. 22).

⁹⁰ “Olórin, nome da forma Maiarin, um Maia de Nienna, o mais sábio e maior dos Istari (Magos) que veio para a Terra-média na Terceira Era (onde ele era conhecido como Gandalf, o Cinza e também como Mithrandir)” (Tyler, 2022, p. 388, tradução de nossa autoria).

⁹¹ “*In later days he was the friend of all the Children of Ilúvatar, and took pity on their sorrows; and those who listened to him awoke from despair and put away the imaginations of darkness*” (Tolkien, 1999b, p. 22).

⁹² Ele é “*‘He Who Arises In Might’ (Q.; older form Melkórë) – The name given in the traditions of the Eldar to the firstborn of all the Ainur, the brother of Manwë and the mightiest of all their divine race*” (Tyler, 2022, p. 398). “Aquele que surge em poder” (Q.; forma mais antiga de Melkórë) – O nome dado nas tradições dos Eldar ao primogênito de todos os Ainur, o irmão de Manwë e o mais poderoso de toda a sua raça divina” (Tyler, 2022, p. 398, grifo do autor, tradução de nossa autoria).

o domínio sobre os reinos de seus pares” (Tolkien, 1999a, p. 23)⁹³. Ele desejou ser a própria luz e, quando descobriu que não podia possuir a luz, desceu ao mais profundo das trevas “através do fogo e da ira, em enormes labaredas [...]. E às trevas recorreu principalmente em seus atos malignos em Arda e encheu-as de temor por todas as criaturas vivas” (Tolkien, 1999a, p. 23)⁹⁴. Seu poder de convencimento atraiu muitos Maiar e outros seres ainda mais assustadores foram atraídos mais tarde. Essas criaturas ficaram conhecidas como balrogs e foram todas levadas a um destino sombrio, como é apresentado na última parte do “Valaquenta”.

Na página 23, do primeiro ao terceiro parágrafo, da linha 1 a 30, é citado mais amplamente Melkor, aquele que “[d]ispunha dos poderes e conhecimentos de todos os outros Valar, mas os desviava para objetivos perversos e desperdiçava sua força em violência e tirania” (Tolkien, 1999a, p. 23)⁹⁵. Aspectos de sua natureza que se apresentarão muito intensos ao longo do “Quenta Silmarillion”, uma vez que seu olhar para o mundo é sombrio e em sua mente não se verá nenhuma vontade realmente criadora para Arda.

Diante das descrições feitas pelo narrador, não há dúvidas de que Melkor é o Vala que se revoltou contra a vontade de Ilúvatar, pois seu desejo sempre foi de ser igualmente venerado e adorado, bem como poder criar sem ser controlado. “*He disrupted the Great Music with themes of his own imagining, but was rebuked by Ilúvatar; and afterwards, in jealous rage, set himself for ever in opposition to the Creator and to the other Ainur, thus bringing into existence the qualities of Evil and Disharmony*” (Tyler, 2022, p. 398)⁹⁶. É o responsável por criar a desordem em Arda, provocando guerras e destruições, enquanto tenta corromper a todos; é “Aquele que se levanta Poderoso”, sem se preocupar em gerar harmonia entre os Valar, mas promover a desestruturação e o desequilíbrio entre as criações de Ilúvatar.

Na página 23, no parágrafo quatro, da linha 31 a 35, o narrador descreve **Sauron**, o Grande, o autointitulado Governante da Terra-média, o principal servo de Melkor, também nominado de Gorthaur, o Cruel, nos Dias Antigos. Passando para a página 24, da linha 1 a 6, está o parágrafo final do capítulo, o qual mostra que Sauron “se elevou como uma sombra de Morgoth e como um espectro de seu rancor, e o acompanhou no mesmo caminho desastroso de

⁹³ “*he coveted Arda and all that was in it, desiring the kingship of Manwë and dominion over the realms of his peers*” (Tolkien, 1999b, p. 23).

⁹⁴ “*through fire and wrath into a great burning [...]. And darkness he used most in his evil works upon Arda, and filled it with fear for all living things*” (Tolkien, 1999b, p. 23).

⁹⁵ “*In the powers and knowledge of all the other Valar he had part, but he turned them to evil purposes, and squandered his strength in violence and tyranny*” (Tolkien, 1999b, p. 23).

⁹⁶ “Ele interrompeu a Grande Música com temas de sua própria imaginação, mas foi repreendido por Ilúvatar; e depois, com raiva ciumenta, pôs-se para sempre em oposição ao Criador e aos outros Ainur, trazendo à existência as qualidades do Mal e da Desarmonia” (Tyler, 2022, p. 398, tradução de nossa autoria).

descida ao Vazio” (Tolkien, 1999a, p. 24)⁹⁷. Ele é reconhecido como “[...] *supreme force for Evil throughout two subsequent Ages: Black Master of the land of Mordor, Eye of the Dark Tower, Seducer, Betrayer and Shadow of Despair; the Lord of the Rings of Power*” (Tyler, 2022, p. 541)⁹⁸. Sauron foi declarado o Inimigo dos povos livres e só não foi mais terrível, porque não servia a si mesmo, mas a outro.

Arda torna-se o foco da atenção de Ilúvatar. Será sobre a Terra que os Ainur descerão e utilizarão de capacidades especiais para tornar o que seria um reflexo de paraíso na superfície do planeta. Primeiro, idealizam os oceanos e todas as formas de vidas possíveis sob a água e depois os continentes. Após, criam a vida sobre a superfície da Terra, observando o talento de cada um deles. Descem à Terra e, ao som de suas músicas, surgem rios, lagos, grandes campinas, faixas extensas de florestas, cordilheiras com montanhas muito altas, cujos picos são encobertos por um manto branco de neve como se fossem coroas. Depois de preparada para receber mais vidas, diversas criaturas se materializam, quando novas composições são criadas pelos Ainur: todos os tipos de animais que vivem na terra e outros que conseguem se adaptar, tanto em solo firme quanto na água. Da mesma forma, as aves ganham os céus atravessando os continentes e voando sobre os oceanos, bem como os peixes se multiplicam nos mares, rios e lagos. Aqui algumas perguntas retornam: onde as cores entram e como elas podem interferir nas “coisas” que foram criadas?

Como se trata de um tema muito complexo e que demanda uma diversidade de conhecimentos para adentrar no mundo das cores de Arda, alguns aspectos da constituição dos Ainur trabalhados dentro dos capítulos “Ainulindalë” e “Valaquenta” farão parte do arcabouço de informações que ajudarão no aprofundamento das análises. Elas permitirão encontrar referências que confirmam a presença de cores, além de elementos estéticos e influenciadores do percurso da formação das narrativas, não como algo casual sugerido como um “matiz”, ou um reflexo de cor nas vestes de alguém, ou uma cor fortuita, cujo interesse logo passa.

As cores não sendo efeito de casualidades permitem uma aproximação do que é proposto por Heller (2022) de que as suas implicações podem ser de nível universal, bem como um agente influenciador gerando bem-estar ou incômodos segundo as interferências feitas por elas, ajudando a perceber de maneira mais detalhada grande parte do movimento na terra, na água, no ar e no fogo. A descida dos Valar para o mundo assume outra proporção, será de grande

⁹⁷ “*rose like a shadow of Morgoth and a ghost of his malice, and walked behind him on the same ruinous path down into the Void*” (Tolkien, 1999b, p. 24).

⁹⁸ “[...] força suprema do Mal ao que trouxe o terror ao longo de duas Eras subsequentes na Terra-média: ainda recebeu os nomes de Mestre Negro da terra de Mordor, Olho da Torre Negra, Sedutor, Traidor e Sombra de Desespero; o Senhor dos Anéis de Poder” (Tyler, 2022, p. 541, tradução de nossa autoria).

repercussão mexendo com as questões físicas, químicas, naturais e psicológicas de todas as formas de vidas, despertando ondas de sentimentos os mais diversos.

Passar para o próximo capítulo da tese significa encontrar todas essas “coisas” de certa forma materializadas e a sensação de amplidão se torna maior, porque são caracteres que normalmente são vistos no mundo comum. A diferença se faz notar, porque se trata de uma narrativa de Alta Fantasia. São pontuações levantadas por uma diversidade de investigadores demonstrando como o domínio desses polos contrários ampliam a visão do mundo que se forma para substituir a expressão “coisa” toponímica e antroponímica criando contos e lendas, em texto citados dentro do próprio texto literário. São movimentações que envolverão as cores dentro de *O Silmarillion* a serem vistas a partir do próximo capítulo, o mais longo do livro, “O Quenta Silmarillion”, que faz um percurso profundo de toda a jornada élfica e da chegada dos homens à Terra-média.

CAPÍTULO III

CRIANDO OS JARDINS E AS TERRAS PARA OS PRIMOGÊNITOS



Fonte: *The Silmarillion* (2023).

“À beira do lago iluminado pelas estrelas de Cuiviénen, Água do Despertar, levantaram-se do sono de Ilúvatar; e, enquanto habitavam ainda em silêncio à beira de Cuiviénen, seus olhos contemplaram, antes de todas as coisas, as estrelas do céu. Portanto, amaram sempre a luz das estrelas e reverenciaram Varda Elentári acima de todos os Valar” (Tolkien, 2023, p. 86).

3.1 A primeira caixa das cores de Arda

Neste capítulo da tese, retomo uma parte das análises feitas anteriormente, em especial sobre o ordenamento dos Ainur, uma vez que ficou evidente por meio das citações retiradas de *O Silmarillion* que, para os olhos deles, a percepção de cor ainda não foi alcançada. O narrador faz um constante jogo entre a luz e a escuridão, como se também temesse descobrir algo além do que já foi mostrado/descrito/relatado. Foi através dos eventos narrados mostrando a aproximação dos Ainur, posteriormente dos Valar, que aconteceu a passagem deles para Arda, bem como a identificação das funções e dos talentos que trouxeram.

No ordenamento realizado no capítulo anterior, não foi considerada a passagem de tempo, o correr das Eras e não foi mostrado como os Valar fizeram durante o longo processo evolutivo para dividir e transmitir a formação de cores para Arda. O narrador deixa transparecer que entre os Valar não havia uma preocupação sobre como se chegar às cores. Entre eles registra-se um sentimento em que se completam, mas é justamente o narrador quem promove os primeiros vislumbres de cor ao indicar matizes e, quando menciona as roupas cintilantes de Ulmo, reforça a importância da luz. As vestes refletem tons de verde. E, se há reflexo nessa roupa, coincide com a afirmação de Silveira (2015, p. 17): “[...] se não há luz, não há como a cor aparecer e ser interpretada”, uma vez que se trata de um espaço de atuação da luz, não havendo ainda um referencial propriamente físico cuja base seja especificamente uma cor.

E a luz está primeiramente na perspectiva do olhar do narrador, na visão do reflexo na roupa e na sensibilidade de ver matizes, no aparecimento da cor nas vestes de Yavanna bem como no uso de seu poder de se transmutar e se ocultar onde estivesse. O olhar do narrador é posto sob a condição de uma inocência ao não saber definir cor e apenas referendar como verde o que está na roupa de Yavanna. Essa interpretação me leva a pensar na inversão de posições na ordem de apresentação: ao se fazer visível, Yavanna recebe a luz que é possível e, ao ser iluminada, causa os reflexos na roupa de Ulmo percebidos pelo narrador como matizes. O que corresponderia à visão de Pastoureau (2019) de que seria um olhar antigo numa percepção medieval que não consegue enxergar as cores como os olhos do século XXI enxergam.

Também aparecem referências sobre florestas em Arda desde seu aspecto mais primitivo e com sentida ausência de luz. Luz esta que foi citada várias vezes pelo narrador sob a perspectiva da necessidade de iluminar essas primeiras formações. O narrador é sucinto ao tratar da falta de luz em Arda, mas não chega a apresentar alguma solução para a falta dela, deixando para os subcapítulos seguintes, dentro do “Quenta Silmarillion”, encontrar uma resposta para

esse dilema. Entretanto, ele deixa evidente que há muito para ser visto na superfície desse mundo, obedecendo em partes àquela mesma ordem de trabalho desenvolvida pelos Valar.

Nos seus seis primeiros subcapítulos, ocorrem quarenta e cinco referências à luz de várias formas, sete menções sobre as florestas e sete sobre a cor verde. A maneira como ordeno a análise deles possibilita compreender o modo como se chega ao estágio de evolução dessa cor e como se constrói uma progressividade dela ao longo de tais subcapítulos. É preciso fazer um rastreamento profundo de toda e qualquer relação dela e com ela. Essa procura permite perceber como a cor se forma desde seu estado mais primitivo.

Tratar da cor verde fora desses termos seria, de certo modo, não acreditar em sua importância no longo processo de formação de Arda. Segundo Pastoureau (2019), olhar para a cor verde numa perspectiva de cor da vegetação é pouco, pois ela tem uma profunda ligação com o destino. Seu estado volátil a associa a uma diversidade de sentimentos, sendo volúvel e versátil, enquanto se revela efêmera, além de representar a infância e o amor. A cor verde parece jogar com a sorte ao acaso e se permite, quando necessário, significar esperança. Todas essas posições do verde, levantadas tanto por Heller quanto por Pastoureau, estão presentes em *O Silmarillion* desde os primeiros momentos do desejo de Ilúvatar em criar Eä e, depois, Arda, alternando-se e modificando a realidade e as vidas dos seres humanos e das demais criaturas.

Para que todas essas possibilidades a respeito da cor verde aconteçam e para entender como ocorre a evolução dessa cor em Arda, os passos da criação devem ser seguidos. É necessário observar, nas passagens de cada (sub)capítulo, o modo como os espaços são ocupados por vida gerando uma multiplicidade de matizes, como indicado pelo narrador. Nesse caso, acaba por promover grupos de formação do verde e três deles se destacam enormemente: o primeiro é a cor por ela mesma, a sua essência; o segundo é formado por elementos que se cruzam, associam e indicam a cor verde como sendo a base funcional; e no terceiro grupo o verde é uma representação adjetivada, numa relação advinda do efeito que a presença ou a ausência da luz pode ter sobre ela. Essas três condições levam ao entendimento de que as cores podem agir reflexivamente no comportamento dos personagens de *O Silmarillion*, sem que eles mesmos se deem conta dessa influência.

O conceito que Tolkien procura para definir cosmologicamente os Valar, colocando-os na base de Arda, também os posiciona sobremaneira na realização das criações que Ilúvatar espera que façam, segundo o tratamento e o uso dos poderes dados a eles: “[...] *the limited foreknowledge he gives them, their power to act in ways seemingly both good and ill, take them a good way beyond the conventional view of angels. They are sub-creators who work with and within the fabric of the world to shape it*” (Flieger, 2002,

p. 54)⁹⁹. A narrativa descreve a formação dos Ainur sem que sejam obrigados a ocupar o lugar de Deus/Ilúvatar/Eru, pois o que sabem eles aprenderam com seu Criador. O período de aprendizado sobre os temas musicais se completou e aconteceu a compreensão do significado de cada um para preencher o vazio, assim como o entendimento da necessidade de deixarem as mansões de Ilúvatar. Eles já haviam recebido do Criador todo o conhecimento individualmente, através dos temas musicais; cabia, agora, encontrar meios de torná-los harmônicos e vislumbrar, por intermédio dos sons, os pontos em que se encontram, convergindo para as imagens que foram mostradas por Ilúvatar.

Ao passar para o terceiro capítulo de *O Silmarillion*, encontro os Valar que já estão caminhando pela superfície de Arda e cada um deles, a seu tempo, começa a dar forma ao que vislumbra, enquanto ouve de Ilúvatar os temas musicais preparando a Terra para receber aqueles que iriam escrever toda a história desse lugar, através de suas ações. É com o “Quenta” que o narrador verdadeiramente abre, de certa forma, as portas de um mundo de Alta Fantasia sem chegar a ser uma narrativa de portal e bem mais que uma narrativa imersiva. Os primeiros seis subcapítulos dentro do “Quenta” – para o quais adoto a terminologia de **primeira sequência** – ajudam a encerrar os processos cosmogônicos, porque toda movimentação já é parte da superfície desse mundo.

A materialização desse trabalho dos Ainur se inicia no subcapítulo “I. Do início dos tempos” (p. 27-37), a descida dos Valar para a Terra é o grande evento, passando em seguida para o “II. De Aulë e Yavanna” (p. 39-44). As descrições sobre o que há na superfície da Terra começam a indicar que transformações estão em curso e que vários seres, de diferentes níveis, espécies e formas, começam a aparecer a partir de cada movimento dos Valar, alterando para eles mesmos a observação de algo diferente além da luz e da escuridão que pode vir das árvores. No subcapítulo “III. Da chegada dos elfos e do cativo de Melkor” (p. 45-55), a narrativa toma outra proporção, porque exige dos Valar uma ação mais enérgica. “IV. De Thingol e Melian” (p. 57-58) revela-se um momento delicado dos elfos quando Thingol se apaixona e, em “V. De Eldamar e dos príncipes dos eldalië” (p. 59-65), o narrador aprofunda no grande processo diaspórico dos elfos. Já o “VI. De Fëanor e da libertação de Melkor” (p. 67-71) é o começo dos trabalhos dos elfos e a primeira libertação de Melkor.

É oportuno mencionar que o subcapítulo II do “Quenta” segue a mesma maneira de o “Valaquenta” apresentar os fatos, para mostrar que “Aqueles que têm o Poder” – expressão que

⁹⁹ “[...] a presciência limitada que ele lhes dá, seu poder de agir de maneiras aparentemente boas e más, levam-nos muito além da visão convencional dos anjos. Eles são subcriadores que trabalham com e dentro da estrutura do mundo para moldá-lo” (Flieger, 2002, p. 54, tradução de nossa autoria).

aparece nos apêndices de *O Silmarillion* para significar/traduzir o nome Valar – ainda permanecem em Arda e, apesar de todos os problemas ocorridos até esse momento, continuam construindo um ambiente propício à vida. Seria bom relembrar um período em especial, ao qual os Valar deram o nome de “Primavera de Arda”: nele, Yavanna deixou fluir a essência de seu ser na forma de sementes que nasceram cobrindo as terras de verde, que se transformaram em vegetação e esta seria formada a partir do menor expoente de vida até as árvores mais altas. Recordo que essas passagens existiram por causa do desejo insano de Melkor em controlar toda Arda, e qualquer demonstração de criação da vida eclodindo em beleza era imediatamente arrasado por sua determinação.

Devo considerar a inquietação provocada pela não variação de espaços, objetos, seres e outros mais, pois não entendia até este momento a gradação de eventos direcionando para a expansão natural do “tudo”. Ora, não se cria um universo sem a própria passagem do tempo, assim como não se molda vidas de todas as formas imagináveis de um instante para outro. É a partir do segundo parágrafo de “Do início dos tempos” que a observação das cores no curso da narrativa assume “caráter referencial”. Essa é uma expressão difícil de ser sustentada, mas necessária, para a compreensão dos recursos utilizados por Tolkien para apresentar as cores em detrimento dos espaços, como, por exemplo, observando as características geográficas de cada região como um dos pilares sustentadores de sua criação.

O modo como as cores se revelam em Arda é um processo lento e tem como umas das primeiras prerrogativas o olhar e como cada detalhe sobre a superfície do planeta é percebido. Essa singularidade de percepção seguirá uma certa linearidade, que se relaciona com o sentido de evolução para os Valar, como Ilúvatar passa para eles a sua consciência criativa. Mas esses são pensamentos que ainda precisam de alguma comprovação, o que pretendo fazer já dando início à análise do primeiro subcapítulo do “Quenta”. Aproximo todos os eventos à presentificação da cor, mesmo que psicológica e química, resultando de uma relação com a natureza por ela mesma, levantando hipoteticamente qual seria a cor que se aplicaria aos ambientes e aos espaços. Por exemplo, partindo do verde e chegando ao cinza, Aulë, envolvido com a criação de vida dos anões, por acreditar ser ela humana, e Yavanna, em sua relação com a vegetação em todas as suas variações, já levariam a pensar no local onde os anões estão, as cavernas.

Como já mencionei, acredito que o terceiro capítulo de *O Silmarillion*, o “Quenta Silmarillion: A História das Silmarils”, chamado de “livro” por Christopher Tolkien pelo próprio posicionamento a respeito dele é o maior de todos, constituído de vinte e quatro subdivisões/subcapítulos menores, cada uma/um contando uma parte da história de Arda.

Conforme demonstrarei, o “Quenta Silmarillion” relata uma intrincada rede de eventos que permitem compreender como a história milenar desse tempo mítico foi construída e como uma cor pode ocupar um lugar de primazia, como acontece com a cor verde. Será nesse longo trajeto que procurarei demonstrar como um certo paralelismo entre cores, como o verde e o vermelho, também favorece para que aconteça o surgimento de acordes cromáticos resultando em uma série de desdobramentos envolvendo espaços, criações, relações humanas, natureza e a própria cor que estará atuando de várias maneiras nos eventos desse mundo.

3.2 Os primeiros trabalhos no início dos tempos

O **subcapítulo I** do “Quenta”, “Do início dos tempos”, da página 27 a 37, apresenta uma narrativa desenvolvida numa série de elos com o tempo de Ilúvatar e a criação de Eä e Arda, e a passagem dos céus para a Terra de várias Valar com trabalhos para serem terminados. “Do início dos tempos” acaba por ser, em sua constituição, a parte central de uma espécie de corrente construída a partir da rememoração de todas as criaturas referidas no “Valaquenta”. Agora não é mais uma classificação das funções a serem exercidas pelos Valar; não se trata somente do exercício das qualidades criativas/criadoras especiais, presentes dados por Ilúvatar, mas da necessidade de tornar realidade todas as visões que tiveram enquanto aprendiam sobre os temas musicais dados a eles. Muitas delas apareceram na forma de reflexos em alguma superfície para mostrar que uma cor estava se formando, mas sem que houvesse mais detalhes.

Uma vez instaurada a divisão, configura-se um novo momento, em que não será suficiente apenas uma suposta combinação binária. A natureza em formação passa a ser mais vista em virtude dos eventos que acontecem nela e com ela para que a vida se constitua. Acredito que seja bom reconhecer que se trata de jogos envolvendo uma série de movimentos de um lado para o outro, alto e baixo, aplicando fenômenos que se manifestam nos espaços.

Nesse processo de descida dos céus para a Terra, o conflito provocado pelo sentimento de inveja e o desejo de ser o Único de Melkor chega ao planeta. Esse destino enfrentado por ele é uma referência óbvia,

[...] but at the same time more complex and original that may at first appear. Two distinct ideas have been blended to make a new and coherent whole. The first idea is the rebellion of Lucifer, embedded in Christian theology through the Bible and in Christian thought and imagination by Milton (Flieger, 2002, p. 57-58).¹⁰⁰

¹⁰⁰ “[...] mas ao mesmo tempo mais complexa e original do que pode parecer à primeira vista. Duas ideias distintas foram combinadas para formar um todo novo e coerente. A primeira ideia é a rebelião de Lúcifer, incorporada

A alusão feita por Flieger sobre a queda de Lúcifer destaca que a guerra divina mencionada pelo narrador do “Quenta” pode não parecer investida de profundidade, mas funciona como o prelúdio para a descida dos Valar para a Terra, pois o conflito havia se dado a princípio entre os Ainur e a derrota sofrida por Melkor o empurrou para a Terra como um ato de exílio. Aí estão entrelaçadas duas ideias, a harmonia celestial e a discórdia rebelde. A ação de Ilúvatar de não aceitar a interferência de Melkor na criação provocou a primeira reação de rebeldia deste, que rebate com um tema musical próprio, e isso resulta numa espécie de guerra no céu com dois temas em disputa: de um lado, um tema clamoroso, discordante e desarmônico e, de outro, um tema de melodia harmônica.

A música¹⁰¹ que serviu de orientação para os Ainur e que era a força de equilíbrio para todas as formas de criação imaginadas por Ilúvatar perdia sua razão harmônica, como esferas perfeitas (planetas) fugindo de sua escala musical. Esse embate de forças e a expulsão do inimigo, Melkor, trouxeram um problema que propagou a desordem pela Terra, desestabilizando o desejo de Ilúvatar/Deus de criar uma espécie de paraíso, já que aquela vibração harmônica que deveria permanecer se perdeu criando uma segunda ordem de conflito entre luz e sombras e, ao mesmo tempo, colocando a cor verde quase como um prêmio.

Ao chegar a esse ponto da tese, depois de verificar a dificuldade dos Valar em perceber as cores, um problema que ainda permanece nos primeiros tempos de Arda e nas bases de sua formação é a presença física da cor verde, como sugerido no “Valaquenta”. Na pergunta de Haller sobre como as cores são e podem ser enxergadas, vejo um dilema, ao qual ela responde do seguinte modo: “A cor não é nada além de luz! As cores que vemos são comprimentos de onda luminosa que viajam até nós vindos do sol” (2022, p. 18). Em parte, essa afirmação participa fortemente das ações e do momento em que os Valar estão chegando na superfície do mundo. O narrador reforça sobre a importância da luz: “E, como houvesse necessidade de luz, já que os fogos estavam dominados ou enterrados sob as colinas primitivas [...]” (Tolkien,

na teologia cristã através da *Bíblia* e no pensamento e imaginação cristãos de Milton” (Flieger, 2002, p. 57, tradução de nossa autoria).

¹⁰¹ “[...] is the concept of sound, specifically music, as the ordering force of the universe. Its origin is traceable to the Pythagorean philosophy that the heavens and especially the solar system formed a musical scale whose ratios created heavenly harmony. A viable concept well into the Middle Ages, the ‘music of the spheres’ (for each planet was supposed to ride on its own crystalline sphere sounding in harmonic vibration with the others) persisted as a metaphor well into the eighteenth century, informing, for example” (Flieger, 2002, p. 57-58).

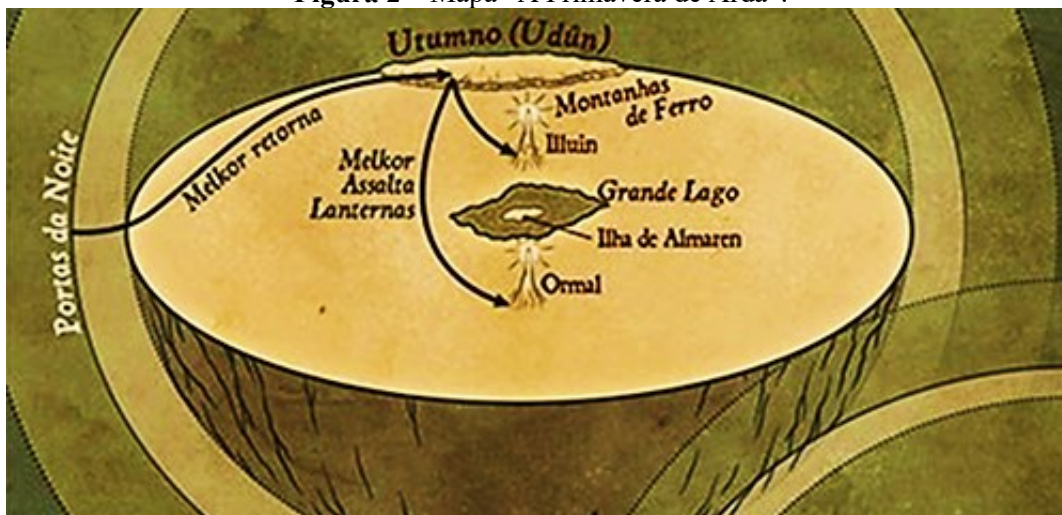
“[...] é o conceito de som, especificamente música, como a força ordenadora do universo. Sua origem remonta à filosofia pitagórica de que os céus e especialmente o sistema solar formavam uma escala musical cujas proporções criavam a harmonia celestial. Um conceito viável até a Idade Média, a ‘música das esferas’ (pois cada planeta deveria viajar em sua própria esfera cristalina, soando em vibração harmônica com os outros) persistiu como uma metáfora até o século XVIII” (Flieger, 2002, p. 57-58, tradução de nossa autoria).

1999a, p. 27)¹⁰². E depois dessa afirmação ocorre efetivamente o primeiro passo prático que permitirá a propagação de luz, a projeção de cores e uma mudança espacial de Arda. Nesse momento ainda não há Sol e nem Lua e, para propagar a luz sobre o mundo, outro recurso precisa ser encontrado.

Segundo as explicações do narrador, contrapondo-se à vontade destrutiva de Melkor sobre a vida, cada um dos Valar detinha uma parte específica dos saberes transmitidos por Ilúvatar e isso se confirma no mapeamento feito sobre a maneira como eles ficaram divididos. Para cada um, foi dada uma perspectiva para desenvolver a harmonia musical, tornando-se responsáveis pelo ordenamento e complemento das criações, desde a mais simples à mais complexa criatura, tornando-se possíveis somente se Melkor não estivesse mais em liberdade. E, para acalmar os tumultos que assolavam o mundo, os Valar precisavam estar livres com todos os recursos disponíveis desde o primeiro ponto de chegada à Arda, como descreve Karen Wynn Fonstad (2004, p. 1): “Os Valar habitaram originalmente a Ilha de Almaren, que ficava no Grande Lago, no meio da terra. Ao norte, colocaram a lamparina de Illuin e, ao sul, Ormal. Os pilares das lamparinas eram montanhas mais altas que qualquer outra dos tempos posteriores”. As luzes eram a primeira fonte de recurso que os ajudava a continuar o trabalho criativo.

A divisão do Mapa “A Primavera de Arda” (ver figura 2) dá conta do mundo daqueles dias da Primeira Era:

Figura 2 – Mapa “A Primavera de Arda”.



Fonte: *O atlas da Terra-média* (Fonstad, 2022).

¹⁰² “And since, when the fires were subdued or buried beneath the primeval hills, there was need of light” (Tolkien, 1999b, p. 27).

Através desse recorte do mapa, é possível localizar as duas Lamparinas (Illuin e Ormal) e a importância da luz que é gerada no pico delas, pois propiciam um dia eterno contrastando com a escuridão que as cerca. Ele também mostra o Grande Lago e, ao centro deste, a Ilha de Almaren. São justamente as posições dessas duas Lamparinas que colaboram para o poder criador de Yavanna em seu projeto de trazer a cor verde para Arda, assim como para entender a expansão de tudo que aspira à vida.

Foi nesse período que Arda prosperou, recuperando-se dos estragos e da destruição promovidos por Melkor, época na qual a primeira cor, o verde, aparece na superfície do mundo aos olhos dos Valar. O estudo feito por Walter Judd e Graham Judd (2017) sobre a flora e a fauna promove um intenso levantamento sobre a variedade de vida vegetal que surgiu nesse momento. Os pesquisadores apresentam uma certa ordem de distribuição dessa vegetação, o que a diferencia enquanto espécies ao longo do processo de adaptação à superfície do planeta. De forma geral, em um primeiro momento, eles as localizam em cinco grupos: Tundra Ártica e Deserto Polar, Floresta Boreal de Coníferas (Taiga) e Florestas de Coníferas das Montanhas, Pradarias e Estepes, Desertos, Florestas Decíduas de clima frio a quente. São comunidades de plantas em que se observam alterações feitas por hobbits, humanos, elfos, Maiar e Valar. Essa ordem não define propriamente como se formou toda a vegetação na Terra, mas traz condições para esclarecer um pouco o grau de preocupação apresentado pelo narrador com a manutenção dos biomas que foram citados no decorrer dos capítulos de *O Silmarillion*, contos e poemas, a partir da Ilha de Almaren, em contraste com as modificações impostas por Melkor desde as muralhas de pedras de Utumno.

Fica clara a relevância da vegetação e dos biomas para Tolkien, assim como da ordem com que as criaturas de seu mundo surgem, a partir do momento em que o verde revelado no “Valaquenta” é dado como a cor primeira e está na base para que os projetos de vida prosperem. Existe uma importância muito grande em acompanhar esses eventos, pois eles estão na passagem da Primeira para a Segunda Era. Fonstad (2004) indica uma profunda alteração geológica na composição de toda a superfície terrestre (ardiana), bem como mudanças no curso dos rios. Essas alterações têm relevância para a compreensão de como essa vegetação, e vou chamá-la de “natureza verde”, também se comporta diante de sua própria evolução.

Acredito que indicar apenas as composições da vegetação propiciada por Yavanna atenda em parte à presente pesquisa, dado que, enquanto as Eras correm paulatinamente, cada espécie/vida vegetal passa a ser nomeada segundo a necessidade dos personagens. E isso traz à lembrança o comentário de Gama-Khalil (2013) referendando o cristal quase como uma lente/um filtro para se reconhecer o que está ao alcance dos olhos, no contexto da narrativa e

do próprio imbricamento do mundo, e a capacidade que a luz tem de ultrapassar o corpo do cristal e se mostrar em uma variação de cores, assim como o refletir da luz nas vestes de Ulmo corrobora para que a cor seja percebida, o mesmo que ocorre a Yavanna mostrando a cor verde em suas roupas. Nesse caso, as Eras, de modo metafórico, ocupam esse lugar do cristal.

Em uma esfera superior e distante do alcance de qualquer ser vivo, o narrador descreve o conflito existente entre aqueles que representavam Ilúvatar e Melkor, mergulhado na escuridão. No recorte retirado do primeiro parágrafo do capítulo em questão, “Do início dos tempos”, o narrador já indica a permanência do anjo decaído no mundo andando por sua superfície, como um degradado: “Diz-se entre os sábios que a Primeira Guerra começou antes que Arda estivesse totalmente formada, e antes mesmo que qualquer criatura crescesse ou caminhasse sobre a terra; e por muito tempo Melkor prevaleceu” (Tolkien, 1999a, p. 27)¹⁰³.

Melkor havia compreendido o sentido do uso perverso de seu poder e preocupava-se apenas em destruir qualquer faísca de esperança de algo que incorresse no risco de alcançar a realidade do jardim perfeito de Ilúvatar. Diante dessa vontade destruidora e da mudança do local de batalha, e com a necessidade de encontrar um fim para a Guerra também nesse lugar, Ilúvatar sente que precisa restaurar a ordem nesse pequeno Reino e decide mandar um espírito detentor de grande força para auxiliar os Valar:

e Arda se encheu com o som de seu riso. Assim veio Tulkas, o Forte, cuja ira circula como um vento poderoso, afastando a nuvem e a escuridão à sua frente. E Melkor fugiu de sua fúria e de suas risadas, abandonando Arda, e a paz reinou por uma longa era. E Tulkas permaneceu, tornando-se um dos Valar do Reino de Arda (Tolkien, 1999a, p. 27).¹⁰⁴

Tulkas se torna o primeiro Vala a ter grande influência entre os seus semelhantes, com o fim da Primeira Grande Guerra contra Melkor. É com o término desse conflito que as descrições feitas dos Valar, dos Maiar e dos inimigos de Arda passam a fazer sentido no contexto desse capítulo. Até o início do subcapítulo I do “Quenta” tinha ao meu dispor apenas suposições sobre como desenvolver qualquer tipo de observação acerca do que deveria ser o mundo.

Não se trata de algo factual, mas apenas de sugestões começando a tomar forma. E a chegada de Tulkas não deve ser entendida como um ato isolado e, sim, como uma presença

¹⁰³ “It is told among the wise that the First War began before Arda was fullshaped, and ere yet there was anything that grew or walked upon earth; and for long Melkor had the upper hand” (Tolkien, 1999b, p. 27).

¹⁰⁴ “[...] and Arda was filled with the sound of his laughter. So came Tulkas the Strong, whose anger passes like a mighty wind, scattering cloud and darkness before it; and Melkor fled before his wrath and his laughter, and forsook Arda, and there was peace for a long age. And Tulkas remained and became one of the Valar of the Kingdom of Arda” (Tolkien, 1999b, p. 27).

abrindo espaços para a transformação da superfície. Como já mencionado, Judd e Judd (2017) analisam toda essa formação de florestas e vegetações robustas tanto em espécies quanto em tamanho, como mostra o narrador de *O Silmarillion*: “Naquele período, os Valar trouxeram ordem aos mares, terras e montanhas, e Yavanna finalmente plantou as sementes que havia muito imaginara” (Tolkien, 1999a, p. 27)¹⁰⁵. Em termos de apresentar a nova composição prestes a se consolidar, a citação afirma que já fazem parte de Arda as montanhas, as terras planas e os mares. E, ainda que as diferenças estejam na separação de terra e água, já existe toda uma configuração e formação geográficas.

A ação de Yavanna, ao depositar na terra sementes, também implica a necessidade de uma luz constante; não mais aquela luminosidade gerada pelo fogo sob controle nos subterrâneos da terra, mas já definindo dois pontos cardeais importantes e reconhecendo as distâncias de um ponto a outro: “Ergueram uma lamparina junto ao norte da Terra-média, e ela se chamou Illuin; e a outra foi erguida no sul, e foi chamada Ormal; e a luz das Lamparinas dos Valar se derramou por toda a Terra, iluminando tudo como se fosse sempre dia” (Tolkien, 1999a, p. 27-28)¹⁰⁶. Não é algo meramente casual, trata-se da presença dos pontos cardeais norte e sul e suas combinações, mais a colocação das Lamparinas finalmente quebrando a escuridão no domínio da superfície do planeta por um tempo muito longo, como visto anteriormente na figura 2 (o Mapa “A Primavera de Arda”).

A presença da luz é fundamental para a manutenção da vida confirmando o que traz o narrador: “[...] e nenhum lugar era mais rico do que as partes mais centrais da Terra, onde a luz das duas Lamparinas se encontrava e se fundia” (Tolkien, 1999a, p. 28). Ele aponta a necessidade da luz para o equilíbrio do mundo que permitirá a Yavanna completar os seus propósitos, porque a ela estão relacionados os momentos referentes à parte da criação em toda a sua completude. É a ampliação do campo de visão, bem como do resultado de sua força ajudando na expectativa de criação da vida na superfície de Arda:

Então, as sementes que Yavanna havia plantado logo começaram a brotar e a se desenvolver, e surgiu uma infinidade de seres em crescimento, grandes e pequenos, musgos, capins e enormes samambaias, e árvores cujas copas eram coroadas de nuvens, como montanhas vivas, mas cujos pés ficavam envoltos numa **penumbra verde** (Tolkien, 1999a, p. 28, grifos meus).¹⁰⁷

¹⁰⁵ “In that time the Valar brought order to the seas and the lands and the mountains, and Yavanna planted at last the seeds that she had long devised” (Tolkien, 1999b, p. 27).

¹⁰⁶ “One lamp they raised near to the north of Middleearth, and it was named Illuin; and the other was raised in the south, and it was named Ormal; and the light of the Lamps of the Valar flowed out over the Earth, so that all was lit as it were in a changeless day” (Tolkien, 1999b, p. 27).

¹⁰⁷ “Then the seeds that Yavanna had sown began swiftly to sprout and to burgeon, and there arose a multitude of growing things great and small, mosses and grasses and great ferns, and trees whose tops were crowned with

O fechamento dessa citação, mencionando o verde não por ele mesmo, mas como uma “penumbra verde”, cria uma projeção de luz do alto das árvores descendo até o solo e esvanecendo enquanto esse mesmo verde das vegetações rasteiras também se confunde com a penumbra. É através dessa penumbra que o narrador enumera, de forma ordenada, o aparecimento de uma série de criaturas que se acham no nível do solo, mas não registra vida na parte alta das árvores demonstrando como cada fase de propagação da vida mantém seu ritmo. O narrador faz uma breve deferência às criaturas que ainda estão guardadas na essência criadora de Yavanna. Ao mesmo tempo, retoma o posicionamento das duas Lamparinas colocadas em pontos equidistantes, pois a pouca luz produzida consegue sobrepujar a escuridão sem remover de todo a penumbra dessa parte central da Terra.

O narrador mostra que o trabalho de Yavanna continua com o mesmo desejo de aprimoramento de cada criação, bem como a relação das criaturas que andam sobre a terra envolvidos pela escuridão, para se protegerem e camuflarem tanto para sobreviver quanto para poder caçar. Nesses primeiros tempos dos Valar no mundo, a luz das duas Lamparinas (Illuin e Ormal) é determinante para que seja perceptível o progresso de vida nessa parte do mundo em que Illuin consegue trazer segurança, à semelhança de uma barreira afastando a escuridão e revelando mais uma formação: “A relva **verdejante** de Almaren” (Tolkien, 1999a, p. 29, grifo meu)¹⁰⁸. Essa imagem revelada na maneira como o narrador a mostra se formando aos olhos dos Valar, em um constante processo evolutivo, me leva ao comentário de Haller (2022) a respeito dos mamíferos primitivos que ocuparam espaços no mundo e que, com a aproximação da luz, obtiveram o aprendizado de ver cores, ainda que não soubessem o que era.

No movimento de vida propiciado por Yavanna ao mundo, o verde assume a posição não somente de cor, mas de uma forma de linguagem, pois os Valar que se encontram na ilha de Almaren continuam aprendendo sobre como uma cor consegue se desdobrar em uma variação enorme de si mesma, assim como no desdobrar de vida. O narrador ao descrever esses ambientes também ajuda a promover conhecimento sobre o que são esses espaços e o que há neles, como a relva em seu aspecto verdejante em um tempo chamado de “Primavera de Arda”.

No contexto de Arda, as diversas tonalidades do verde não estão na variação de outras cores, mas no desdobramento e na manutenção do próprio verde em uma variedade de tons, desde os mais claros aos mais escuros. O narrador relaciona a vida em Arda ao instante em que

cloud as they were living mountains, but whose feet were wrapped in a green twilight” (Tolkien, 1999b, p. 27-28, grifos meus).

¹⁰⁸ “[...] *the green grass of Almaren*” (Tolkien, 1999b, p. 28, grifo meu).

Yavanna plantou as primeiras sementes em sua superfície e o consequente brotar de vida na terra. O despertar dessas sementes traz a certeza sobre a condição de existência do verde no momento em que Almaren tem em si a reunião de condições de vida duradoura durante a Primavera de Arda sob os auspícios das duas Lamparinas. No caso, essa luz desempenha um trabalho importante nesse mundo e que, por conseguinte, está de acordo com a afirmação de Israel Pedrosa (1989, p. 23) de que: “A luz tem sua existência condicionada pela matéria”. Em se tratando da ilha de Almaren, esse é o primeiro lugar em que se apresenta uma forma triangular de incidência da luz sobre a matéria, como a “relva verdejante”, que necessita da luz advinda das Lamparinas para tornar visível o verde que lhe compõe o corpo. Ao refletir a luz em suas folhas, propaga o reflexo do verde de suas superfícies.

A propagação de vida confirma-se através da ordem crescente de seres aparecendo, alinhados com o surgimento da vegetação, sob o efeito da fusão da luz das duas Lamparinas: “E ali, na Ilha de Almaren, no Grande Lago, foi a primeira morada dos Valar quando tudo era novo, e o verde recém-criado ainda era uma maravilha aos olhos dos criadores. E eles se contentaram por muito tempo” (Tolkien, 1999a, p. 28, grifo meu)¹⁰⁹. Esse efeito causado pela cor verde aos olhos dos Valar implica uma ordenação de cores determinando a própria funcionalidade dos ambientes, em um ritmo de certo modo histórico de registro assumido pela narrativa. Momento em que narrador coloca o verde na composição das imagens, bem como no centro dos eventos e na constituição das matérias da ilha de Almaren. É quase uma provocação para pensar que “[u]ma imagem não passa de uma imagem, a sua força de feitiço reside numa combinação de formas e cores” (Vax, 1972, p. 55). Ainda que o verde, nesse momento, não esteja associado a outras cores, combina em si mesmo, a partir das formas que se projetam nos espaços reforçados pelo narrador. Para ele, esses primeiros momentos na Ilha de Almaren são referenciados apenas no próprio verde como a única cor.

A paisagem da ilha é fantástica e como evento de pura energia, a cada ser novo que surge, esta parece estremecer de contentamento representado pelo sentimento de conforto duradouro dos Valar. A ilha traz em si aquele primeiro vislumbre do pensamento de Ilúvatar sobre uma forma de paraíso como poderia se esperar; e, dada a condição de enxergar o mundo pela ótica do belo, ocorre um grande evento nesse lugar: “Ora, veio a acontecer que, enquanto os Valar repousavam da sua labuta observavam o crescimento e o desabrochar daquilo que

¹⁰⁹ “And there upon the Isle of Almaren in the Great Lake was the first dwelling of the Valar when all things were young, and new-made **green** was yet a marvel in the eyes of the makers; and they were long contente” (Tolkien, 1999b, p. 28, grifo meu).

havam inventado e iniciado, Manwë oferecia uma grande festa; e os Valar e toda a sua gente atenderam ao convite” (Tolkien, 1999a, p. 28)¹¹⁰. Trata-se da Primavera de Arda.

À medida que todas as criações dos Valar vão assumindo formas as mais variadas, esse tempo da Primeira Era que havia se passado para os seres vivos não podia ser contado, e uma sombra que não podia ser controlada estava à espreita. Tudo parecia ter se tornado a certeza de um lugar seguro, no qual não se via sofrimento, depositando a esperança crescente na cor verde. Na perspectiva do narrador, essa cor tem vários atributos passíveis de serem observados nas diversas formas de vida existentes na ilha. Recorro novamente ao posicionamento de Pastoureau (2019, p. 7) sobre a cor verde: ela “[...] mostra-se uma cor ambivalente, se não ambígua: símbolo de vida, de sorte e de esperança”, três componentes que se aplicam à ilha de Almaren. Este é um período sem registro de novos acontecimentos e o brilho das Lamparinas em pontos estratégicos torna o verde mais vivo.

É o momento em que o narrador propicia uma divisão da única cor existente, fato que ocorre em virtude do retorno de Melkor: “E, vendo que essa era sua hora, ele mais uma vez se aproximou de Arda e baixou os olhos até ela; e a beleza da Terra em sua Primavera o enfureceu ainda mais” (Tolkien, 1999a, p. 28)¹¹¹. Esse verde cultivado pelos Valar é corrompido e seu brilho é tomado por uma sombra. A interferência de Melkor resulta em uma profunda alteração de toda a superfície terrestre (ardiana) modificando o princípio do projeto de jardins perfeitos.

A descrição que se segue sobre os efeitos do retorno da sombra de Melkor revela a extensão de sua ira e, ao mesmo tempo, funciona como um recurso para representar o verde em seu caráter estranho e complexo, que provém da sua polaridade dupla (Chevalier; Gheerbrant, 2018), em dois grupos distintos: o primeiro está sob o efeito da luz e o segundo corroído pela sombra, originando tons mais escuros a partir do primeiro tom de verde. “É o verde do broto e o verde do mofo, a vida e a morte” (Chevalier; Gheerbrant, 2018, p. 943), aspectos que afetam todas as formas vivas provenientes da distribuição do verde entre as duas Lamparinas.

Os seres verdes adoeceram e apodreceram, os rios foram obstruídos por algas e lodo; criaram-se pântanos, repelentes e venenosos, criatórios de moscas; as florestas tornaram-se sombrias e perigosas, antros do medo; e as feras se transformaram em monstros de chifre e marfim e tingiram a terra de **sangue** (Tolkien, 1999a, p. 29, grifos meus).¹¹²

¹¹⁰ “Now it came to pass that while the Valar rested from their labours, and watched the growth and unfolding of the things that they had devised and begun, Manwë ordained a great feast; and the Valar and an their host came at his bidding” (Tolkien, 1999b, p. 28).

¹¹¹ “And seeing now his time he drew near again to Arda, and looked down upon it, and the beauty of the Earth in its Spring filled him the more with hate” (Tolkien, 1999b, p. 28).

¹¹² “**Green things** fell sick and rotted, and rivers were choked with weeds and slime, and fens were made, rank and poisonous, the breeding place of flies; and forests grew dark and perilous, the haunts of fear; and beasts became monsters of horn and ivory and dyed the earth with **blood**” (Tolkien, 1999b, p. 29, grifos meus).

O entrelaçamento do verde e a luz é substituído por outro entrelaçar, passando a ser o verde e a escuridão. Os seres verdes são colocados à deriva do existir apresentando outras características e perdendo uma de suas principais: a vida. Considerando, de certa forma, a neutralidade da terra, outra cor é anunciada indiretamente pelo narrador representada pelo derramar de sangue que, por essência, tem o vermelho como identidade. Mas essa apresentação da cor não altera o desenvolvimento do verde. Pastoureau (2019, p. 51) explica que: “O verdadeiro verde limita-se à verdura, a dos campos, dos bosques e dos pastos, lugares de paz e de repouso”, como é observável em Almaren sob o efeito confortador da luz nas lamparinas.

A citação do “Quenta” mostra que o retorno de Melkor modifica essa visão apresentada pelo narrador do verde brilhante passando para uma segunda perspectiva dele, contrária ao sentido de vida, condição sujeita à explicação na visão de Pastoureau (2019, p. 51, grifo do autor): “[...] sempre que toma a forma de <<esverdeado>>, está associado aos cadáveres e à morte”. Essa citação ajuda a entender sob quais condições o verde deixa a vida e como a presença do poder de Melkor consegue ser corrosivo, revelando também a sua influência destruidora ao arregimentar os seres que corrompera. Dois pontos devem ser destacados: o adoecer dos seres verdes e o sangue derramado na terra. É surpreendente a maneira como Melkor, em um único movimento, altera significativamente todo o processo de formação desse primeiro protótipo de jardim perfeito. A forma de interferência de Melkor com tal poder destrutivo tem motivação em sua constatação de que existe vida em Almaren, vida saudável e a materialização dessa vida se faz pela confirmação da cor verde.

No convívio dos Valar, o verde não é reconhecido como a cor que está em muitos espaços, pois tem a mesma presença que é indicada e sentida pelos homens da Antiguidade. Segundo Pastoureau (2019, p. 16), para esse homem, “[...] a força simbólica do verde era sem dúvida demasiado limitada para suscitar emoções, transmitir ideias, organizar classificações ou sistemas”. Para os Valar, ainda não lhes ocorrera interpretar simbolicamente o verde, como faz Melkor, que o compreende como a representação de vida. Para entender como funciona esse simbolismo, é preciso apreender o que é simbólico principalmente em *O Silmarillion*. São dois *status* para se analisar a cor verde colocada na perspectiva dos Ainur, tanto para o bem quanto para o mal. Essa visão é simbólica e essa é uma palavra que precisa ser entendida em sua aplicabilidade. Tzvetan Todorov (2014, p. 144) a compreende assim:

Quais podem ser, em todos os casos, as funções da expressão simbólica? Inicialmente distinguiremos duas que, por facilidade, chamaremos de “interna” e “externa”. Primeiro caso: a razão do

simbólico reside na própria relação entre simbolizante e simbolizado; a expressão simbólica está presente visto que não podia deixar de estar. Segundo caso: a razão do simbólico reside na relação entre o símbolo e seus usuários, produtores ou consumidores; podendo escolher entre usá-los ou não, eles preferiram fazê-lo por causa das vantagens suplementares oferecidas: a razão do símbolo reside então em seus fatos (grifos do autor).

É nos fatos que residem as comprovações da existência das cores em Arda, mundo no qual elas se distinguem em suas modalidades de apresentação interna e externa. É por esses e outros recursos que o caráter simbólico das cores é recorrente de várias formas no curso das análises, visto que estudiosos das cores, como Pastoureau e Heller, se referem a elas também em seu caráter simbólico de acordo com suas implicações históricas.

Ainda que Yavanna realize a concretização das imagens provenientes dos temas de Ilúvatar, ela não vai além desse trabalho. Apenas em Melkor que o verde, inicialmente, suscita sentimentos e lhe provoca o desejo de desenvolver esquemas destruidores de tudo que se associe a essa cor. Embora o verde se mostre uma cor discreta, mesmo que muito presente em Almaren, passa a ser o centro de interesse destrutivo de Melkor, por ser quem mais odeia o verde; e, quando alterada, essa cor se torna aquilo que mais quer causar, a morte.

O narrador descreve, na página 30, o resultado das ações de Melkor: a invasão de Almaren e a queda das duas torres onde estavam colocadas as duas Lamparinas. Por extensão, a ruína de Almaren também significa a queda do verde, bem como da vida e o fim da Primeira Primavera de Arda: “A morada dos Valar em Almaren foi totalmente destruída, e eles não tinham nenhum local de pouso na face da Terra. Por esse motivo partiram da Terra-média e foram para a Terra de Aman, a mais ocidental de todas, junto aos limites do mundo” (Tolkien, 1999a, p. 30)¹¹³. A reconstrução de suas casas e de suas vidas revela outra região, chamada de Valinor, e nessa nova terra os recursos para o recomeço estarão disponíveis, pelo fato de que a luz que antes iluminava a Terra-média passa por um processo de recuperação, pois essa foi sofridamente modificada em sua geografia, à qual haviam se acostumado. Logo, sua superfície não poderá mais lhes servir de referência.

Observando as descrições que o narrador faz, há uma grande necessidade de os Valar examinarem os pontos cardeais que estão alterados para encontrar um novo lugar. Restou-lhes buscar um recomeço, pois o apagar de Illuin e Ormal deixou toda Almaren mergulhada na

¹¹³ “The dwelling of the Valar upon Almaren was utterly destroyed, and they had no abiding place upon the face of the Earth. Therefore they departed from Middle-earth and went to the Land of Aman, the westernmost of all lands upon the borders of the world” (Tolkien, 1999b, p. 30).

escuridão. Uma segunda descrição dessas alterações é interrompida no segundo parágrafo da mesma página, quando o narrador mostra o novo local onde passarão a viver:

Por trás das muralhas das Pelóri, os Valar estabeleceram seu domínio na região chamada Valinor; e ali ficavam suas casas, seus jardins e suas torres. Nesse território seguro, os Valar acumularam enorme quantidade de **luz** e tudo de mais belo que fora salvo da destruição. E muitas outras coisas ainda mais formosas eles voltaram a criar; e Valinor tornou-se ainda mais bonita do que a Terra-média na Primavera de Arda (Tolkien, 1999a, p. 30, grifo meu).¹¹⁴

E se outras “coisas” foram salvas, entre elas está o verde. É o mesmo ato de resistência dele na natureza, como explicado por Pastoureau (2019), partindo de seu posicionamento para observar o verde brilhando nos campos, com a mesma força de antes nos bosques e nas pradarias. Valinor foi abençoada como lugar de paz e de repouso, “[...] pois os Imortais ali moravam; e ali nada desbotava nem murchava; não havia mácula alguma em flor ou folha naquela terra; nem nenhuma decomposição ou enfermidade em coisa alguma que fosse viva; pois as próprias pedras e águas eram abençoadas” (Tolkien, 1999a, p. 30-31)¹¹⁵. Até esse momento, o narrador expõe de forma contida como aquele espaço em Arda é, e apenas a Terra-média parece fazer parte de um único território, mas é algo que se altera com o fim da Primeira Primavera de Arda.

Essa reconstrução pela qual os Valar devem passar revela outra região, chamada de Valinor, e nesse novo ambiente os recursos para a reconstrução dessa nova terra também estão disponíveis, porque a luz que antes iluminava a Terra-média passa por um processo de recuperação. A afirmação acima deixa claro, através desses detalhes, que o verde integra o grupo de elementos salvos que prevalecem como uma herança da Primavera de Arda. Na composição geral de tudo que existiu na ilha de Almaren, a inserção do verde pela primeira vez no mundo, a partir do desejo de tornar sólida as imagens pré-concebidas por Ilúvatar, esteve em várias passagens grandemente correlacionadas com o movimento dos Valar, segundo o que cabia a cada um para compor o primeiro projeto de um jardim ideal.

Entre várias possibilidades, foi nesse espaço que as primeiras alusões ao verde, não só como cor, mas também relacionado à vida crescendo, estiveram associadas à luz que as duas

¹¹⁴ “*Behind the walls of the Pelóri the Valar established their domain in that region which is called Valinor; and there were their houses, their gardens, and their towers. In that guarded land the Valar gathered great store of **light** and an the fairest things that were saved from the ruin; and many others yet fairer they made anew, and Valinor became more beautiful even than Middle-earth in the Spring of Arda*” (Tolkien, 1999b, p. 30).

¹¹⁵ “[...] *and Valinor became more beautiful even than Middle-earth in the Spring of Arda; and it was blessed, for the Deathless dwelt there, and there naught faded nor withered, neither was there any stain upon flower or leaf in that land, nor any corruption or sickness in anything that lived; for the very stones and waters were hallowed*” (Tolkien, 1999b, p. 30).

Lamparinas conseguiam projetar sobre Almaren. O verde era vivo e reforçado pela luz emanada por elas. Havia, portanto, um verde vivo das folhas das árvores, da relva e outros mais. E, com a primeira investida de Melkor até chegar às torres das Lamparinas, o verde foi surpreendido perdendo seu brilho na medida em que assumia um tom cinza próprio de corpos doentes morrendo. A diferença entre o espaço antigo e o que será ocupado pelos Valar, em Aman, revela a limitação na qual o verde sempre se mantivera contido.

Nesse novo lar, entre lamentos melódicos com suas canções e lágrimas, enquanto observam o novo ambiente, duas personalidades dos Valar, Yavanna e Nienna, registram o aparecimento de dois brotos de árvores. Sob a magia de suas músicas, os brotos começam a crescer para se tornarem “as Duas Árvores **Brancas** de Valinor”: “De tudo o que Yavanna criou, são as mais célebres, e em torno de seu destino são tecidas todas as histórias dos Dias Antigos” (Tolkien, 1999a, p. 31, grifo meu)¹¹⁶. Elas, as árvores, continuam sob a regência da cor verde, sendo a primeira que traz consigo todos os detalhes desenvolvidos no mundo: “Uma tinha folhas **verde-escuras**, que na parte de baixo eram como **prata brilhante**; e de cada uma de suas inúmeras flores caía sem cessar um orvalho de **luz prateada**” (Tolkien, 1999a, p. 31, grifos meus)¹¹⁷. Mas é justamente a segunda árvore quem revela uma segunda cor:

A outra apresentava folhas de um **verde viçoso**, como o da faia recém-aberta, orladas de um **dourado cintilante**. As flores balançavam nos galhos em cachos de um **amarelo flamejante**, cada um na forma de uma cornucópia brilhante, derramando no chão uma chuva **dourada**. E da flor daquela árvore emanavam calor e uma **luz esplêndida** (Tolkien, 1999a, p. 31, grifos meus).¹¹⁸

Mesmo com a nova casa, o verde continua no centro de toda a formação de vida. O narrador estabelece uma enumeração de ocorrências do verde colocado na condição de uma cor fria, convertida como base, em todos os sentidos, como o grau zero na criação em Aman. É curioso observar que, na destruição da ilha de Almaren e através das feras que se transformam em monstros derramando sangue no solo, é o vermelho rubro sobre a terra que se cobriu de penumbra. Agora, em Aman, o verde ainda conserva sua característica de ser base, mas uma terceira cor se revela naturalmente, o amarelo.

¹¹⁶ “Of all things which Yavanna made they have most renown, and about their fate all the tales of the Elder Days are woven” (Tolkien, 1999b, p. 31).

¹¹⁷ “The one had leaves of **dark green** that beneath were as **shining silver**, and from each of his countless flowers a dew of silver light was **ever falling**” (Tolkien, 1999b, p. 31, grifos meus).

¹¹⁸ “The other bore leaves of a **young green** like the new-opened beech; their edges were of **glittering gold**. Flowers swung upon her branches in clusters of **yellow flame**, formed each to a glowing horn that spilled a **golden rain** upon the ground; and from the blossom of that tree there came forth warmth and a **great light**” (Tolkien, 1999b, p. 31, grifos meus).

O verde ocupa uma posição diferenciada, como se qualquer outra cor estivesse um degrau abaixo. Visto assim, as duas cores que passam a integrar o mundo vêm sob perspectivas diferentes: o vermelho advém das transformações e destruições na ilha de Almaren; já o amarelo surge depois do nascimento das Duas Árvores Brancas. Ambas as cores fazem parte da tríade primária. Ao mesmo tempo em que elas são indecomponíveis, se dividem e se opõem, vindo a ocupar posições que estão ligadas às influências ou de Melkor, ou dos Valar.

O equilíbrio entre essas duas cores passa a ser representado pelo narrador como um dos principais momentos para o desenvolvimento de Valinor, graças à continuidade da luz emanada das Duas Árvores¹¹⁹. Na medida em que o amarelo continua emanando seu brilho por meio da luz da árvore Laurelin, principia uma relação do tempo e do lugar trazendo novas maneiras para Valinor se modificar:

E as gotas de orvalho de Telperion e a chuva que caía de Laurelin, Varda armazenava em enormes tonéis, como lagos brilhantes, que eram para toda a terra dos Valar como poços de água e **luz**. Assim começaram os Dias de Bem-Aventura de Valinor; e assim começou a Contagem do Tempo (Tolkien, 1999a, p. 32, grifo meu).¹²⁰

Como a citação evidencia, não se trata somente de mostrar uma nova cor, mas também da percepção dos Valar ao descobrir sobre a existência do tempo, a projeção primeira de contagem de horas e dias em ordem progressiva, uma vez que a Primeira Era, em grande parte, não tem uma contagem de tempo. Esse documentar o tempo tomando como referência os ciclos de modificação de duas árvores detém uma importância fundamental para esse novo momento:

[...] enquanto as Eras se aproximavam da hora estabelecida por Ilúvatar para a chegada dos Primogênitos, a Terra-média jazia numa penumbra sob as estrelas que Varda havia criado nos tempos remotos da sua labuta em Eä. E nas trevas habitava Melkor, e ele ainda saía com frequência, sob muitos disfarces de poder e terror, brandindo o frio e o **fogo**, dos cumes das montanhas às fornalhas profundas que se encontram sob elas; e tudo o que fosse cruel, violento ou fatal naqueles tempos é a ele atribuído (Tolkien, 1999a, p. 32, grifo meu).¹²¹

¹¹⁹ As Duas Árvores chegaram em seus ápices em sete horas, para voltar ao nada novamente. Cada uma recuperava seu brilho uma hora antes que a outra se apagasse, e isso propiciava a Valinor dois horários distintos do dia em que a luz gerada por elas era mais suave, momentos nos quais suas luzes se encontravam, se fundiam e se equilibravam. Depois desse tempo, a primeira hora passou a ser chamada “a hora inaugural”, que era alternada entre as árvores no decorrer das seis horas. Entre a hora inaugural de uma para a outra, passavam-se seis horas e Telperion interrompia seu florescer empalidecendo; e, chegada a décima segunda hora, era a vez de Laurelin florescer para depois empalidecer e, dessa forma, estabeleceu-se o tempo do dia em Aman em doze horas. Esse ciclo completo era o segundo momento em que as luzes das Duas Árvores se fundiam.

¹²⁰ “and the dews of Telperion and the rain that fell from Laurelin Varda hoarded in great vats like shining lakes, that were to all the land of the Valar as wells of water and of **light**. Thus began the Days of the Bliss of Valinor; and thus began also the Count of Time” (Tolkien, 1999b, p. 32, grifo meu).

¹²¹ “[...] But as the ages drew on to the hour appointed by Ilúvatar for the coming of the Firstborn, Middle-earth lay in a twilight beneath the stars that Varda had wrought in the ages forgotten of her labours in Eä. And in the

Esse novo fato abre espaço para que algo inesperado aconteça, quando o narrador expande sua descrição a respeito de Aulë, revelando que: “Dele vêm as tradições e os conhecimentos da Terra e de tudo o que ela contém – tanto as tradições dos que nada fazem, mas buscam o entendimento do que seja, quanto as tradições de todos os artífices” (Tolkien, 1999a, p. 33)¹²². Esse é o período em que é convocado e o modo como se relaciona com os seres vivos em geral também implica a permanência deles no mundo e a sua proximidade com os elfos: “[é] Aulë que é chamado de Amigo-dos-noldor, pois com ele aprenderam muito nos tempos que viriam; e os noldor são os mais habilidosos dos elfos” (Tolkien, 1999a, p. 33)¹²³. A tudo quanto receberam de Aulë também acrescentaram partes suas, numa demonstração das habilidades em tratar o que estava disposto no mundo; deveriam aprender a reconhecer e a registrar os conhecimentos e, no futuro, desenvolverem métodos de transmissão desses conhecimentos: “E, a seu próprio modo, de acordo com os dons que Ilúvatar lhes concedeu, eles muito acrescentaram aos seus ensinamentos, apreciando línguas e textos, figuras bordadas, desenho e entalhe” (Tolkien, 1999a, p. 33)¹²⁴. Embora os noldor tenham aprendido e evoluído muito com Aulë, ainda precisavam passar por um longo processo para se aproximarem da vontade de Ilúvatar: “Foram também os noldor os primeiros a aprender a criar pedras preciosas; e as mais belas de todas as gemas foram as Silmarils, que estão perdidas” (Tolkien, 1999a, p. 33)¹²⁵. Aulë ensinou aos noldor muitos trabalhos manuais para utilizarem melhor o mundo à sua volta, também ensinou como transformar várias atitudes e movimentos em tradições e conhecimentos guardados na terra.

Ao mesmo tempo, Manwë observava do alto da Taniquetil todas as regiões de Aman e de várias maneiras conseguia manter-se vigilante, porque entendia que a sombra de Melkor permanecia. Ao mostrar a sua forma para os povos de Valinor, Manwë apresentou ao mundo a terceira cor: “Seus trajes são **azuis**, e **azul** é o brilho de seus olhos; e seu cetro é de **safiras**, que

*darkness Melkor dwelt, and still often walked abroad, in many shapes of power and **fear**, and he wielded cold and fire, from the tops of the mountains to the deep furnaces that are beneath them; and whatsoever was cruel or violent or deadly in those days is laid to his charge*” (Tolkien, 1999b, p. 32, grifo meu).

¹²² “*Of him comes the lore and knowledge of the Earth and of na things that it contains: whether the lore of those that make not, but seek only for the understanding of what is, or the lore of an craftsmen*” (Tolkien, 1999b, p. 32-33).

¹²³ “*Aulë it is who is named the Friend of the Noldor, for of him they learned much in after days, and they are the most skilled of the Elves*” (Tolkien, 1999b, p. 33).

¹²⁴ “*and in their own fashion, according to the gifts which Ilúvatar gave to them, they added much to his teaching, delighting to tongues and in scripts, and in the figures of broidery, of drawing, and of carving*” (Tolkien, 1999b, p. 33).

¹²⁵ “*The Noldor also it was who first achieved the making of gems; and the fairest of an gems were the Silmarils, and They are lost*” (Tolkien, 1999b, p. 33).

os noldor fabricaram para ele” (Tolkien, 1999a, p. 33-34, grifos meus)¹²⁶. Ele orientava seu trabalho em direção à paz e sua atenção sempre se voltava para os elfos vanyar, a quem presenteou com a música e a poesia. Sob o efeito do que mais apreciava, a poesia, e pela maneira como os versos são declamados forma-se sua ideia de música. Devido ao modo como Manwë olha para o mundo e os desejos que tem, quando o narrador afirma que a vontade dele coincide com o caminho da paz, a cor de suas vestes vem corroborar seu posicionamento, assim como as explicações sobre o azul segundo Heller (2022, p. 23):

O significado mais importante do azul está no simbolismo das cores, nos sentimentos que vinculamos ao azul. O azul é a cor de todas as características boas que se afirmam no decorrer do tempo, de todos os sentimentos bons que não estão sob o domínio da paixão pura e simples, e sim da compreensão mútua.

Esse azul tem grande representação nesse momento de Arda, em especial para Valinor, principalmente quando está em curso uma nova tentativa de criar jardins perfeitos. Conforme descrito pela pesquisadora, o azul está vinculado aos bons sentimentos e às boas características, como as que observo em Manwë, sendo a maior delas seu anseio pela paz. Assim como Yavanna, que teve a cor verde diretamente relacionada às suas roupas, Manwë revela a cor que lhe caracteriza por suas vestes.

Heller elucida (2022, p. 32) que o azul também se associa ao intelecto: “Sempre que se exige que a fria razão sobrepuje a paixão, a cor azul aparece como cor principal”; e em parceria com o branco tornam-se “[...] as principais cores da inteligência, da ciência, da concentração”. Esse azul encontrado em Manwë relaciona-se às suas atitudes e à sua presença, demonstra o quanto o seu posicionamento de não tomar qualquer decisão movido por paixão, fúria ou qualquer outro sentimento descontrolado faz parte de sua índole.

Seria o caso então de considerar para o mundo criado por Tolkien o espectro de quatro cores, pela ordem de seus aparecimentos: Verde, Vermelho, Amarelo e Azul. Mas uma observação um pouco ainda mais atenta revela outra condição em que realmente existe uma divisão na relação entre as cores colocando o verde em separado, pois sua função não parece ser apenas de mais uma cor, mas a cor cuja influência é sentida e percebida em todos os níveis da criação em Arda.

Por outro lado, o vermelho, o amarelo e o azul estão de acordo com a classificação fria ou quente das cores, ocupando posições díspares em relação ao verde, visto que o narrador

¹²⁶ “His raiment is **blue**, and **blue** is the fire of his eyes, and his sceptre is of **sapphire**, which the Noldor wrought for him” (Tolkien, 1999b, p. 33, grifos meus).

encontra momentos de relação para cada uma delas demarcando situações bem distintas. Em cada caso, a aproximação delas com o verde depende do evento em curso, pois podem ocorrer variações entre as cores no sentido de serem frias ou quentes e de necessitarem de associação aos pares, os acordes cromáticos, para mostrar como Arda continua se formando e que cada cor se sujeita ao sentido e à definição dos espaços, como é o caso de Valinor.

Devido à escolha metodológica que adotei, de permanecer no fio condutor da narrativa, até o momento ela viabilizou uma compreensão de percursos para se chegar ao reconhecimento dos acontecimentos que implicam a revelação das cores, bem como as relações que são estabelecidas por meio delas. Ao passar para o momento seguinte, a dinâmica dessa narrativa se mostra impregnada de cores alcançando outros níveis transformacionais. Haverá momentos em que a predominância de uma cor ou outra estará em paralelo com o verde, promovendo um ato comparativo e espacial de diversificação, algo que poderá ser visto também em relação aos elfos, aos homens e aos espaços em que eles atuam.

Ulmo também estará sujeito a esse tipo de paralelo, considerando seu espaço de existência, as águas, lugar onde produz a sua própria música majestosa e terrível, tal como a comparação que o narrador faz com o nascimento das águas: “[...] se é alegre a fonte que brota **à luz do sol**, suas nascentes estão nos poços de insondável tristeza nos alicerces da Terra” (Tolkien, 1999a, p. 34, grifos meus)¹²⁷. Ocorrerá sua aproximação com outras criaturas, além da obviedade de que em algum momento a luz será produzida de outra forma que não seja mais pelas Duas Árvores Sagradas, Telperion e Laurelin. Para confirmar essa ideia, o narrador aproxima Ulmo de Manwë pela música e, em um mesmo movimento, os teleri aprendem com Ulmo a criar uma música que encanta, ainda que esteja repleta de tristeza. Fazem parte desses seres Salmar, o fabricante de trompas, além de Ossë e Uinen, que detinham o controle das ondas interferindo no movimento dos mares. É uma clara demonstração de que a evolução não havia cessado:

E, assim, foi pelo poder de Ulmo que, mesmo sob as trevas de Melkor, a vida continuava a correr em muitos veios secretos, e a Terra não morreu. E Ulmo estava sempre aberto a todos os que estavam perdidos nas trevas ou perambulavam afastados da **luz dos Valar**; e também nunca abandonou a Terra-média, nem deixou de refletir sobre tudo o que aconteceu desde então em termos de destruição ou de mudança, e não deixará de fazê-lo até o final dos tempos (Tolkien, 1999a, p. 34, grifo meu).¹²⁸

¹²⁷ “[...] *it joyful is the fountain that rises **in the sun** its springs are in the wells of sorrow unfathomed at the foundations of the Earth*” (Tolkien, 1999a, p. 34, grifos meus).

¹²⁸ “*And thus it was by the power of Ulmo that even under the darkness of Melkor life coursed still through many secret lodes, and the Earth did not die; and to all who were lost in that darkness or wandered far from **the light of the Valar** the ear of Ulmo was ever open; nor has he ever forsaken Middle-earth, and whatsoever may since*

A menção feita, no fim da citação, sobre “o final dos tempos” também já induz o leitor ao pensamento sobre todas as “coisas” referentes à Arda e que os grandes conflitos entre os seres poderosos criados por Ilúvatar haviam chegado. “Agora já se disse tudo o que estava relacionado à natureza da Terra e seus governantes no início dos tempos, e antes que o mundo se tornasse tal como os Filhos de Ilúvatar o conheceram. Pois elfos e homens são os Filhos de Ilúvatar” (Tolkien, 1999a, p. 35)¹²⁹. Em todo esse tempo, os eventos giraram em torno de Ilúvatar e dos Ainur. Ilúvatar tem ciência da importância dos elfos e dos homens em toda a formação do mundo, uma vez que o próprio Criador definiu essas espécies humanas como seus Filhos, para os quais Arda fora resultado de suas composições.

Até aqui, toda essa trama estruturada por Ilúvatar para a criação do universo e da Terra pode ser vista integralmente por meio de uma concepção cosmogônica, mas ainda assim outras posições abrem campo para o desenvolvimento das análises dessa primeira parte. Desde o início do primeiro capítulo de *O Silmarillion*, no primeiro parágrafo, a construção textual abriu espaço para que eu enquanto leitor-pesquisador pudesse entrever o quanto a progressão da luz, na função de projetor iluminando as criações de Ilúvatar, alcançaria importância. Dois pontos se destacaram até o momento, a luz/cor e a luz/química. O narrador a princípio enfatiza o verde, em seguida o vermelho, depois o amarelo e por último o azul. Existe nessa composição primeira uma escolha que não está naturalmente visível, mas que precisa de uma profunda atenção. Ao apresentar os detalhes que comporão o universo, depois passando para o mundo, as descrições feitas e as afirmações sobre a existência de formas diversas em sua superfície não estão definidas por cores, mas elas existem apenas segundo a relação dos Ainur.

É “o como” e “o que” os Ainur representam, tomando como exemplo Ulmo, o Senhor das Águas. Nesse contexto, em momento algum, o narrador menciona qualquer cor para descrever a água, pois não está evidente a que a água recorre, uma vez que quando se trata de cor ela é incolor e como uma superfície espelhada adere às cores mais próximas. E mesmo essa aderência é resultado de um ponto de vista de quem olha para a sua superfície. Na verdade, a referência que é feita está endossada unicamente pela luz e pela escuridão, não havendo, portanto, especificações de cores, até o narrador se referir pela primeira vez ao verde como

have befallen of ruin or of change he has not ceased to take thought for it, and will not until the end of days” (Tolkien, 1999b, p. 34, grifo meu).

¹²⁹ “Now all is said concerning the manner of the Earth and its rulers in the beginning of days, and ere the world became such as the Children of Ilúvatar have known it. For Elves and Men are the Children of Ilúvatar” (Tolkien, 1999b, p. 35).

sendo uma cor forte e, a partir dela, a ideia de composição criacional sobre o que há na superfície da Terra.

No volume 1 de *O livro dos contos perdidos* (2022a), mais especificamente no capítulo III, “A Vinda dos Valar e a Construção de Valinor”, e no capítulo IV, “O Acorrentamento de Melko” – narrativas que não entraram na montagem final de *O Silmarillion* –, o narrador propicia mais detalhes através da voz de Manwë, quando fala sobre construir um novo lugar que seja um baluarte contra o mal impetrado por Melkor. O verde continua se expandindo, na maneira como ocorre a ampliação de todos os seres vivos (vegetais) na superfície da Terra, no encontro das águas onde se multiplicam as plantas aquáticas e em cada parte onde a luz consegue chegar ao mar e à terra:

Então, Palúrien mais uma vez sai pela Terra, e as florestas se multiplicam e se alastram, e amiúde se ouve a trompa de Oromë atrás dela na escuridão: agora as beladonas e as briônias começam a crescer no mato, e o azevinho e o ílex são vistos sobre a terra. Mesmo os paredões dos despenhadeiros se cobrem de hera e trepadeiras para calmaria dos ventos e a quietude do mar, e todas as cavernas e as praias engrinaldam-se de algas, e grandes plantas marinhas vêm à vida balançando gentilmente quando Ossë move as águas (Tolkien, 2022a, p. 133-134).

O narrador enumera várias espécies de plantas, demonstrando como a diversificação delas tornou-se inevitável. Sem esse aumento, não somente em quantidade, mas também nas formas, determina a ideia de harmonia e equilíbrio. E em um lugar privilegiado estava Yavanna, que não se encontrava sozinha, pois seus poderes faziam com que acontecessem mudanças e elas eram possíveis, porque “[e]m torno deles vinha uma grande hoste, que são os espíritos das árvores e dos bosques, do vale e da floresta e da encosta da montanha, ou aqueles que cantam em meio à grama pela manhã e entoam canções em meio ao trigo em pé à tardinha” (Tolkien, 2022a, p. 86). O verde não se fixa apenas nas plantas e nos pequenos seres, e passa a ocupar posições outras junto ao povo, ao ser usado de formas distintas: “Aqui, todo o povo de Oromë se traça de verde e castanho e há um ruído de agitada alegria, e o senhor das florestas promove vistosos banquetes” (Tolkien, 2022a, p. 97).

E, mesmo que o verde esteja por toda parte e varie em sua intensidade, é o retorno de Melkor que provoca um novo princípio de degradação de todo trabalho realizado por Yavanna. O retorno dele cria uma divisão nesse verde, onde um é brilhante, intenso e suas variações estão relacionadas com a luz que incide sobre a superfície da Terra. E o outro está sob a influência de Melkor que, desde o princípio, sempre se mostrara contrário a tudo que em sentido amplo imanasse vida, fato comprovado por sua influência negativa, afastando a luz e enegrecendo o verde, tornando-o escuro e conduzindo-o para um cinza frio e morto, desfazendo a imagem de

um imenso jardim em que as belezas do mundo haviam se perdido terminando em cinza. O brilho da vida nesse mundo se apaga quando não há espaços para outras cores: “o que era verde adoeceu e apodreceu, e os rios foram sufocados com mato e limo, e se fizeram pântanos, cheios de fedor e veneno, lugares onde moscas procriavam; e as florestas se tornaram escuras e perigosas, locais de medo” (Tolkien, 2022a, p. 139). Até os animais estavam sujeitos a transformações: “as feras se tornaram monstros de chifre e marfim e tingiram a terra com sangue” (Tolkien, 2022a, p. 139).

Em ordem de relevância, a destruição promovida por Melkor é importante devido à posição em que o verde é colocado. Ele pode ser visto em uma tabela de cores, na divisão em classes, ou na relação com a luz, pois “[o] verde é uma das três cores primárias em cor-luz” (Pedrosa, 1989, p. 111). O que torna a luz necessária para o verde é a sua relação com as Lamparinas nos pilares criados para sustentá-las e, depois em Valinor, com as Árvores Sagradas e a passagem de luz refletida nas vegetações rasteiras. Quando reconheço a cor verde pela ótica de Pedrosa (1989), revela-se essa característica de uma cor absoluta, que traz muita calma/tranquilidade e pode ser notada nas florestas, nos descampados e nas cidades. A maneira como a luz é usada, na relação luz e matéria, permite ao narrador apresentar uma visão de seus espaços em que o verde parece ser transportado pela luz, como se o próprio ar alcançasse essa composição devido à aproximação pela matéria, pela química e pela ação psicológica que consegue transmitir.

Pedrosa (1989, p. 112) também traz outro comentário a respeito da constituição de base do verde, no contexto da cultura chinesa, que se liga “ao elemento bosque. É a cor da esperança e longevidade, assim como da imortalidade simbolizada por ramos verdes”. A longevidade e a imortalidade são dois atributos que se aplicam amplamente à criação do mundo por Ilúvatar, porque, ao serem criados, os Valar têm um tempo de vida indefinido, característica passada aos elfos. Outro ponto de relevância está na constituição necessária dos bosques e das florestas, onde o verde se amplia ganhando em qualidade graças à luminosidade.

As plantas, como condutoras naturais do verde, têm uma relevante atuação na concepção do mundo como uma primeira força natural no sentido de existir como vida. Seu processo evolutivo está para a evolução da natureza, assim como para a dos seres vivos que passaram a estabelecer uma simbiose com elas. Esses são pensamentos levantados por autores que estudam cosmogonia e reforçam as observações feitas por mim acerca dos aspectos cosmogônicos. Na estrutura narrativa, a forma como as plantas importam para a formação dos primeiros tempos de Valinor – relembrando as Duas Árvores Sagradas, Telperion e Laurelin, estudadas por Judd e Judd (2017) – demonstra suas capacidades, que proporcionam bem mais que aspectos

naturais, isto é, algum tipo de transformação. Até o momento de seus aparecimentos e algum tempo depois, Arda tinha apenas a luz das estrelas e essas árvores passaram a gerar outro tipo de luz no sentido de expansão da claridade e da expulsão da escuridão:

In the depths of time, the Two Trees of Valinor, Telperion and Laurelin, were sung into existence by Yavanna, one of the Queens of the Valar and a lover of all growing things. The trees provided light to the realm of Valinor – the land of these Powers. Telperion flowered alone for the first six hours of each day, and during the seventh hour his silver light mingled with the golden light of Laurelin. She blossomed during the latter half of the 12-hour Valien day, and, at the end of her blossoming period, her light again mingled with the regenerating light of Telperion. Thus, twice each day, there was a precious period of mingled gold and silver light. During the time of the Two Trees, Middle-earth lay in near darkness, lit only by starlight, as the light of the Two Trees was restricted to the vicinity of Valinor. This light was produced by the trees' Flowers – almost as if it were néctar – and was gathered in shining lakes, illuminating all of Valinor (Judd; Judd, 2017, p. 67).¹³⁰

Esses detalhamentos que aparecem em *O livro dos contos perdidos I* (2022a) e que são aprofundados por Judd e Judd (2017) acabam por corroborar o indicado por Pedrosa (1989) sobre o pensamento de Plínio, o Velho, historiador da Antiguidade que estudou sobre as cores a partir de materiais da natureza. Plínio descreveu o verde da ametista, que se mistura ao verde que ele enxergava no ar. Essa aproximação (o ciclo) das árvores Telperion e Laurelin emana luminosidade em gotas de orvalho caindo das folhas e gerando uma imagem refletida, a partir do reflexo que elas produzem na superfície do lago de luz e no seu transbordamento. Esse, por sua vez, vem justificar a definição da luz potente de Valinor, tanto na análise dos dois pesquisadores referendados quanto na própria descrição feita pelo narrador.

Não há dúvida de que o verde está na base de formação de Arda, porque, desde o primeiro desacordo entre Melkor e Ilúvatar nas primeiras melodias da criação, ocorreu uma insistência para que o escuro permanecesse confrontando-se com a luz do Uno. A diferenciação entre luz e escuridão ajudou na transferência das ações cosmogônicas de Eä para Arda e, apesar da interferência destrutiva de Melkor, as propostas de Ilúvatar dadas nos temas musicais aos

¹³⁰ “Nas profundezas do tempo, as Duas Árvores de Valinor, Telperion e Laurelin, foram cantadas à existência por Yavanna, uma das Rainhas dos Valar e uma amante de todas as coisas que crescem. As árvores forneciam luz ao reino de Valinor – a terra desses Poderes. Telperion floresceu sozinha nas primeiras seis horas de cada dia, e durante a sétima hora, sua luz prateada se misturou à luz dourada de Laurelin. Ela floresceu durante a última metade do dia de 12 horas de Valien e, no final de seu período de floração, sua luz novamente se misturou com a luz regeneradora de Telperion. Por isso, duas vezes por dia, havia um período precioso de luz dourada e luz prateada mescladas. Durante a época das Duas Árvores, a Terra-média estava quase na escuridão, iluminada apenas pela luz das estrelas, já que a luz das Duas Árvores estava restrita à vizinhança de Valinor. Esta luz foi produzida pelas flores das árvores – quase como se fosse néctar – e foram reunidas em lagos brilhantes, iluminando toda Valinor” (Judd; Judd, 2017, p. 67, tradução de nossa autoria).

Valar resultaram no surgimento do verde, devido à interferência de Yavanna ao criar as Duas Árvores Sagradas, cada uma à sua maneira propiciando a afirmação da luz como algo inevitável.

O trabalho de Ilúvatar para dar vida a seus filhos primogênitos vem acompanhado da certeza de que, ao serem colocados no meio do torvelinho da existência, os homens estariam sujeitos a todo tipo de percalço, poderiam se perder pelo caminho e tenderiam a esquecer de seus dons e como usá-los em harmonia: “Inclui-se, nesse dom de liberdade, que os filhos dos homens permaneçam vivos por um curto intervalo no mundo, não sendo presos a ele, e partam logo, para onde, os elfos não sabem” (Tolkien, 1999a, p. 36)¹³¹. De outro lado, os elfos consideram os homens propagadores da dor e do fracasso, por serem parecidos com Melkor e, mesmo assim, os elfos sempre buscaram por algo que não estava no mundo, mas fora dele, a responsabilidade da vida eterna como uma luz que não pode ser apagada. Essa busca permeará todo o restante de *O Silmarillion* por motivos que aparecem no último parágrafo de “Do início dos tempos”:

Ao passo que os elfos ficam até o final dos tempos, e seu amor pela Terra e por todo o mundo é mais exclusivo e intenso por esse motivo e, com o passar dos anos, cada vez mais cheio de tristezas. Pois os elfos não morrem enquanto o mundo não morrer, a menos que sejam assassinados ou que definhem de dor (e a essas duas mortes aparentes eles estão sujeitos); nem a idade reduz sua força, a menos que estejam fartos de dez mil séculos; e, ao morrer, eles são reunidos na morada de Mandos, em Valinor, de onde podem depois retornar (Tolkien, 1999a, p. 36-37).¹³²

O narrador recupera uma situação associada a uma dúvida deixada por Ilúvatar sobre a presença de seus filhos primogênitos caminhando pela terra. Existia uma divisão entre seus filhos e que foi repassada aos homens: a sentença da finitude da vida. Essa afirmação estabelece o momento em que nascem duas condições para viver: a origem do medo e a do mal como uma sombra a lhes seguir.

[...] Já os filhos dos homens morrem de verdade e deixam o mundo; motivo pelo qual são chamados Hóspedes ou Forasteiros. A morte é seu destino, o dom de Ilúvatar, que, com o passar do tempo, até os Poderes hão de invejar. Melkor, porém, lançou sua sombra sobre esse dom, confundindo-o com as trevas; e fez surgir o mal do bem; e o medo, da esperança. Outrora, no entanto, os Valar declararam aos elfos em Valinor que os homens juntarão suas vozes ao coro na Segunda Música dos Ainur; embora Ilúvatar não tenha revelado

¹³¹ “It is one with this gift of freedom that the children of Men dwell only a short space in the world alive, and are not bound to it, and depart soon whither the Elves know not” (Tolkien, 1999b, p. 36).

¹³² “Where as the Elves remain until the end of days, and their love of the Earth and all the world is more single and more poignant therefore, and as the years lengthen ever more sorrowful. For the Elves die not till the world dies, unless they are slain or waste in grief (and to both these seeming deaths they are subject); neither does age subdue their strength, unless one grow weary of ten thousand centuries; and dying they are gathered to the halls of Mandos in Valinor, whence they may in time return” (Tolkien, 1999b, p. 36).

suas intenções com relação aos elfos depois do fim do Mundo; e Melkor ainda não as tenha descoberto (Tolkien, 1999a, p. 36-37).¹³³

Essa divisão entre os filhos de Ilúvatar propicia o crescimento da cor verde quase sem despertar a atenção sobre ela, enquanto segue ocupando espaços e projeções de vida, variando em suas tonalidades de acordo com o tempo e os climas das estações. Para esse primeiro homem, o verde se multiplica em muitos semitons de si mesmo, abandonando sua cor viva e brilhante, misturando-se às sombras provocadas pela aproximação da escuridão até chegar ao seu quase apagamento. Por outro lado, os elfos estão mais próximos do verde vivo, que se torna cada vez mais brilhante até alcançar sua aparência mais translúcida. A maneira como essa cor é mostrada pela narrativa – como nascida da natureza, do movimento de Ilúvatar ou vinculada ao psicológico dos personagens (os homens e os elfos) – está associada a várias formas e seres da natureza. Essa cor se altera e se modifica quanto ao modo de olhar para esses mesmos objetos, formas e seres, que estão relacionados às motivações psicológicas dos filhos de Ilúvatar. Com certeza, outras cores vão transformar os cenários na superfície da terra quando observados os efeitos de contraste na presença de mais ou menos luz, ou escuridão.

Em consequência dessa dualidade, luz e escuridão, a cor propriamente não parece estar em foco, mas as condições interiores de dois Valar que estão relacionadas aos efeitos psicológicos e simbólicos das cores. Como anuncia o **subcapítulo II** do “Quenta”, “De Aulë e Yavanna” (p. 39-44), esses dois personagens ganharão destaque na narrativa. Ao tratar sobre o surgimento/a criação dos anões por parte de Aulë e a relação de Yavanna com as Árvores Ents, esse subcapítulo apresenta uma certa dificuldade em sua estrutura, devido a uma possível interferência que ocorre deixando muitos pesquisadores incomodados, como é o caso de Kane (2011, p. 55): “*It appears that Christopher felt that the material on the Dwarves was too short to make a full chapter, so he added this additional, largely unrelated material*”¹³⁴. Em sua pesquisa sobre o “Quenta” e mais especificamente sobre “De Aulë e Yavanna”, Kane desenvolve o raciocínio de que as bases que pontuam essa parte do livro é o resultado da junção de dois fragmentos encontrados por Christopher Tolkien, que enxergou neles uma breve resposta sobre a origem da criação desses seres. Segundo o pesquisador, o próprio Tolkien não

¹³³ “[...] *But the sons of Men die indeed, and leave the world; wherefore they are called the Guests, or the Strangers. Death is their fate, the gift of Ilúvatar; which as Time wears even the Powers shall envy. But Melkor has cast his shadow upon it, and confounded it with darkness, and brought forth evil out of good, and fear out of hope. Yet of old the Valar declared to the Elves in Valinor that Men shall join in the Second Music of the Ainur; whereas Ilúvatar has not revealed what he purposes for the Elves after the World's end, and Melkor has not discovered it*” (Tolkien, 1999b, p. 36).

¹³⁴ “Parece que Christopher sentiu que o material sobre os Anões era muito curto para fazer um capítulo inteiro, então ele adicionou um material extra, em grande parte não relacionado” (Kane, 2011, p. 55, tradução de nossa autoria).

havia demonstrado interesse em acrescentar esses trechos na organização do texto final de *O Silmarillion*. Entretanto, são fragmentos interessantes que, ao serem incluídos, aumentam a extensão e os detalhes dos anões.

Em uma leitura mais atenta, nota-se uma certa mudança no tom da narrativa, que se acentua no texto original em inglês e se justifica pelos arranjos feitos pelo próprio Christopher, no intuito de preencher um suposto vazio nas histórias dessas duas espécies de seres. Essa movimentação demonstra a importância da presença dos Valar em Arda e igual relevância de Aulë e Yavanna na formação psicológica dos anões e dos Ents, tratando deles não como meros coadjuvantes, mas personagens que em seu tempo mexem com a linha da história enfrentando conflitos interiores. Além, é claro, do desejo de “ver vida virar vida” no jogo citado por Kane (2011) de que pedra não é vida.

Como mencionado, o subcapítulo II apresenta um dos Valar em hesitação, pois algo lhe causa inquietação, uma vez que as imagens originadas das composições vindas dos temas musicais suscitavam cores vivas que ele não sabia como explicar. Diante da possibilidade de criar vida e da habilidade de moldar o ferro, atributos que vieram do Uno/Ilúvatar, Aulë se sentiu tentado a ocupar o lugar do Criador ao recordar os temas propostos sobre novas vidas:

Dizem que no início os anões foram feitos por Aulë na escuridão da Terra-média. [...] tão grande era o desejo de Aulë pela vinda dos Filhos, para ter aprendizes a quem ensinar suas habilidades e seus conhecimentos, que não se dispôs a aguardar a realização dos desígnios de Ilúvatar (Tolkien, 1999a, p. 39).¹³⁵

Esse primeiro movimento de tentativa da criação dos anões por parte de Aulë foi suficiente para provocar o Criador, que o repreendeu duramente, pois os anões deveriam ficar adormecidos até que o tempo do despertar deles chegasse, quando os primogênitos estariam na superfície do mundo, restando ao Vala dobrar-se em arrependimento e obediência a Ilúvatar oferecendo-lhe os anões em sacrifício. Este estava atento e se deu conta de que não deveria permitir tal sacrifício, pois o véu do medo que estava sobre os anões o ajudou a entender que tinham vontade própria, porque a vida já existia no corpo deles. Foi nesse instante que eles encolheram mais ainda; Aulë então os levou de volta para os subterrâneos e colocou os sete reis anões para dormir e esperar quando realmente chegasse o dia do despertar.

Existe um contraste muito intenso entre Aulë e Yavanna, no modo como enxergam a realidade à sua volta: cheia de sombras ou de luz. Percebem um mundo de nuances distintas,

¹³⁵ “It is told that in their beginning the Dwarves were made by Aulë in the darkness of Middle-earth greatly did Aulë desire the coming of the Children, to have learners to whom he could teach his lore and his crafts, that he was unwilling to await the fulfilment of the designs of Ilúvatar” (Tolkien, 1999b, p. 37).

que se acentuam em razão da maneira como essa realidade se apresenta para eles. Até o momento em que Aulë havia criado os anões, a percepção dada ao leitor pelo narrador continua entre o balanço da luz e da escuridão, acionado por um posicionamento da natureza. Aulë cumpre a penalidade aplicada por Ilúvatar aos anões. Presos nas cavernas, eles não podem ter uma noção de espaço, tampouco do tempo que ficariam aprisionados.

A ideia de alto e baixo serve para mostrar os contrários entre Aulë e Yavanna. A natureza está para os dois, mas depende de cada um conseguir enxergar os efeitos que ela traz. A própria atitude de Aulë de manter a cabeça baixa, impedindo que veja o alto e as copas das árvores, deixa-lhe com os olhos presos às pedras e à terra. Essa postura, somada ao seu humor sombrio, cria a sensação de sombras à sua volta.

Nesse cenário, o efeito provocador da cor não está somente em seu aspecto físico, ou na relação com a luz, assim como no registro que o olho faz dela através da retina. Deve-se considerar com igual importância as suas presentificações de forma psicológica, com Aulë se fechando ao mundo: elas justificam o efeito de sombras sobre ele e essas sombras são resultado do seu não entendimento a respeito das ponderações de Ilúvatar. Aulë se acha preso a uma posição que o impede de perceber uma variedade de cores em seu entorno, além de seus significados. Enxergar o que há à sua volta coincide com a interpretação dada por Pedrosa (1989) de que são aprendizados que estão relacionados à própria evolução social e cultural que cada sociedade consegue criar. Mesmo se tratando de um Vala dotado de certas qualidades especiais, o seu desenvolvimento social e cultural permanece nas condições que Ilúvatar permitiu e, por essa razão, é que não há variações de cores que não sejam aquelas que derivam da luz e da escuridão e às quais ele mesmo não consegue nomear.

Por sua vez, Yavanna se preocupa ao saber que os primogênitos herdarão tudo que existir na superfície do planeta, como farão uso dessa dádiva e principalmente com as ações dos anões de Aulë: “– [...] teus filhos terão pouco amor pelas coisas que amo. Eles amarão acima de tudo o que fizerem com as próprias mãos, como seu pai. Escavarão a terra, e não darão atenção ao que cresce e vive sobre ela. Muitas árvores sentirão o golpe de seu machado impiedoso” (Tolkien, 1999a, p. 41)¹³⁶. A previsão de Yavanna a respeito da vontade de Aulë e a punição recebida por ele acentuam muito as sombras que o envolvem. Para ela, é impensável conceber qualquer imagem sem a exuberância das árvores sobre a superfície da Terra, também

¹³⁶ “[...] *thy children will have little love for the things of my love. They will love first the things made by their own hands, as doth their father. They will delve in the earth, and the things that grow and live upon the earth they will not heed. Many a tree shall feel the bite of their iron without pity*” (Tolkien, 1999b, p. 39).

não consegue encontrar qualquer palavra para nomear o que seus olhos veem e lhe causa sentimentos para os quais não encontra definição.

Essa indefinição resulta das especificidades dos dons concedidos a eles por Ilúvatar, pois estão restritos ao que os temas musicais lhes dão de imagens. Logo, encontrar na língua deles palavras que definam essas variações de cores ainda é algo difícil para Yavanna. Criar é a sua principal capacidade, ou seja, encontrar formas e ajudar a vida florescer, sem se preocupar com a palavra “certa” para as denominar. Seria como o explicado por Marco Giannotti (2021, p. 401): ao contrário de se buscar uma verdadeira babel de palavras, “[...] deveríamos antes nos ater à diversidade com que a linguagem se metamorfoseia no mundo da cor e no espaço histórico e cultural, sempre nos colocando novos problemas fenomenológicos”. Nomear as criações não é parte dos dons de Yavanna. Ela tem como talento o semear sementes que se abrem em pequenas plantas que se transformam em árvores, cujas copas se associam àquele brilho que domina as folhas que ela também não sabe nomear.

Envolvida por um sentimento semelhante à tristeza, Yavanna procura Manwë e lhe fala sobre o apreço que tem sobre as árvores, que elas crescerão muito e que as águias habitarão em suas copas. Mas Manwë responde que as águias viverão nos picos das montanhas, revelando a visão que tivera: “– [...] apenas as árvores de Aulë terão altura suficiente. As Águias habitarão as montanhas e ouvirão as vozes daqueles que clamam por nós. Mas nas florestas caminharão os Pastores das Árvores” (Tolkien, 1999a, p. 43)¹³⁷. Conhecendo a visão de Manwë, Yavanna vai em busca de Aulë e faz uma trágica previsão sobre o futuro, quando os anões forem despertados, e recebe a seguinte resposta: “– Mesmo assim, eles precisarão de madeira – disse Aulë, e continuou seu trabalho de ferreiro” (Tolkien, 1999a, p. 44)¹³⁸.

A observação feita pelo narrador de que os anões se acham nas cavernas em uma espécie de sono é um dado a ser observado, pois cria um contraste entre mundos vistos por Aulë e Yavanna. Ao desenvolver seus trabalhos manuais, Aulë dá ênfase ao emprego do fogo e à sua relação com as cavernas, induzindo o leitor a uma percepção de espaço acinzentado em penumbra. O narrador permite entrever os opostos representados por Aulë e Yavanna, sem que eles mesmos tenham consciência dessas diferenças entre espaços acinzentados e espaços com o verde em franca ocupação. Aulë, curiosamente, parece endurecer seus sentimentos; a percepção que tem do lar dos primogênitos nesse momento e o seu modo de sentir serão

¹³⁷ “‘Nay,’ he said, ‘only the trees of Aulë will be tall enough. In the mountains the Eagles shall house, and hear the voices of those who call upon us. But in the forests shall walk the Shepherds of the Trees’” (Tolkien, 1999b, p. 41).

¹³⁸ “‘Nonetheless they will have need of wood,’ said Aulë, and he went on with his smith-work” (Tolkien, 1999b, p. 42).

repassados aos anões, exatamente como dissera Ilúvatar, porque eles estavam ligados a Aulë, o seu criador. Tudo no entorno de Valinor está envolvido pela escuridão, que ainda permanece e está em vias de tentar avançar sobre essa ilha-cidade.

3.3 Os primeiros elfos, os pássaros, as florestas e a Primavera de Arda

Para abrir esse tópico é preciso ressaltar que ainda estão em curso transformações em todas as partes do mundo, bem como o acréscimo de mais seres na superfície do planeta como um complemento dos vazios dos primeiros momentos da criação ocasionados pela divisão dos trabalhos entre os Ainur. Outro ponto a ser destacado é a continuidade da divisão do mundo entre partes com luz e partes encobertas por trevas. Ademais, apesar de no subcapítulo anterior do “Quenta” Aulë ter se mostrado sombrio com os dias que estavam por vir, o **subcapítulo III**, “Da chegada dos elfos e do cativeiro de Melkor” (p. 45-55), traz uma nova projeção de futuro para o mundo.

Talvez esse seja o ponto de explicação para a angústia de Aulë, pois a propagação da vida na superfície do planeta, seja na terra ou na água, não sofrera interrupção desde que Yavanna proclamara a Primeira “Primavera de Arda”. Dois estados ainda permanecem como condição para a propagação do verde, nos quais fica evidente o contraponto entre a luz das árvores e a luz gerada pelas estrelas: “Durante longas eras, os Valar viveram em bem-aventurança, à **luz das Árvores** por trás das Montanhas de Aman, mas toda a Terra-média jazia em penumbra, à **luz das estrelas**” (Tolkien, 1999a, p. 45, grifos meus)¹³⁹. Esse primeiro parágrafo de “Da chegada dos elfos e do cativeiro de Melkor” mostra o quanto o mundo ainda sofre os efeitos das influências negativas de Melkor e das várias decisões que os Valar tiveram que tomar na tentativa de preservar e salvar as criações de Ilúvatar. Muito já havia sido criado desde o momento em que a luz foi colocada na superfície da terra para afugentar a escuridão:

Enquanto as Lamparinas brilhavam, ali tivera início um crescimento que agora estava interrompido porque tudo voltara à escuridão. No entanto, os seres vivos mais antigos já haviam surgido: nos mares, as grandes algas; na terra, a sombra de árvores imensas; e, nos vales dos montes, envoltos no manto da noite, havia criaturas sinistras, velhas e fortes. A essas terras e florestas, raramente vinham os Valar, à exceção de Yavanna e Oromë (Tolkien, 1999a, p. 45).¹⁴⁰

¹³⁹ “Through long ages the Valar dwelt in bliss in the **light of the Trees** beyond. The Mountains of Aman, but all Middleearth lay in a **twilight under the stars**” (Tolkien, 1999b, p. 43, grifos meus).

¹⁴⁰ “While the Lamps had shone, growth began there which now was checked, because all was again dark. But already the oldest living things had arisen: in the seas the great weeds, and on earth the shadow of great trees;

E foi a atitude de Yavanna, de colocar várias criaturas em sono profundo para não envelhecerem, que as salvou para o momento em que os primogênitos chegassem. Esta é a percepção que tive sobre a atitude de Yavanna de assegurar a preservação de tudo que já estava na terra, opinião corroborada por Kane (2011, p. 56): o narrador “*describes the twilight that fell upon Middle-earth when the Valar dwelt in the bliss of the Light of the Trees in Aman, and how only Yavanna and Orome continued to give heed to Middle-earth*”¹⁴¹. Esse também foi o recurso utilizado por Aulë para preservar a sua criação, os anões.

Ao mesmo tempo, os Valar trabalhavam para que as luzes das Lamparinas se mantivessem acesas, assegurando os desejos de Ilúvatar para a terra, enquanto Melkor se movia secretamente: “No norte, porém, Melkor aumentava suas forças e não dormia, mas vigiava e trabalhava. Os seres nefastos que ele havia pervertido andavam à solta, e os bosques escuros e sonolentos eram assombrados por monstros e formas pavorosas” (Tolkien, 1999a, p. 45)¹⁴². Esses movimentos por parte dessas criaturas confirmam a continuidade do embate entre a permanência da luz e o desejo de Melkor de provocar a sua extinção, visto que a cor verde o incomodava, por representar a permanência de outra vontade que não era a sua.

Enquanto aumenta o número de suas criaturas, o silêncio de Melkor, ilustrado na figura 2 (rever o Mapa “A Primavera de Arda”) e descrito no segundo parágrafo do subcapítulo em análise, tem proporções inimagináveis. Não se trata só do caminho em direção a um campo de batalha, também é o momento de tornar Utumno, localizado atrás das montanhas de ferro, seu quartel general: “E, em Utumno, reuniu ele ao seu redor seus demônios, aqueles espíritos que primeiro lhe haviam sido leais nos seus dias de esplendor e se tornado mais parecidos com ele em sua depravação” (Tolkien, 1999a, p. 45)¹⁴³.

De forma cadenciada, a progressão do verde é seguida de uma propagação do escuro que, em contato com as “coisas verdes”, tende a transformá-las em uma cor cinza. Nesse espaço, as interferências de Melkor nas criações de Ilúvatar ocupam lugar de relevância:

Seus corações eram de **fogo**, mas eles se ocultavam nas **trevas**, e o terror ia à sua frente, com seus açoites de chamas. Balrogs foram eles chamados na

and in the valleys of the night-clad hills there were dark creatures old and strong. To those lands and forests the Valar seldom came, save only Yavanna and Oromë would” (Tolkien, 1999b, p. 43).

¹⁴¹ “descreve o crepúsculo que caiu sobre a Terra-média quando os Valar habitavam na felicidade da Luz das Árvores em Aman, e como apenas Yavanna e Oromë continuaram a dar atenção à Terra-média” (Kane, 2011, p. 56, tradução de nossa autoria).

¹⁴² “*But in the north Melkor built his strength, and he slept not, but watched, and laboured; and the evil things that he had perverted walked abroad, and the dark and slumbering woods were haunted by monsters and shapes of dread*” (Tolkien, 1999b, p. 45).

¹⁴³ “*And in Utumno he gathered his demons about him, those spirits who first adhered to him in the days of his splendour, and became most like him in his corruption*” (Tolkien, 1999b, p. 45).

Terra-média em tempos mais recentes. E, naquela época sombria, Melkor gerou muitos outros monstros de variados tipos e formas, que por muito tempo atormentaram o mundo. E seu reino cada vez mais se espalhava na direção sul, pela Terra-média (Tolkien, 1999a, p. 45-46, grifos meus).¹⁴⁴

O cenário que se constrói com a preparação de Melkor é novamente de destruição. Nessa investida ele traz consigo Sauron, alguém cuja vontade é ver toda a Terra desfeita. Sauron é o braço direito de Melkor, funcionando como sua arma de guerra e seus objetivos renovam a vontade de seu mestre.

Os Valar então se levantam mais uma vez, claramente dispostos a proteger a parte iluminada do mundo e para barrar o avanço da escuridão, as interferências e todos os males provocados por Melkor. Essa vontade destruidora abre espaço para uma pergunta: “Será que eles caminharão nas trevas enquanto nós temos a luz?” (Tolkien, 1999a, p. 46). Questionamento feito por Yavanna, pois essa vontade de saber é resultado de terem ciência de que haverá o momento em que os primogênitos de Ilúvatar despertarão e comandarão os eventos e a vida na Terra, conforme explica Tolkien em *A natureza da Terra-média* (2021, p. 83):

Durante o despertar de seus primeiros *hröar* da “carne de Arda”, os Quendi dormiam “no regaço de Arda”, sob a verde relva, e “despertaram” quando estavam adultos. Mas os “Primeiros Elfos” (também chamados de *Não Gerados*, ou *Gerados por Eru*) não despertaram todos juntos. Eru ordenara que cada um jacesse ao lado de seu “cônjuge destinado”. Mas três Elfos despertaram em primeiro lugar; e eram Elfos homens, pois os Elfos homens são mais fortes em *hröa* e mais ávidos e aventureiros em lugares estranhos. Esses três são nomeados nas tradições mais antigas: *Imin*, *Tata* e *Enel*. Despertaram nessa ordem, mas com pouco tempo entre eles; e deles, dizem os Eldar, foram feitas as palavras para 1, 2 e 3: os mais antigos de todos os numerais (grifos do autor).

Havia, também, uma profecia que afirmava que a chegada dos primogênitos aconteceria em um momento de escuridão. Varda olhou para o céu e sentiu que faltavam as estrelas mais brilhantes. Ele começou um grande trabalho, usando as gotas de orvalho que caíam de Telperion, e fez novas e poderosas estrelas para quando os primogênitos despertassem; “[...] no momento em que Varda encerrou seus trabalhos, e eles foram demorados, quando Menelmacar foi subindo pelo céu, e a **chama azul** de Helluin cintilou nas névoas acima dos limites do mundo, nessa hora os Filhos da Terra despertaram, os Primogênitos de Ilúvatar” (Tolkien,

¹⁴⁴ “their hearts were of **fire**, but they were cloaked in **darkness**, and terror went before them; they had whips of flame. Balrogs they were named in Middle-earth in later days. And in that dark time Melkor bred many other monsters of divers shapes and kinds that long troubled the world; and his realm spread now ever southward over Middle-earth” (Tolkien, 1999b, p. 43, grifos meus).

1999a, p. 47, grifos meus)¹⁴⁵. Ao abrirem os olhos, veriam as estrelas, porque o momento do despertar dos primogênitos aconteceu antes que se iniciasse a penumbra, antes do amanhecer. A chama azul tem origem no brilho das estrelas, que se tornaram o primeiro amor dos elfos depois de seu despertar.

O narrador procura destacar os olhos dos primogênitos, porque em grande parte das histórias a construção visual advém dessa experiência de como aprender a ver esse mundo novo. Em seguida, seus olhos se depararam com suas esposas adormecidas e os três (1, 2 e 3) foram tomados de um sentimento que não souberam explicar. Eles as despertaram antes do tempo previsto por Ilúvatar: “Assim (dizem os Eldar) depois disso as Elfas sempre alcançaram a maturidade antes dos Elfos; pois a intenção fora que elas despertassem mais tarde que seus esposos” (Tolkien, 2021, p. 84). O despertar deles aconteceu completando a profecia, já que permaneceram em silêncio junto à lagoa de Cuiviénen, e seus olhos curiosos puderam contemplar as estrelas dos céus. Este foi o motivo porque reverenciaram Varda, de sobrenome Elentári, mais do que qualquer outro Vala que ainda estivesse naquele instante na Terra.

O despertar dos elfos e o contemplar das estrelas tornam-se os eventos que vêm completar todo o longo processo da criação na Primeira Era¹⁴⁶. Já o despertar da consciência deles vem acompanhado da curiosidade que os leva a olhar para as estrelas e verem, juntas, a luz e a escuridão. Por um ato contínuo, a água do lago também reflete como um espelho do céu. A luz das estrelas os ajuda a perceber a relva verde no entorno do lago, sob o efeito da brisa da noite, mas eles ainda não sabem como identificar essa luz, assim como não sabem nomear a si próprios. Os elfos passam pelo mesmo processo de Adão após sua criação, a necessidade de nomear o que veem e, ao fazerem isso, também fundam a linguagem. Dotados de um “poder adâmico”, como a afirmação que Meneses faz, em *Cores do Rosa: ensaio sobre Guimarães Rosa* (2010), acerca da criação e a respeito do processo de nomear o que há no mundo:

[...] nome a vivências e emoções que de outro modo ficariam para sempre inarticuladas, sentimentos sutilíssimos, situações existenciais complexas e

¹⁴⁵ “[...] even as Varda ended her labours, and they were long, when first Menelmacar strode up the sky and the **blue fire** of Helluin flickered in the mists above the borders of the world, in that hour the Children of the Earth awoke, the Firstborn of Ilúvatar” (Tolkien, 1999b, p. 45, grifos meus).

¹⁴⁶ “De acordo com a tradição Eldarin: Os Quendi ‘despertaram’ na maturidade do corpo, e haviam ‘dormido’ durante a feitura de seus *hröar* ‘no regaço de Arda’; mas quando despertaram formavam *12 casais*, Elfo e Elfa jazendo lado a lado, cada um com um cônjuge ‘predestinado’. Após 1 *lôa* eles geraram filhos; de modo que no ‘[Ano do] Despertar 10’ os Primonatos, ou a chamada 1ª geração, começaram a surgir. De início, os Quendi estavam ansiosos por aumentarem sua espécie; *em média* geravam filhos aos 40 anos de idade, e a intervalos médios de 24 anos. Nas três primeiras gerações, o número de crianças nascidas para cada casal foi 6. Nas três gerações seguintes, o número médio foi 5; em gerações subsequentes, até a Grande Marcha, o número médio foi 4. (Durante a Grande Marcha foram geradas muito poucas crianças, e não houve novos casamentos.) O número de homens e mulheres era igual de início (por cerca de três gerações), porém mais variável posteriormente, quando os homens tendiam a ser um pouco mais numerosos” (Tolkien, 2021, p. 69-70, grifos do autor).

quase inabordáveis. É assim que a poesia faculta a possibilidade de uma tradução desse mundo desarticulado em palavra, ofertando-nos o acesso ao mundo do simbólico (Meneses, 2010, p. 55).

Esse tipo de mundo também é percebido pelos elfos, que não só veem, mas sentem e precisam criar meios para articular, tanto na percepção do real quanto do simbólico, o que são todas as “coisas” sentidas e vistas. Arda oferecia a eles a tarefa da descoberta, logo em sua chegada, e nesse aspecto se diferem dos Valar. Aos elfos não é suficiente saber do existir das “coisas”, mas também saber o que elas são, a que se prestam e porque se diferem em suas formas, como veem o verde da vegetação, cuja palavra definidora demoraria a ser encontrada. Não nos esqueçamos que, em seu primeiro lar, tinham somente as estrelas no céu e as margens da lagoa de Cuiviénen.

É preciso, igualmente, recordar o que as investidas de Melkor provocaram em toda a superfície da Terra: “Nas transformações do mundo, as formas das terras e dos mares foram destruídas e refeitas. Rios não mantiveram seus cursos, e montanhas não permaneceram firmemente enraizadas; e não há como retornar a Cuiviénen” (Tolkien, 1999a, p. 47)¹⁴⁷. E, sob a tutela das estrelas, os primeiros elfos desenvolveram a fala e passaram a nomear todas as coisas que viam. Os Valar ainda não sabiam que os elfos estavam na Terra e esses aprendiam mais e mais sobre o lugar onde passaram a viver. E foi justamente em uma de suas cavalgadas pelo leste que Oromë os encontrou:

Foi assim que os Valar encontraram afinal, como que por acaso, aqueles por quem há muito esperavam. E Oromë, ao contemplar os elfos, encheu-se de admiração, como se eles fossem seres inesperados, maravilhosos e imprevistos; pois assim sempre será com os Valar. De fora do Mundo, embora todas as coisas possam ser prenunciadas em música ou previstas em visões remotas, para aqueles que realmente entrem em Eä, uma coisa de cada vez os apanhará desprevenidos, como algo novo e inaudito (Tolkien, 1999a, p. 48).¹⁴⁸

Oromë sentiu por eles imenso amor e, por causa da adoração dos elfos primogênitos pelas estrelas, ficaram conhecidos como “o povo das estrelas” na língua dos Eldar. Mas eles não estavam protegidos e mantidos em segredo, porque havia mais alguém que soubera do despertar dos primogênitos antes dos Valar, era Melkor. Em sua inveja, encontrou meios para

¹⁴⁷ “*In the changes of the world the shapes of lands and of seas have been broken and remade; rivers have not kept their courses, neither have mountains remained steadfast; and to Cuiviénen there is no returning*” (Tolkien, 1999b, p. 45).

¹⁴⁸ “*Thus it was that the Valar found at last, as it were by chance, those whom they had so long awaited. And Oromë looking upon the Elves was filled with wonder, as though they were beings sudden and marvellous and unforeseen; for so it shall ever be with the Valar. From without the World, though all things may be forethought in music or foreshown in vision from afar, to those who enter verily into Eä each in its time shall be met at unawares as something new and unforetold*” (Tolkien, 1999b, p. 46).

colocar, no seio dos primeiros elfos, o medo daquilo que ainda não tinham conhecimento e a chegada de Oromë fez com que vários deles fugissem, por acreditarem que o grande cavaleiro era o mal vivo. Esse momento de excitação provocou uma divisão entre os elfos: (1) aqueles que tiveram coragem, (2) outros que se esconderam e (3) vários que desapareceram levados para um destino terrível.

Entretanto, pouco se sabe daqueles infelizes que caíram na armadilha de Melkor. Pois quem, entre os seres vivos, desceu aos abismos de Utumno, ou percorreu as trevas dos pensamentos de Melkor? É, porém, considerado verdadeiro pelos sábios de Eressëa que todos aqueles quendi que caíram nas mãos de Melkor antes da destruição de Utumno foram lá aprisionados, e, por lentas artes de crueldade, corrompidos e escravizados; e assim Melkor gerou a horrenda raça dos orcs, por inveja dos elfos e em imitação a eles, de quem eles mais tarde se tornaram os piores inimigos (Tolkien, 1999a, p. 49).¹⁴⁹

Como é possível constatar através da descrição feita pelo narrador, o modo de interferência na criação por parte de Melkor está se alterando em relação ao período dos temas musicais. Seu empenho em tentar modificar o que já foi criado exige um outro modo de agir, pois, anteriormente, era para evitar que a vida viesse a existir; agora, sua vontade recai sobre o que já está posto no mundo. Em ambos os casos, é a mesma ideia de perversão. A criação dos orcs é a confirmação desse empenho e sua cor alterada volta a reproduzir a mesma condição aplicada ao verde na ausência da luz; em resultado, transforma o que é vida em cinza numa progressão para o que está morto, como em um estado de decomposição. O narrador dá mais subsídios para se entender o quanto essa interferência de Melkor contraria tudo que é vida, é bom e salutar para esse mundo:

Pois os orcs tinham vida e se multiplicavam da mesma forma que os Filhos de Ilúvatar; e nada que tivesse vida própria, nem aparência de vida, Melkor jamais poderia criar desde sua rebelião no Ainulindalë antes do Início. Assim dizem os sábios. E, no fundo de seus **corações negros**, os orcs odiavam o Senhor a quem serviam por medo, criador apenas de sua desgraça. Esse pode ter sido o ato mais abjeto de Melkor, e o mais odioso aos olhos de Ilúvatar (Tolkien, 1999a, p. 49, grifos meus).¹⁵⁰

¹⁴⁹ “*But of those unhappy ones who were ensnared by Melkor little is known of a certainty. For who of the living has descended into the pits of Utumno, or has explored the darkness of the counsels of Melkor? Yet this is held true by the wise of Eressëa, that all those of the Quendi who came into the hands of Melkor, ere Utumno was broken, were put there in prison, and by slow arts of cruelty were corrupted and enslaved; and thus did Melkor breed the hideous race of the Orcs in envy and mockery of the Elves, of whom they were afterwards the bitterest foes*” (Tolkien, 1999b, p. 47).

¹⁵⁰ “*For the Orcs had life and multiplied after the manner of the Children of Ilúvatar; and naught that had life of its own, nor the semblance of life, could ever Melkor make since his rebellion in the Ainulindalë before the Beginning: so say the wise. And deep in their **dark hearts** the Orcs loathed the Master whom they served in fear, the maker only of their misery. This it may be was the vilest deed of Melkor, and the most hateful to Ilúvatar*” (Tolkien, 1999b, p. 47, grifos meus).

Tamanha foi a afronta de Melkor que despertou os Valar revelando o grande perigo. Eles preparam um grande Conselho de guerra que os levará de volta aos campos de batalhas, no noroeste da Terra-média, infligindo uma grande derrota para os exércitos de Melkor; “[...] e daí em diante os quendi nada souberam da grande Batalha dos Poderes senão que a Terra tremia e gemia sob seus pés, e as águas mudavam de lugar; e ao norte havia clarões como os de enormes fogueiras” (Tolkien, 1999a, p. 50)¹⁵¹. A guerra chegou até Utumno, seus portões foram derrubados e, sob a força de Tulkas, Melkor foi capturado, julgado e levado para as prisões da fortaleza de Mandos. Sauron não foi encontrado e desapareceu nos subterrâneos de Utumno. Com o fim das grandes guerras da Primeira Era, os Valar decidiram que os quendi deveriam ser livres para descobrir toda a Terra-média.

A guerra que culminou com a queda de Utumno e a rendição de Melkor propicia também uma outra visão: não somente a geografia tem espaço, mas o modo como esse mundo passa a ser percebido é resultado das relações que acontecem entre os primogênitos em plena integração com Arda. Os espaços descritos não estão mais sob a interferência plena dos Valar, mas das transformações advindas dos constantes conflitos envolvendo-os. Como já mencionado, a formação de vida nesse mundo passou, em seus primeiros momentos, pelo surgimento da cor verde e pela multiplicação das formas de vida para que os primogênitos chegassem. Aos olhos dos Valar, parece haver em grande parte uma certa condição estática, sem percepção das mudanças. O narrador deixa essa dificuldade um pouco transparente, mas a visibilidade das formas do mundo se materializa quando aceitam que os quendi precisavam de liberdade para descobrir a Terra-média. Essa atitude provoca uma divisão entre os primogênitos, a qual terá grande repercussão no próprio alinhamento da vida e sua sequência para toda Arda, pois o verde estará presente como um referente dos espaços e sentimentos desse povo ainda em seus primeiros dias.

Os elfos se organizaram em três grandes grupos: (a) os vanyar, que chegaram e permaneceram nas praias; (b) os elfos do mar, o mais numeroso grupo, que atravessaram o Grande Mar para viver na terra iluminada (Valinor), na companhia dos Valar, e nunca retornaram à Terra-média; (c) e os noldor, conhecidos como os elfos profundos, que trabalhavam penosamente nas terras do norte. Nessa divisão, mais uma vez, a luz tende a influenciar as escolhas dos primogênitos: os primeiros permaneceram na penumbra, por assim

¹⁵¹ “[...] and thereafter the Quendi knew nothing of the great Battle of the Powers, save that the Earth shook and groaned beneath them, and the waters were moved, and in the north there were lights as of mighty fires” (Tolkien, 1999b, p. 48).

dizer, que encobria grande parte das terras; os segundos caminharam para a luz de Valinor; e os últimos foram levados para as partes escuras do norte e aprisionados.

Essa divisão propiciou aos elfos uma outra situação, em suas passagens por vários espaços durante a longa migração: eles acabaram por se apaixonar pelas terras e se estabeleceram nelas, construindo suas cidades e organizando suas vidas nessas regiões. Eles puderam registrar a transformação do verde, que passou do verde vivo, graças às Árvores Brancas de Valinor, ao verde modificado, que se tornou acinzentado nas partes escuras da Terra-média. Além dessas divisões, outras duas chamam a atenção: os primeiros elfos, a habitarem a Terra pela vontade de Ilúvatar; e os elfos que, em seus momentos de temores, foram capturados por Melkor, corrompidos e posteriormente viriam a se tornar os orcs, as aberrações que depois seguiriam Sauron, como citado há pouco.

A relação estabelecida entre os Valar e a natureza fazia parte desse entendimento da passagem de tempo, como explicado por David Day (2004, p. 30): “A marcha do tempo que correria sobre o mundo e criou-se o motivo da foice que se repetiria dali em diante. [...] A discórdia não seria mais tolerada; a Grande Música era a ordem do universo. Estar desafinado com a música significava estar desafinado com a Natureza”. Logo, essa passa a ser o movimento de referência. É iluminada pelo Sol, anunciado pela Estrela Matutina, que será a força de ligação com os homens e pela Estrela Vespertina, anunciando a Lua amada pelos elfos, que também faz parte do grande quadro da criação. Até esse momento, toda ordem estivera sob o controle dos Valar, que davam à Terra tudo que era possível de ser lembrado para que houvesse um lugar harmoniosamente preparado para receber os primogênitos.

Como já analisado, não há uma profunda descrição dos espaços, objetos e seres, apenas o balanceamento entre luz e escuridão, e a pouca diferenciação observável está na água e na terra. O narrador não apresenta detalhes mais específicos, tampouco se existe uma percepção sobre o que seria a presença da cor nessas duas espacialidades (a água e a terra). À medida que a narrativa segue e ocorre a descida dos Valar para a Terra, noto o mesmo contraste entre luz e escuridão, realçado pela presença d’“Aqueles que têm o Poder” e pela colocação das Lamparinas nos altos das torres em contrário à escuridão que norteia os movimentos de Melkor. Outros pontos importantes são a interferência de Yavanna nas Duas Grandes Árvores do início dos tempos e a evolução da vida terrestre na Ilha de Almaren, momento em que outras espécies de vegetação aparecem tomando toda a ilha, cujas luzes em pontos distantes e específicos asseguram um dia permanente. Em razão da propagação da vida vegetal propiciada por Yavanna, o narrador anuncia de forma categórica, como foi mostrado através de citações, que o verde é a cor primeira em Arda.

Seguindo com a leitura dos subcapítulos II e III do “Quenta”, percebi que nada no contexto de Arda está nomeado, sejam objetos, seres, espaços, tudo é tratado de maneira ainda a não possuir identidade, algo que desse meios para separar cada “coisa” de todo o restante. Até o início do subcapítulo III, “Da chegada dos elfos e do cativo de Melkor”, o olhar para a Terra vinha da percepção que os Valar haviam recebido de Ilúvatar por ocasião dos temas musicais. Eles viam “todas as coisas” por unidades correspondentes ao que Ilúvatar permitiu a cada um deles e, portanto, parece-me que o ato nomeador seria uma função a ser cumprida pelos primogênitos. Recordo o instante em que Aulë criou os anões e estes se mantiveram exatamente na visão que ele tinha do mundo, cinza. Junta-se a esse fato o conflito dos Valar contra Melkor, quando da descoberta da chegada dos primogênitos. A força do embate foi tão grande que alterou de forma significativa toda a superfície da Terra e, quando Tulkas dominou o Vala decaído, este foi levado a julgamento diante do trono de Manwë:

Por três eras, enquanto durasse o descontentamento dos Deuses, Melko ficaria preso com aquela corrente, Angaino, numa masmorra de Mandos, donde haveria, depois, de ir até a luz das Duas Árvores, mas apenas para que pudesse, por ainda outras quatro eras, habitar como serviçal na casa de Tulkas, obedecendo-o como paga por sua malícia de outrora (Tolkien, 2022a, p. 133).

Uma vez decretada a sentença, foi levado para as prisões de Mandos para cumprir seu longo período de reclusão. Este foi o início do mais longo período de paz na Terra, no qual os primogênitos ficaram livres para caminhar por várias extensões de terra para aprender e descobrir sobre o que ficou de Arda depois da guerra.

Conforme destaquei anteriormente, a chegada dos elfos ocorre num momento conflituoso em que vivenciam a fúria dos Valar, enraivecidos pelos constantes combates. Foi nesse contexto que Oromë serviu de guia para os elfos tencionando levá-los para Valinor e, na verdade, o que aconteceu foi a divisão dos elfos na longa caminhada, transformando-se em tribos que ficaram pelo caminho, apaixonados pelo que viam. Os Nandor eram uma dessas tribos que amavam a água e, em sua sabedoria, aprenderam tudo sobre os seres vivos, árvores e plantas, aves e bichos, destacando-se em relação às outras tribos.

O subcapítulo “Da chegada dos elfos e do cativo de Melkor” torna-se, em termos de evento, a cisão entre os Valar e Arda, deixando para os primogênitos a tarefa de conduzir a evolução dos grupos que se formaram, identificando de todas as formas possíveis tudo que viam e descobriam. Devo entender que o processo cosmogônico chegou ao fim, cabendo aos elfos completar a parte humana para uma visão globalizadora, reconhecendo a capacidade observadora deles. É também nesse momento que termina a Primeira Era, ao mesmo tempo em

que passa a existir uma preocupação sobre identificar a ocorrência de cada evento e conceber registros históricos.

A ideia de infinito que cabia a Ilúvatar, e que os Valar não conseguiam notar, passará a ser determinada pela presença do Sol e da Lua definindo um movimento cíclico e constante de vida, reconhecida posteriormente pelos elfos como a ordem irrevogável do tempo sobre todas as coisas e todos os seres vivos. O fechamento do subcapítulo é determinante para que o narrador mostre uma certeza de amplitude das terras, com montanhas e cordilheiras separando regiões, mas definidas por alguma cor, como as Ered Luin, as Montanhas Azuis.

Essas descrições feitas pelo narrador a respeito desses espaços sugerem que, para os elfos, tudo em Arda é visto pela primeira vez. É um conluio de perguntas e desejos de respostas que apontam para uma lista enorme de verbos associados ao ato de ver, conforme enumera Donis A. Dondis (2007, p. 5): “perceber, compreender, contemplar, observar, descobrir, reconhecer, visualizar, examinar, ler e olhar”. No **subcapítulo IV**, “De Thingol e Melian” (p. 57-58), há mais perguntas para serem feitas pelos primogênitos do que acesso a respostas, lembrando que: “As conotações são multilaterais: da identificação de objetos simples ao uso de símbolos e da linguagem para conceituar, do pensamento indutivo ao dedutivo” (Dondis, 2007, p. 5). É devido a esse desejo dos elfos de obter as respostas e a compreensão daquilo que está em curso, que entendo esse subcapítulo do “Quenta” como instigador, promovendo uma sequência de perguntas em que os elfos querem saber, observar, descobrir, visualizar, ler e examinar. Tudo o que veem pela Terra ainda não tem identificação e, como crianças aprendendo a descobrir o mundo na medida em que observam os detalhes, por exemplo, de uma folha, também o fazem pelo toque das mãos, como sentir o frescor que a água provoca ao ser bebida. São experiências pelas quais eles devem passar, enquanto ainda têm contato com os Valar.

Melian, que era uma Maia, pertencia à raça dos Valar e vivia na paz dos Jardins de Lórien na companhia de seus pássaros. Mesmo assim, ela toma uma importante decisão que trará muitas transformações para Arda:

Os rouxinóis sempre a acompanhavam, e ela lhes ensinou seu canto; e adorava as sombras profundas das grandes árvores. Antes que o Mundo fosse feito, era aparentada da própria Yavanna; e, na época em que os quendi despertaram ao lado das águas de Cuiviénen, ela partiu de Valinor e veio até as Terras de Cá (Tolkien, 1999a, p. 57).¹⁵²

¹⁵² “Nightingales went always with her, and she taught them their song; and she loved the deep shadows of the great trees. She was akin before the World was made to Yavanna herself; and in that time when the Quendi awoke beside the waters of Cuiviénen she departed from Valinor and came to the Hither Lands” (Tolkien, 1999b, p. 54).

Sua chegada a essas terras acontece em um momento de grande crise e, ao mesmo tempo, no despertar dos quendi. E, graças ao seu fervor com a música, que o silêncio existente nos bosques e nas florestas foi quebrado com a sua voz e o coro de seus rouxinóis. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2018) explicam sobre essa profundidade que a sombra dá ao interior das copas das árvores, além de lançar uma série de variações do verde, tornando os pássaros invisíveis entre as folhas.

Apesar da densidade das copas das árvores, o canto de Melian foi muito além das imediações do que podia ver, levando Elwë Thingol a entrar nos bosques desejoso de descobrir a origem daquela música e ele deixou-se cair por uma espécie de encanto. Foi dominado pelo amor e, depois de segurar a mão de Melian, o tempo pareceu congelar. Tempos depois, tornou-se rei dos sindar, os elfos-cinzentos, “[e], do amor de Thingol e Melian, vieram ao mundo os mais belos Filhos de Ilúvatar que já existiram ou virão a existir” (Tolkien, 1999a, p. 58)¹⁵³. Esses serão reis e rainhas que conduzirão os elfos nas próximas Eras.

O relato sobre Melian e Thingol e o amor vivido por eles possibilitaram mudar a percepção sobre os lugares tomados de vegetação, desde a fortaleza de Melkor em Utumno até o berço dos primogênitos. Apesar de toda a exuberância dos bosques e das florestas, esses foram divididos em duas partes: uma clara e outra escura, assim como já foi mostrada a primeira cor depois da chegada dos Valar à terra, o verde. Por meio dessa divisão, percebo justamente o que trata Heller (2022) sobre como enxergar o verde: é ver o verde típico, mas é típico em duas vertentes. Se o observo na parte clara, o verde é primaveril, como é o verde-esmeralda, e também ajuda a dar cor às águas, como o verde-mar; mas, se observado na parte escura, ele é visto como escuro e apagado, e mais associado ao verde exército, ao verde-garrafa e ao verde *loden*, empregado em um tecido trançado resistente ao frio e à chuva.

Nesses bosques e florestas, predominava o silêncio e um outro sentimento de vida apareceu com a descida de Melian e seus pássaros para a Terra-média. O verde que foi dado por Yavanna aos galhos das árvores deixou de ter apenas o tremeluzir que vinha provocado pelos ventos, gerando vários tons de verde mais claros ou mais escuros, que refletiam a luz do dia todas as vezes em que a noite terminava e outro dia começava com o alarido dos pássaros.

O relato sobre a vida de Melian e Thingol é curto, mas está diretamente ligado ao **subcapítulo V**, “De Eldamar e dos príncipes dos eldalië” (p. 59-66), que trata dos deslocamentos dos elfos, em um espaço de tempo, de acordo com o que se entende por tempo na Terra-média, bem como da divisão dos elfos em vários grupos distintos estabelecendo uma

¹⁵³ “*And of the love of Thingol and Melian there came into the world the fairest of all the Children of Ilúvatar that was or shall ever be*” (Tolkien, 1999b, p. 55).

nova ordem entre eles. Essa forma de diáspora influenciou no sentido de formação enquanto sociedade élfica, no desenvolvimento de culturas de modos específicos, assim como caracterizou idiomas relacionados ao que aprenderam na longa convivência com os Valar ainda presentes em Arda. O narrador altera o sentido de observação quanto ao que há sobre a terra, pois não se restringe apenas àquela visão monocular a que os Valar estavam sujeitos, mas igualmente contempla o modo curioso e diversificado dos elfos olhando para além dessa visão singularizada, ou seja, é um olhar além.

Os eventos que acontecem a seguir mostram a importância dessas divisões. Nesse caso, tanto a diáspora incitada por Oromë feita por terra quanto a promovida por Ulmo transformando uma ilha em embarcação deixam de ser um ato meramente de deslocamento, pois o projeto de adaptação de cada célula élfica estará sujeita ao que cada região apresenta. Dentro de suas especificidades, tais regiões influenciam, inclusive, nos tipos de moradias, a exemplo das casas em cores verdes dos elfos da floresta, as quais desaparecem camufladas no alto das copas das árvores; ou dos elfos das montanhas e seus castelos nas encostas rochosas aproveitando o marrom e o cinza das pedras. Essas variações naturais também têm implicações nas cores das roupas deles e ajudam-nos a se misturarem ao ambiente em que estão construídas suas cidades em função das cores advindas das florestas, como se fossem invisíveis.

A formação de povos/sociedades/tribos dos primeiros Filhos de Ilúvatar, os elfos, não é um evento que ocorre em um tempo curto, mas está vinculado a uma dádiva concedida pelo Criador. Esse êxodo ocorre a partir do encontro dos elfos com Oromë e o consequente convite para seguirem em direção ao mar e, posteriormente, para Valinor. Esse percurso se dá com os elfos evitando a região norte e Oromë conduzindo as hostes (espíritos das florestas) de vanyar e de noldor para o extremo oeste das praias das Terras de Cá. O trajeto feito pelos elfos, sob a orientação de Oromë, dá condição para que eles observem a variação das cores em cada região: passam do verde forte e intenso das árvores ao mais leve e ensolarado dos bosques, ao verde ondulado pelo vento das vegetações rasteiras que termina no branco das areias das praias, o qual desaparece nas ondas de cor mista entre o branco da espuma e o escuro que vem do fundo das águas do mar.

Oromë os trouxe para “[...] as belas terras próximas ao Rio Sirion, que mais tarde receberam o nome de Beleriand; e dessas praias, de onde pela primeira vez os eldar, com medo e admiração, contemplaram o Mar, estendia-se um oceano, largo, escuro e profundo, entre elas

e as Montanhas de Aman” (Tolkien, 1999a, p. 59)¹⁵⁴. Nessas praias, os elfos encontraram Ulmo, cuja presença era reflexo de uma determinação dos Valar, para que ele ajudasse os primogênitos a enfrentarem o medo das águas escuras do mar; “[...] e, graças às suas palavras e à música que criou para eles com suas trompas de concha, seu medo do mar foi transformado em desejo” (Tolkien, 1999a, p. 59)¹⁵⁵. Devido a essa modificação do medo para desejo, é que Ulmo realiza uma tarefa impressionante, ao mover toda uma ilha para que servisse de embarcação para a travessia do mar pelos eldar e pelos noldor, chegando às praias de Aman e depois caminhando em direção a Valinor.

As experiências vivenciadas pelos eldar e pelos noldor trazem uma nova perspectiva sobre o modo como passam a ver esses diferentes espaços. No correr da jornada, eles viram grandes extensões de terra na Terra-média, o vazio provocado pelo mar e a luz das Árvores Brancas, porque até mesmo ali as cores se tornavam ainda mais intensas, mais vivas. Essas três situações apresentadas a esses elfos reforçam o destaque sobre a cor verde, que está de acordo com a definição de Heller (2022), de que seu efeito é desencadear reações diversas. Assim, não se trata apenas do verde disposto no mundo, mas do que ele consegue provocar nos ânimos dos viajantes. Quanto ao outro grupo de elfos, os teleri, não tiveram a mesma sorte, dado que não ouviram o chamado da trombeta de Ulmo. O máximo que conseguiram foi chegar às margens do mar, no litoral de Beleriand, tendo que se sujeitarem a uma situação de ficarem presos às lembranças dos amigos e dos parentes que atravessaram o mar de águas escuras. Apesar do infortúnio, não ficaram abandonados, pois Ossë e Uinen se aproximaram deles criando vínculos de amizade.

Ossë e Uinen, que orientavam as correntes marinhas, ajudaram os noldor e Finwë (um rei elfo) a suportar a distância, mas seus lamentos comoveram Ulmo, que retorna às praias de Beleriand para levar aqueles que assim o desejassem. Contudo, o impensado ocorreu quando os teleri optaram por permanecer na Terra-média, junto com outros elfos que não quiseram partir. Esses eram os amigos de Olwë e foram instruídos por Ossë, aprendendo “todos os tipos de histórias e de canções do mar. Foi assim que os teleri, que desde o início amavam a água e eram os melhores cantores de todos os elfos, mais tarde se apaixonaram pelos mares, e suas

¹⁵⁴ “the fair lands about the River Sirion, that afterwards were named Beleriand; and from those shores whence first the Eldar looked in fear and wonder on the Sea there stretched an ocean, wide and dark and deep, between them and the Mountains of Aman” (Tolkien, 1999b, p. 56).

¹⁵⁵ “and because of his words and the music which he made for them on his horns of shell their fear of the sea was turned rather to desire” (Tolkien, 1999b, p. 56).

canções eram cheias dos sons das ondas batendo na praia” (Tolkien, 1999a, p. 60)¹⁵⁶. Uma característica pertencente aos Valar é passada aos elfos teleri, o dom de criar música, como foi no início nas mansões de Ilúvatar. E, apesar da tristeza provocada pelo mar, preferiram se manter distantes.

Depois do longo tempo em que estivera numa espécie de sono, Elwë despertou e, segurando a mão de Melian, caminhou em direção ao seu povo através da floresta. No tempo em que havia dormido, seu corpo sofreu grandes modificações: “Seu povo reuniu-se ao seu redor em júbilo, cheio de admiração; pois se ele havia sido belo e majestoso, agora parecia um senhor Maia, o cabelo como prata acinzentada, mais alto do que todos os Filhos de Ilúvatar; e o aguardava um destino majestoso” (Tolkien, 1999a, p. 61)¹⁵⁷. Já as hostes de Olwë, depois da longa jornada à Baía de Eldamar, ele as chamou e convenceu-as a cancelar a grande viagem. A ilha que lhes serviria de embarcação então se prendeu no fundo do mar, lugar onde os teleri haviam decidido ficar, porque podiam ver as estrelas, assim como Aman; “[e], desse longo isolamento na Ilha Solitária, resultou que seu idioma se afastou daquele dos vanyar e dos noldor” (Tolkien, 1999a, p. 62)¹⁵⁸.

Mas existem outras mudanças que se destacam nos teleri. Dois pontos levantados pelo narrador vêm orientar a movimentação deles, além de moldar a maneira como olhavam para a Ilha Solitária, ajudando a construir os espaços em que passam a viver. Esse olhar dos teleri para esse lugar aproxima-se do posicionamento de Pastoureau (2019) de que todos os elementos dispostos no interno são promotores de uma constante renovação e implicam um entrelaçamento da natureza e da formação da vegetação, direcionando para uma percepção de que o verde não é somente uma cor, mas principalmente a cor vista na natureza. Ainda que os teleri não demonstrem uma experiência consciente desse fato, estão sujeitos a uma possibilidade de encontrar, nesses espaços, lugares de relaxamento que lhes provoquem prazer e onde podem descansar e vivenciar a harmonia. O que consiste no primeiro ponto.

A luz advinda das árvores de Valinor orienta os teleri em algumas ações que alteram a própria geografia, a exemplo do trabalho realizado dentro de um vale resultando em alguns destaques em seus detalhes e em sua aparência: “[...] ergueram uma colina alta e **verdejante**”

¹⁵⁶ “all manner of sea-lore and sea-music. Thus it came to be that the Teleri, who were from the beginning lovers of water, and the fairest singers of all the Elves, were after enamoured of the seas, and their songs were filled with the sound of waves upon the shore” (Tolkien, 1999b, p. 57).

¹⁵⁷ “His people gathered about him in joy, and they were amazed; for fair and noble as he had been, now he appeared as it were a lord of the Maiar, his hair as grey silver, tallest of all the Children of Ilúvatar; and a high doom was before him” (Tolkien, 1999b, p. 58).

¹⁵⁸ “and by that long sojourn apart in the Lonely Isle was caused the sundering of their speech from that of the Vanyar and the Noldor” (Tolkien, 1999b, p. 58).

(Tolkien, 1999a, p. 62, grifo meu)¹⁵⁹, Túna, que projeta sua sombra sempre para o leste em direção à Baía de Casadelfos (antigo lar dos elfos nas Terras Imortais). Graças a uma abertura feita nos muros das Pelóri, pela qual a luz que passava através da Calacirya “jorrava o esplendor do Reino Abençoado, aquecendo as **ondas escuras com tons de prata e ouro** e tocando a Ilha Solitária, o que tornou sua **costa oeste verde** e bela. Ali surgiram as primeiras flores que existiram a leste das Montanhas de Aman” (Tolkien, 1999a, p. 62, grifos meus)¹⁶⁰. Esse é o segundo ponto, a costa oeste, que, sem a interferência dos teleri, parece se mostrar neutra ao efeito de qualquer cor, mas, sob a influência deles, logo o verde se destaca. Também há um breve registro para duas cores: a prata e o ouro como tons refletidos nas ondas do mar. Novamente ocorre a inserção de cores via reflexo de algo para as ondas, exatamente como o verde refletido nas roupas de Ulmo.

Mesmo com a ênfase dada às cores, elas não são primordiais ainda, mas se relacionam a Aulë e ao seu labor com os elementos oriundos da terra. Talvez seja dele ou de algum trabalho seu o que está refletido na água. E, ao trazer o elemento terra, recorro ao ordenamento da água, da terra, do ar e do fogo, segundo Pastoureau (2019), dando a cada um deles a primazia da filiação a uma cor numa abordagem conceitual a partir de pressupostos estudados sobre a Idade Média. Nesse contexto, o narrador de *O Silmarillion* coloca o verde para fora da água, o que se diferencia da posição e da visão medieval, segundo a qual o verde estava na água. Logo, nesse período da Terra-média, a água é marcada pela escuridão, pois o verde migrou para as plantas da terra da costa oeste da Ilha Solitária.

Esse lugar tornou-se uma referência no mundo em formação dos elfos e na construção de suas cidades. Contudo, algo sempre desviava a atenção deles: as Duas Árvores Brancas Sagradas, Telperion e Laurelin. Elas eram o resultado do empenho de Yavanna, lembrando que “Aqueles que têm o Poder” não atribuíam nomes às materializações que realizavam das imagens das criações dadas a eles por Ilúvatar e era-lhes suficiente saber que as “coisas” existiam. Entretanto, esse não era o entendimento dos elfos. Para os Valar, essa visão das árvores tinha uma característica diferenciadora sobre o branco visto nelas. Cabe, portanto, um questionamento: em que ponto o branco tem representatividade e importância para a manutenção desse mundo? O vislumbre do branco identificado nas Duas Árvores é a partir da relação dos Valar e da luz propriamente. Essa idealização para se pensar sobre o branco

¹⁵⁹ “[...] raised a high **green** hill” (Tolkien, 1999b, p. 59, grifo meu).

¹⁶⁰ “the radiance of the Blessed Realm streamed forth, **kindling the dark waves to silver and gold**, and it touched the Lonely Isle, and its western shore **grew green** and fair. There bloomed the first flowers that ever were east of the Mountains of Aman” (Tolkien, 1999b, p. 59, grifos meus).

corresponde a uma análise sobre ele desenvolvida por Heller (2022, p. 155): “Assim como acontece em relação ao preto, em relação ao branco também sempre se coloca a pergunta: o branco é uma cor? Não – se acaso estivermos falando das cores da luz. [...] Como cor luminosa o branco não é cor”. Em se tratando das Duas Árvores Brancas, pela vontade do Criador e no entendimento dos Valar ao olhar para elas, são pura luz. Como citei anteriormente, elas substituíram as Lamparinas e asseguraram a renovação da luz no mundo; portanto, o branco delas não chega a ser cor, somente luz.

Essa proximidade dos Valar com a luz e a limitação que têm para a criação leva Yavanna a criar outras árvores notadamente diferentes das duas primeiras. Para os elfos, era necessário ser mais que luz; por essa razão, a cor branca, na concepção deles, é um ser vivo, é matéria. Assim, essas árvores estão na fronteira entre as interferências dos Valar e as dos elfos. Então, qual visão deveria se ter do branco? Recorrendo a Heller, há uma mudança de posicionamento quanto ao modo de se visualizar o branco: “Quando se fala das cores das coisas, das cores de quaisquer tipos de materiais e substâncias, [...] aí é preciso se perguntar outra vez: o branco é uma cor? Sim – inclusive a mais importante de todas” (2022, p. 155). E, nesse caso, o branco não é uma condição apenas de luz, mas de estar presente na matéria da árvore, confirmando sua condição de cor para os elfos. O gesto de bondade de Yavanna ao conceder-lhes uma árvore branca terrena, idêntica, mas menor que as originais, ganha outra conotação por não poder emanar a mesma luz.

Essa árvore conseguiu ser diferente das Duas Árvores de Valinor, porque produziu outras árvores igualmente brancas e “[...] com o transcorrer do tempo, como está relatado em outro trecho, surgiu Nimloth, a **Árvore Branca** de Númenor” (Tolkien, 1999a, p. 62, grifos meus)¹⁶¹. O nome com o qual se tornou conhecida foi Galathilion, gerando muitas mudas em Eldamar. Uma dessas mudas foi “[...] plantada em Tol Eressëa e ali vicejou, sendo chamada de Celeborn” (Tolkien, 1999a, p. 62). Essa parte da narrativa apresenta opções diferentes de entendimento quanto às significações de “todas as coisas” que os elfos encontram pelo caminho, como essa árvore cujas folhas brancas provocam sua imaginação. O desejo de entender o branco das árvores era uma demonstração dos noldor em sua sede infinita de adquirir conhecimentos, ultrapassando os ensinamentos dos mestres, destacando-se pelo amor às palavras e aos significados que elas trariam.

Os noldor estavam sempre em busca de descobertas, eles adoravam dar nomes às coisas, aos objetos conhecidos e àqueles novos que a imaginação permitia criar. Essa constante procura

¹⁶¹ “*planted in Tol Eressëa, and it prospered there, and was named Celeborn; thence came in me fullness of time as is elsewhere told, Nimloth, the **White Tree** of Númenor*” (Tolkien, 1999b, p. 59, grifos meus).

pelo novo é que os levou a descobrirem as pedras preciosas e por necessidade “inventaram ferramentas para cortar e lapidar as pedras, esculpindo-as em muitas formas” (Tolkien, 1999a, p. 63)¹⁶². E, mesmo depois de modificarem seus formatos, não viam essas pedras como tesouros. Por esse motivo, presenteavam a todos enriquecendo Valinor e, quando voltaram à Terra-média, muitas histórias sobre os noldor correram por todos as partes relatando o que faziam com esses tesouros.

Nessa última parte do subcapítulo V, segue-se uma extensa lista, quase uma árvore genealógica¹⁶³, dos príncipes e reis élficos do primeiro período da criação de Arda. É nessa mesma época que os teleri enfrentam o dilema de permanecer nas terras de Aman ou partir em busca dos parentes. É, também, nessa oportunidade que Ossë ensina aos elfos a ciência de construir barcos, que mais tarde seriam puxados por cisnes através do mar, para que chegassem a Aman, às costas de Eldamar e recebessem dos noldor muitas pedras preciosas, como opalas, diamantes e cristais claros. Os elfos passam a navegar pelas ondas com seus barcos velozes e depois retornam ao Porto dos Cisnes. Movidos por igual anseio, os vanyar começam a vagar por Valinor sempre lembrando-se da Terra-média, tal como ocorreu a Fëanor e seus filhos, que não permaneciam por muito tempo em um mesmo lugar. No entanto, nesse período, Celegorn (filho de Fëanor) se refugiava na casa de Oromë

[...] e ali adquiriu grande conhecimento sobre aves e outros animais e aprendeu todas as suas línguas. Pois todos os seres vivos que existem ou existiram no Reino de Arda, à exceção das criaturas perversas e cruéis de Melkor, viviam então na terra de Aman; e ali havia também muitas outras criaturas que não foram vistas na Terra-média, e talvez nunca voltem a vê-lo, já que **a configuração do mundo mudou** (Tolkien, 1999a, p. 65, grifos meus).¹⁶⁴

Nesse caso, a referência de que o mundo passara por um longo período de mudanças em sua superfície tem relação com a última confrontação das criaturas angelicais e Melkor. São mudanças que demandam uma observação mais atenta acerca do que tenha ocorrido a várias regiões. Em alguns locais, rios desapareceram e a vegetação morreu, substituindo o verde pelo marrom e pelo cinza das pedras; em outros, abriram-se rachaduras que permitiam ver o vermelho da terra profunda, o que também trouxe a formação de novos lagos e rios entre as florestas e os descampados. São modificações que abrem espaço para o aparecimento de outras

¹⁶² “and they devised tools for the cutting and shaping of gems, and carved them in many forms” (Tolkien, 1999b, p. 60).

¹⁶³ Para mais informações, ver Anexo I desta tese.

¹⁶⁴ “[...] and there he got great knowledge of Birds and beasts, and all their tongues he knew. For all living things that are or have been in the Kingdom of Arda, save Only the fell and evil creatures of Melkor, lived then in the land of Aman; and there also were many other creatures that have not been seen upon Middle-earth, and perhaps never now shall be, since the fashion of the world was changed” (Tolkien, 1999b, p. 62).

cores, ao mesmo tempo que mostra o verde na perspectiva histórica em relação aos elfos e ao próprio aspecto geográfico de Arda.

São alterações que se tornaram visíveis e acessíveis à observação dos elfos, dada a longevidade de suas existências. Não se trata apenas de alguns anos, mas de Eras, aproximando-se da época em que as Silmarils serão feitas por Fëanor. A percepção de passagem do tempo em Arda continua se mostrando algo difícil, pois ainda é parte do aprendizado dos elfos e ocorre em algumas relações com os Valar, como poderá ser visto no **subcapítulo VI**, “De Fëanor e da libertação de Melkor” (p. 67-71). Ao mesmo tempo em que esse subcapítulo do “Quenta” fecha a análise do primeiro grupo, composto por seis subcapítulos, também vem mostrar a evolução dos elfos. Segundo o narrador, “[a]conteceu então que os noldor foram os primeiros a quem ocorreu a ideia das letras, e Rúmil de Tirion foi o nome do estudioso que conseguiu adequar sinais ao registro da fala e da música [...]” (Tolkien, 1999a, p. 67)¹⁶⁵. E o modo de se usar essas novas técnicas significava adaptá-las à cada situação, porque alguns desses recursos poderiam ser “[...] gravados em metal ou em pedra, outros para serem desenhados com pincel ou pena” (Tolkien, 1999a, p. 67)¹⁶⁶. Esses aprendizados confirmam que a maioria dos elfos haviam chegado em Valinor, representando um período de evolução em constante desenvolvimento e aquisição de conhecimentos. Todos os trabalhos aos quais se dedicavam tinham a marca de quem desejava saber mais.

E foi nesse momento de estabelecimento dos elfos que nasceu Fëanor, o Espírito de Fogo. Ainda muito jovem, viveu a mais traumática experiência, a morte de sua mãe, Meriel. Recluso em sua dor, tornou-se o elfo das mãos mais habilidosas, além de ter um raciocínio rápido. Responsável pela criação das letras de seu nome, também descobriu a técnica de criar pedras preciosas maiores do que as que estavam sob a terra. Fëanor casou-se com a filha de um ferreiro, Mahtan, e com ele aprendeu a criar objetos de metal e de pedra. Mais uma vez, os elementos da natureza se modificam nas mãos dos elfos e assumem cores, de acordo com suas origens, que os identificam segundo os conhecimentos aprendidos e aplicados pelos elfos em suas novas formas.

Nesse mesmo período, a pena de Melkor havia terminado. Ele agora estava livre, após receber o perdão do grande Conselho, mas quis se manter dentro dos portões de Valmar. Melkor não tinha melhorado de sua sede de poder, seu ódio por tudo que era belo e perfeito havia

¹⁶⁵ “Then it was that the Noldor first bethought them of letters, and Rúmil of Tirion was the name of the loremaster who first achieved fitting signs for the recording of speech and song [...]” (Tolkien, 1999b, p. 63).

¹⁶⁶ “[...] some for gravings upon metal or in stone, others for drawing with brush or with pen” (Tolkien, 1999b, p. 63).

crescido. Ver os eldar em toda a sua beleza o enfurecia, “tanto por serem belos e alegres quanto por ver neles a razão para o ataque dos Valar e sua própria derrocada” (Tolkien, 1999a, p. 71)¹⁶⁷. Suas demonstrações de amor e amizade eram ardis, visto que não havia em Melkor tais sentimentos.

Ele era uma sombra caminhando na luz, assumindo formas e posturas para ganhar a confiança daqueles que antes foram seus captores. Em dado momento, também chegou a afirmar que Fëanor havia aprendido muitos segredos com ele. Isso jamais ocorrera, pois não havia em suas ações nada que demovesse Fëanor de sua dureza e de suas desconfianças quanto às intenções reais de Melkor, e nunca pensara em conversar com ele. Fëanor o odiava e dera a Melkor o nome pelo qual passou a ser conhecido pelos elfos, Morgoth. Fëanor se fechara para o mundo à sua volta, não procurava ninguém para conversar, não demonstrava precisar de ajuda, trabalhava sempre em silêncio e rapidamente. E apenas a sua esposa, Nerdanel, consegue romper sua barreira de solidão.

3.4 Da cor primeira e do fim dos atos cosmogônicos: uma síntese

Com o fim desse relato, que também é o princípio dos trabalhos dos elfos, obedecendo a uma divisão em que houve uma preocupação com todos os desejos do Criador, igualmente se encerram as questões cosmogônicas desde o primeiro movimento de Ilúvatar, resultando nos Valar. Como observado, a eles foi atribuído o dom de desenvolver os temas musicais, para que pudessem entender o sentido da harmonia.

Tinham, é claro, uma visão deles em seu pensamento, recebida da mente de Eru; mas os Filhos não estavam “no” pensamento de qualquer um dos Valar (da maneira como estavam as formas de coisas cuja criação tinha sido delegada a eles). Não foram visualizados completamente até aparecerem na história. Era por essa razão que os Valar temiam interferir até mesmo na matéria dos corpos dos Filhos, antes que Eru lhes desse autoridade especial para isso. Pois reverenciavam os Filhos como seres que, para eles, eram sagrados (pelo fato de terem vindo de Eru diretamente, e não de modo mediado) (Tolkien, 2021, p. 339).

Esse dom também provocou a queda de Melkor durante a criação de Eä e, depois, de Arda. Todos os eventos relacionados aos Filhos, os Encarnados, tornaram-se parte do projeto de Eä por vontade de Eru. E quanto aos Ainur, entre seus dons, eles não detiveram no ato criador

¹⁶⁷ “both because they were fair and joyful and because in them he saw the reason for the arising of the Valar, and his own downfall” (Tolkien, 1999b, p. 66).

condições para interferir nem mesmo na forma dos corpos dos filhos primogênitos. Nos textos organizados de *A natureza da Terra-média*, Tolkien (2021, p. 339) expõe que:

De fato, a visão dos Filhos que viriam a ser teve grande efeito sobre as mentes dos Valar; como se viu no caso de Aulë e da criação dos Anãos ou, acima de tudo, no deleite que os Valar tinham em fazer para si formas semelhantes àsquelas de Homens e Elfos (de acordo com sua previsão, ou conforme sua visão real mais tarde). Essas formas eram para eles, por assim dizer, sua vestimenta mais querida, com a qual mais amiúde (mas não sempre) estavam trajados.

Relembro que a longa jornada diaspórica a que foram submetidos os elfos foi concluída, abrindo espaço para a análise adentrar em outros pontos que vão além da cosmogonia e se voltam efetivamente para o início da expansão e da ocupação das várias regiões de Arda. Uma vez que os espaços se expandem, terei oportunidade também para aprofundar nas relações das cores em diversos momentos da narrativa. Até então, muito pouco foi descrito pelo narrador sobre esses espaços de atuação das cores e, nesse sentido, o leitor é informado sobre as florestas e os bosques verdejantes, assim como sobre as árvores brancas, mas sem detalhamentos de suas formações. Para entender melhor esses espaços, o posicionamento de Yi-Fu Tuan (2013, p. 75) se aproxima das imagens que devem ser observadas em Arda: “Para que as montanhas florestadas ou as planícies com pastagens sirvam como imagem de espaciosidade depende, em parte, da natureza da experiência histórica das pessoas”. É a mesma condição histórica apontada por Pastoureau ao tratar da cor verde. Como observado, a relação da luz e da escuridão funcionou como uma base para a ampliação dos espaços, desde as mansões de Ilúvatar, cujas guerras contra Melkor representam os opostos preto e branco – lembrando das explicações dadas por Heller sobre as condições de quando preto e branco são ou não cores – até a descida d’“Aqueles que têm o Poder” para Arda.

O primeiro movimento realmente importante aconteceu com a confirmação da cor **verde**, referendada no contexto desse mundo **como uma cor de base**, aparentemente imutável e que não se mistura ou se modifica. Ainda que se saiba que a mistura de azul e amarelo resulte no verde, essa cor em Arda está alçada à condição de cor base, tanto no sentido espacial físico quanto nas condições psicológicas em que se envolve. Essa sensação é provocada pelo modo como Yavanna promove a expansão da vegetação sobre a superfície da Terra, como essência vital para a existência humana e, em sua visão, como uma cor única. Segundo as análises individualizadas feitas por Santos (2020, p. 31) das cores, o verde se associa ao que é material, como: “planície, umidade, verão, mar, tapete de jogos, folhagem, frescor, diafaneidade, primavera, águas claras, bosques, natureza”. Também estabelece outra ligação, de forma

afetiva: “esperança, amizade, calma, verdade, equilíbrio, saúde, segurança, ideal, tranquilidade, paz, bem-estar, serenidade, abundância, juventude, crença, adolescência, suavidade” (Santos, 2020, p. 31). Soma-se a essas características a capacidade de o verde se tornar uma diversidade de tons de si mesmo, quando da percepção dessa cor pelos elfos e, posteriormente, pelos homens.

À proporção que a diáspora élfica acontece, encontrando novas regiões e descobrindo espaços diversificados, o verde único foi se adaptando às condições desses lugares e promovendo uma caracterização dos elfos em grupos étnicos diferentes, que também se diversificaram até mesmo nos idiomas falados. Na análise desenvolvida por Pedrosa (1989), o verde consegue exercer uma influência considerável nos meios/espacos em que atua, a princípio se mostrando como uma cor fria, mas que pode mudar para quente com a interferência de outras cores, como o azul, o vermelho e o amarelo. Para Tolkien, essas variações de significação de temperatura – quente e frio – precisam estar relacionadas à maneira como todas as formas de vida reagem em seu mundo de subcriação. Quando o verde é citado a primeira vez, sua condição não está vinculada a uma variação ou à sujeição de outras cores, pois incide sobre ele apenas a luz ou a falta dela.

Na passagem que ocorre dos Ainur para a Terra, somente a luz os acompanha e a maneira como enxergam o lugar onde estão ainda não apresenta essa variação. Curiosamente, os Ainur parecem condicionados a uma espécie de “daltonismo divino” e, para que ocorra alguma mudança, eventos como a Primavera de Arda tenham que acontecer. Imediatamente, relembro o momento em que Yavanna plantou suas sementes, que faziam parte das várias visões que tinha e estão enumeradas na página vinte e oito de *O Silmarillion* pelo narrador, na descrição do surgimento da vegetação. Este é um dos momentos relevantes para a Ilha Solitária, pois o nascimento da Árvore Branca Telperion traz consigo o mistério da luz que emana de suas folhas. Essa é a sua potencialidade, gerar uma luz cuja luminosidade permita ampla visão da Ilha. Essa qualidade desviava a atenção dos elfos, que paravam para admirá-la, porque a desejavam. Yavanna novamente interfere dando aos elfos uma árvore branca menor, Galathilion, semelhante, mas sem o poder de gerar luz, e sua criação não tem ligação com Telperion, porque se acha integrada ao mundo material dos filhos primogênitos de Ilúvatar. Galathilion carrega traços das criações celestiais, mas encontra através de suas raízes a sua materialidade e, ainda que conserve suas folhas brancas, ela também começa a se misturar às outras árvores onde o verde é predominante.

É fato que até mesmo a compreensão das relações estabelecidas pelo verde com Arda está ligada à ação e à vontade de Ilúvatar, quando pensou nos temas musicais. Ele tem a visão

total daquilo que pretendia criar, os Ainur, que são as ferramentas do Criador, estão divididos nos temas musicais e enxergam só pequenas partes desse todo. Significava que o todo ainda não existia para os Ainur, visto que a criação no mundo ainda se encontrava em andamento. É o caso da cor verde, durante o processo de formação da vegetação na Terra. Tudo o que foi criado naquele momento era definido como verde. Essa observação evoca a afirmação de Silveira (2015, p. 17) de que as cores acontecem e existem, independentemente da influência e da vontade do ser humano. A cor é dada ao leitor de *O Silmarillion* através do narrador e das descrições que ele faz, mas essa mesma cor não está relacionada à possibilidade de ser reconhecida pelos Ainur, porque é uma construção física de si mesma. Nesse caso, existe uma condição que se aplica ao aparecimento do verde, ele simplesmente é. Como indicado nas análises de Silveira (2015) sobre as cores, entendo essa condição como sendo uma forma para justificar o porquê da “visão daltônica” dos Ainur, pois o processo de sua criação passava por Ilúvatar e estava diretamente imposto pela presença da luz, a única referência que conheciam.

O branco, para eles, não é uma cor no sentido *lato* da palavra; ao ser tratada como uma cor resultante da luminosidade, na perspectiva dos Valar, não será uma cor. E quando Heller (2022) faz afirmações sobre o branco ser cor, não está mais na condição anterior, também definida por ela, pois pode ser observado em qualquer matéria. Esse fato vem corroborar o entendimento e o reconhecimento do verde não pelos olhos dos Valar, mas a partir da posição dos elfos e passa a ser representado materialmente em perspectivas diferentes. Para Pastoureau (2019, p. 13),

Os terrenos de investigação e de reflexão não faltam e levantam ao historiador questões multiformes. Por outro lado, na diacronia, limitando-se a uma determinada área cultural, este tem de estudar as mutações, os desaparecimentos, as inovações ou as fusões que afectam todos os aspectos da cor historicamente observáveis.

O próprio nome que foi dado à cor, “verde”, e a percepção que os olhos têm dele resultará da experiência da observação em todas as espacialidades de Arda. O verde passou da condição luminosa propiciada pela luz para a materialização nas florestas, nas campinas, nos bosques e nas reentrâncias rochosas, estando escondido por trás do gelo nas partes mais altas das montanhas. Entraram, para favorecer as análises, os acordes cromáticos. De acordo com Heller (2022), uma cor como o verde recebe o complemento de uma ou mais cores e os acordes cromáticos resultam das passagens das cores por níveis de interferência química ou ótica. Ademais, esteja relacionada à natureza ou à luz, seja qual for a combinação, nem mesmo a condição psicológica dos personagens é desprezada.

A partir do próximo subcapítulo do “Quenta”, “Das Silmarils e da inquietação dos noldor”, o estudo das cores não será mais em função da cosmogonia, mas do olhar dos elfos e dos homens, que completarão todo o esquema das cores em relação ao que está criado e possível de ser visto sobre a superfície de Arda.

CAPÍTULO IV

AS TERRAS ALÉM DAS TERRAS: O DOMÍNIO DO FOGO



Fonte: *The Silmarillion* (2023).

“Varda mudou de pensamento e permitiu que houvesse um tempo no qual o mundo ainda havia de ter sombra e meia-luz. Anar descansava, portanto, algum tempo em Valinor, deitando-se sobre o seio fresco do Mar de Fora; e o Anoitecer, o momento da descida e do repouso do Sol, tornou-se a hora de maior luz e regozijo em Aman” (Tolkien, 2023, p. 162).

4.1 A jornada élfica à luz das árvores de Valinor e as Silmarils

Quando comecei a escrever este capítulo, muitos problemas e incertezas começaram a aparecer tornando a escrita desta tese inquietante, pois nada parecia se formar para ganhar um corpo objetivo, o texto. Toda essa dificuldade estava no longo período que se estendeu, por meses, envolvido no processo cosmogônico e, ainda que mantivesse minha atenção voltada para os recursos utilizados por Tolkien para moldar grande parte de seu arcabouço de cores, não me foi possível evitar o debate cosmogônico. Existe uma ascendência divina no corpo de *O Silmarillion*, bem como amplas discussões sobre o que dá ou tira a vida em Arda. Tolkien, então, faz algo que é o tormento de seus leitores: oferece um momento, ou uma atitude, ou uma lembrança, ou um objeto, de maneira a parecer não ter importância ou ser importante, algo singular, quase transparente, para prender sua atenção.

No estudo que Kane (2011) desenvolveu reconstruindo os passos da criação de *O Silmarillion*, o pesquisador parece cair nessa armadilha por se preocupar com os grandes eventos. Entre a multidão deles, em curso e protegido por um sentimento de inquietação, há um “objeto” que provavelmente não seria notado por um leitor iniciante, as Silmarils. Kane resgata diversos fragmentos da escrita de Tolkien em um trabalho, por assim dizer, quase arqueológico da palavra, mostrando e comprovando grande parte da evolução do subcapítulo VII do “Quenta Silmarillion”. Esse labor do pesquisador denota a profundidade com que os termos foram empregados por Tolkien nas narrativas que compõem o livro, em especial nesse subcapítulo. Mas o que vêm ao foco da presente pesquisa, nesse momento das análises, é o silêncio das *Silmarils*, o próprio significado e a função delas no contexto de Arda. Anna Slack (2007, p. 68), em seu estudo sobre a subcriação de mundos referente ao subcapítulo XIX, “De Beren e Lúthien”, explica que: “*The desire for and curse of the Silmarils comes to represent the danger of the subcreated thing misused in the primary world, but also highlights the abiding power in a such a thing. For the Silmarils also hark back to the eternal, and contain within them light from the trees of Valinor*”¹⁶⁸. Por esses motivos, elas são “objetos” que promovem aproximações e, em várias situações, desenvolvem condições congruentes para que ocorra outro evento.

Se há um momento em que não se tem certeza sobre o que ocorrerá é a ascensão dos elfos para Eä ou a queda deles para as terras comuns de Arda. Valinor mostra-se como a representação dessa interrogação, no enlace de todos os eventos grandiosos resultantes dos

¹⁶⁸ “O desejo e a maldição das Silmarils passam a representar o perigo da coisa subcriada mal utilizada no mundo primário, mas também destacam o poder permanente em tal coisa. Pois as Silmarils também ouvem de volta ao eterno e contêm dentro de si a luz das árvores de Valinor” (Slack, 2007, p. 68, tradução de nossa autoria).

esforços dos Ainur e das primeiras experiências terrenas dos elfos, as descobertas da vida sujeita a uma série de angústias sentidas por eles. Ademais, entendem que o ponto de intersecção entre a história e o trabalho dos Ainur e os primeiros tempos deles é Valinor.

A minha angústia não passou, como não passou a dos elfos, envoltos pelo desejo de um retorno ou de uma permanência enquanto olham para Valinor. Muito pelo contrário, ela ganhou mais corpo, porque vejo o quanto de silêncio importante transborda das páginas de *O Silmarillion*. Como tentei explicitar, ao adentrar no capítulo do “Quenta” e explorar minuciosamente as páginas relativas aos seus seis primeiros subcapítulos, o silêncio foi transformado em uma série de pequenas “coisas” e pequenos eventos/acontecimentos que alteraram qualquer visão anterior minha formada pela experiência propiciada pelas leituras de *O Senhor dos Anéis*, pois esse livro traz várias menções a um tempo remoto sem muitas explicações. Este é grande no tamanho, imenso nas informações e impossível de ser fechado, principalmente depois de completar a sua leitura incluindo seus apêndices.

Tentando saber mais sobre as Silmarils, fiz uma busca demorada em alguns livros em língua inglesa e, para minha surpresa, vários autores apontaram essa dificuldade em romper a ausência de sons desses “objetos” que movimentam o tom das narrativas a partir do trabalho de Fëanor, o filho do fogo, que cria as pedras Silmarils, acontecimento relatado no subcapítulo VI do “Quenta”. Fëanor parece convocar esse silêncio, assim como Aulë que se fecha, de certo modo, com os anões que criou e que se viu obrigado a guardar nas cavernas à espera da chegada dos primogênitos. Rayner Unwin, no artigo intitulado “Early Days of Elder Days” (2000, p. 3-6), comentou acerca da necessidade de não se fazer juízo negativo sobre as lendas antigas, porque são elas que trazem aquela sensação de perigo e aventura que as “coisas legendárias” oferecem. Penso em como esse arranjo de tantas lendas, histórias e experiências consegue ficar dentro de uma mesma página ou em um mesmo parágrafo de *O Silmarillion*.

Volto à questão inicial deste capítulo, que é determinar o grau de importância de um “objeto” ao ponto de ele mesmo servir como uma espécie de aspas da própria narrativa. As Silmarils são esses “objetos” que têm, em si, algumas características que determinam um outro rumo para os acontecimentos do mundo. De várias formas, alguns movimentos (e uns bem particulares) estão ligados às cores nas narrativas literárias, pois a natureza por ela mesma é o grande maestro moderador que tem repercussão na construção dos espaços, gerando diferenciações que justificam, por exemplo, as já citadas organizações dos elfos em todas as atividades aprendidas e seus modos de vida.

Não é somente um fator que incide em toda a problemática que envolve os personagens, mas o construto dos espaços e das relações em que a presença dessa ou daquela cor represente

transformação. É como relatam os cinco primeiros livros de *A História da Terra-média*, que em vários momentos trazem algum esclarecimento sobre a real função das *Silmarils* para Arda e qual é a sua representação enquanto objeto, em seu tempo, como descreve Slack (2007, p. 68): “*This demonstrates that it is not the created object itself which is good or evil, but the way in which it is treated by historical actors. In the Silmarils we are reminded again of Morgoth's egotistical pursuit of his own will against Eru's creation*”¹⁶⁹. A motivação de Morgoth/Melkor para tantas atitudes egoístas é saber que há nessas pedras alguma luz das Árvores Brancas.

As *Silmarils* funcionam como a ligação entre os Valar, os elfos, os homens e os anões. Elas carregam o que restou da luz das Árvores Brancas de Valinor, e são incentivadoras de sentimentos diversos entre os seres conscientes desses grupos. Aproximam-se do verde que está em todas as partes de Arda e colocam-se como foco tomando toda a atenção; em decorrência, o verde passará a ser visto não mais como a motivação das contantes guerras provocadas por Melkor. Para atingir seus objetivos de destruição, ele percebe que precisará descobrir outros meios contrários à vontade de Ilúvatar. O verde, mesmo colocado à guisa de pano-de-fundo nesse momento da narrativa, revela-se ainda mais potente se olhado da perspectiva de Heller (2022, p. 105):

O verde é a cor que mais variações tem. Um pequeno toque de azul já transforma o amarelo em verde; por outro lado, o verde pode conter todas as outras cores, o branco e o preto, o marrom e o vermelho – e continuará sendo verde. Mas ele se modifica mais que as outras cores com a luz, dependendo de ela ser natural ou artificial. Por isso, o verde também simboliza uma cor muito mutável.

Não estão descritas, de forma sistemática, ao longo da narrativa de *O Silmarillion* essa variação e mescla de cores, como exposto por Heller. O narrador se encarrega de pontuar os momentos em que o verde se faz visível, apresentando argumentos para que o leitor perceba o progresso dessa cor. Coloca-a como a primeira base desse mundo e, a partir do verde, abre espaços para que outras cores venham compor sua paleta. Anteriormente, esse empenho estava ao nível de divindades e agora passa a desenvolver um grau de relação em sentido mais concreto, tomando como princípio o que veem os elfos e os homens sobre a superfície do mundo.

Como minha atenção esteve voltada para as relações estabelecidas a partir do aparecimento das cores, no constante aproximar delas com a luz e a escuridão, pavimentando e

¹⁶⁹ “Isso demonstra que não é o objeto criado em si que seja bom ou mau, mas a maneira como é tratado por atores históricos. Nas *Silmarils* somos lembrados novamente do pensamento de Morgoth, busca egoísta de sua própria vontade contra a criação de Eru” (Slack, 2007, p. 68, tradução de nossa autoria).

sedimentando o estudo até aqui, essa presença continua sendo a base primordial de meu trabalho. Para dar continuidade às análises, fechei, no capítulo três da tese, a discussão cosmogônica e, para esse quarto capítulo e o quinto, precisei realizar uma outra divisão (um novo agrupamento) de subcapítulos do “Quenta Silmarillion”, ou seja, promovi uma divisão da sua parte restante em dois grupos, a fim de continuar localizando no texto os momentos em que as cores são elementos fundamentais para Arda. A seguir, discrimino os nove subcapítulos que compõem a **segunda sequência** do “Quenta”: ela traz as narrativas que mostram o quanto será difícil para os elfos os primeiros tempos em Arda, a partir do subcapítulo “VII. Das Silmarils e da inquietação dos noldor” (p. 73-80), passando pelos subcapítulos “VIII. Do ocaso de Valinor” (p. 81-86), “IX. Da fuga dos noldor” (p. 87-104), “X. Dos sindar” (p. 105-114), “XI. Do Sol, da Lua e da ocultação de Valinor” (p. 115-122), “XII. Dos homens” (p. 123-126), “XIII. Da volta dos noldor” (p. 127-142), “XIV. De Beleriand e seus reinos” (p. 143-152), até chegar no subcapítulo “XV. Dos noldor em Beleriand” (p. 153-160).

4.2 O princípio das grandes inquietações do verde no “Quenta Silmarillion”

No correr da escrita da tese, os capítulos vêm se formando dentro de uma dualidade que eu tinha dificuldade em perceber, pois desde o princípio das análises duas posições pareciam ser permanentes, mas não era o fato de elas existirem que demarcavam suas ocorrências. Quem cria e quem destrói. Isso leva a uma pergunta: O que foi criado e permaneceu? e o que foi criado e destruído? Até esse momento da pesquisa observei uma passagem de estágios quanto à criação de Arda, a princípio havia uma regência da luz e da escuridão em que cada passo dado pelos Ainur se insinuava pela meta de encontrar formas e substâncias a partir das imagens dadas por Ilúvatar através de seus temas musicais. Os temas, então, tornam-se o motivo para a existência de propósitos divergentes. Em meio à divergência sobre o sentido da criação que Arda se materializa e nesse momento, uma cor é colocada como base de tudo nesse mundo.

Segundo os pontos de vista de vários pesquisadores que tenho estudado sobre as cores, e que são citados no correr dos capítulos da tese, o verde é uma cor com proposições tão variadas e complexas que sempre esteve no centro das dificuldades de ser reproduzida e, portanto, é a parte cujo significado vai além de ser uma cor. No curso do processo cosmogônico, ela não foi notada/associada como uma cor, porque estava no âmbito de um **efeito** reforçado pela presença da luz e da escuridão que a diferenciava em si mesmo e na sua transposição para a superfície de Arda. Seu efeito, nas visões dos Ainur, tinha um brilho intenso que repercutia de modo diferente na visão de Melkor, que não conseguia entendê-lo da mesma forma. Uma vez que

essas imagens deixaram de ser imagens processadas no inconsciente dos Ainur e ganharam materialidade, o entendimento por parte deles passa a desempenhar outra função.

O narrador então apresenta Arda não mais subjetivamente, ele dá visibilidade às formas de cada criatura, formas de vida que surgem sobre a superfície do mundo e estabelecem uma gradação para a evolução do verde em sua relação com o que está vivo sobre a Terra. Cada Ainu se torna responsável por uma parte do mundo e por sua complementação de cada ser vivo animal ou vegetal. Em contrário a essa construção de vida, Melkor vê sentido apenas na modificação desses seres ou na destruição deles. Demonstrei a belicosidade desse personagem através das várias citações da narrativa em que até mesmo a superfície de Arda sofre alterações, bem como a demarcação espacial em que há o predomínio constante da luz tornando o verde mais vivo ainda a partir de uma evolução do que era **esverdeado**, **verdejante** e **verde**. E, nas partes onde o verde ficou fechado, houve o predomínio da escuridão mudando a condição do verde brilhante da vegetação para um verde morto, vertido em cinza(s).

Como observei, o verde continua no centro de todos os eventos e no desejo destrutivo de Melkor, mas, a partir do subcapítulo VII do “Quenta”, Melkor procura por outros meios para executar sua intenção de mudar definitivamente o mundo e transformá-lo à sua feição. Para seguir adiante, grande parte das passagens a serem narradas retomam o final do capítulo VI, em razão das descrições feitas pelo narrador a respeito de Fëanor, sempre cercado pela solidão, e seu trabalho de ferreiro realizado com rapidez. O trabalho que Fëanor desenvolve equivale ao princípio da perpetração do fogo como elemento transformador no contexto desse mundo. O **subcapítulo VII**, “Das Silmarils e da inquietação dos noldor” (p. 73-80), vem reforçar a importância do labor de Fëanor se relacionar às habilidades de suas mãos em moldar objetos com a ajuda do fogo, perícia aprendida nas práticas diárias como ferreiro:

Naquela época foram feitas as coisas que mais tarde alcançaram maior renome entre todas as obras dos elfos. Pois Fëanor, atingindo seu poder máximo, foi dominado por uma nova ideia, ou talvez lhe tivesse ocorrido alguma sombra de presságio do triste destino que se acercava. E ele se perguntava como **a luz das Árvores**, a glória do Reino Abençoado, poderia manter-se imperecível. Começou, então, um trabalho longo e secreto, para o qual recorreu a todo o seu conhecimento, seu poder e sua habilidade sutil. E, ao final de tudo, fez as Silmarils (Tolkien, 1999a, p. 73, grifos meus).¹⁷⁰

¹⁷⁰ “In that time were made those things that afterwards were most renowned of all the works of the Elves. For Fëanor, being come to his full might, was filled with a new thought, or it may be that some shadow of foreknowledge came to him of the doom that drew near; and he pondered how **the light of the Trees**, the glory of the Blessed Realm, might be preserved imperishable. Then he began a long and secret labour, and he summoned all his lore, and his power, and his subtle skill; and at the end of all he made the Silmarils” (Tolkien, 1999b, p. 68, grifos meus).

A preocupação de Fëanor era de encontrar um meio para que a luz primeira vinda das Árvores Brancas de Valinor não deixasse de existir como uma proteção para os moradores do mundo. Essa inquietação, anteriormente, pertencia aos Valar, mas agora estava sobre os elfos, pois, assim como Fëanor, os elfos compreenderam a importância para o mundo que a vida permanecesse e que tudo quanto haviam visto pudesse continuar, principalmente o que mais despertava o interesse deles, toda essa vida cercada pelo verde.

Como já citei em momentos específicos de páginas anteriores, o trabalho de Yavanna em prosperar vida no mundo estava ligado à permanência da luz e somente assim o verde que se formava, por exemplo, nas árvores continuaria. E quanto ao “[...] **fogo** interior das Silmarils, Fëanor criou a partir da fusão da luz das Árvores de Valinor, que ainda sobrevive nas joias, embora as Árvores já há muito tenham definhado e não brilhem mais” (Tolkien, 1999a, p. 73, grifo meu)¹⁷¹. Fëanor entendia que preservar a última chama das Árvores Brancas seria como um recurso, um cordão umbilical ligando o mundo com o reino dos Valar.

As pedras condensam em si a luz preservada das Duas Árvores Brancas, mas aos olhos de Fëanor essa luz é identificada como sendo fogo e esse mesmo fogo traz a percepção do vermelho. “O simbolismo do vermelho está marcado por duas vivências elementares: o vermelho é o fogo e o vermelho é o sangue. Em muitas línguas, entre os babilônios e também entre os esquimós, a tradução ao pé da letra de ‘vermelho’ é ‘sangue’” (Heller, 2022, p. 53, grifos da autora). Se aplicada essa análise ao que foi realizado nas Silmarils, também estão marcadas nelas essas duas vivências em que preservar o fogo tem relevância e precisa ser feito.

A manutenção do fogo tem repercussões diretas na continuidade da vida através de outra representação do vermelho, o sangue, que é condutor de vida para os seres vivos. Provavelmente Fëanor não tenha esse conhecimento. Na concepção de Heller (2022, p. 53): “O fogo e o sangue, em todas as culturas e em todos os tempos, têm um significado existencial. Da mesma forma, o simbolismo vigora no mundo inteiro, é conhecido de todos, pois todos, individualmente, já tiveram suas experiências envolvendo o significado do vermelho”. Em certa medida, as relações do homem com o fogo não passam apenas pelo sentido da construção, porque o próprio fogo tem implicações destrutivas e, em muitos casos, o seu envolvimento com o sangue tem uma repercussão negativa. Se observado no contexto de Arda, a ideia de relações culturais e a continuidade de alguma tradição não estão completas no que se refere aos elfos ainda nos primeiros tempos de suas vidas.

¹⁷¹ “And the inner **fire** of the Silmarils Fëanor made of the blended light of the Trees of Valinor, which lives in them yet, though the Trees have long withered and shine no more” (Tolkien, 1999b, p. 68, grifo meu).

A criação dessas pedras está relacionada ao elemento fogo e ao grande domínio de Fëanor no uso da forja para criar as Silmarils, trabalho que se relaciona a um longo percurso para dominar tal técnica. O processo criador de Fëanor revela como a permanência da vida em Arda deve acontecer, porque o fogo das pedras e, conseqüentemente, o fogo da forja precisam se manter acesos. Há uma grande diferença na criação de formas para objetos através da forja e a determinação criadora dos Valar. Para eles, não havia o cansaço e tudo acontecia de maneira completa, mas, para Fëanor, o trabalho era árduo consumindo suas energias físicas e o calor em algum momento minava sua resistência. Esse mesmo aprendizado também serviu para Fëanor criar armas como espadas, lanças e flechas, além de escudos para proteção.

As Silmarils eram a sua grande criação, consideradas por ele um trabalho impossível de ser feito novamente, pois a luz própria que brilhava em seus interiores era advinda das Árvores Sagradas: “[...] como se de fato fossem seres vivos, elas se deleitavam na luz e a recebiam e refletiam em matizes mais maravilhosos do que antes” (Tolkien, 1999a, p. 74)¹⁷². Essas pedras tornaram-se o desejo permanente de Fëanor e o crescimento da inveja de Melkor, pois a facilidade delas em receber a luz e depois retribuir/distribuir em *flashes* de luz cores várias constitui-se um ponto de desequilíbrio entre aqueles que buscavam a permanência da paz e aqueles que ouviam os chamamentos para a guerra de Melkor, que as desejava imensamente.

Foi através do fogo, que esteve a serviço do trabalho de Fëanor na criação das pedras, e de sua cor alaranjada, às vezes vermelha e em outros momentos amarela, que fui levado a um outro questionamento a respeito dos outros elementos da natureza: teriam algum poder ou energia que os convertesse em algo diferente? A resposta está na mesma página do subcapítulo VII: “E Mandos previu que os destinos de Arda, da terra, do mar e do ar estavam dentro delas. O coração de Fëanor apegou-se profundamente a essas gemas que ele próprio havia criado” (Tolkien, 1999a, p. 74)¹⁷³. Esse apego de Fëanor faria a terra, a água e o ar passíveis de sofrerem alguma interferência direta ou indireta das pedras.

A manutenção do tempo de paz torna-se um estado de alerta, de perigo e de revolta entre os noldor. Fëanor outra vez usou seu talento e “[...] construiu uma forja secreta, que nem mesmo Melkor conhecia; e ali temperou espadas cruéis para si e para os filhos, além de criar elmos altos, com plumas **vermelhas**” (Tolkien, 1999a, p. 76, grifo meu)¹⁷⁴. A maneira como define

¹⁷² *as were they indeed living things, they rejoiced in light and received it and gave it back in hues more marvellous than before* (Tolkien, 1999b, p. 68).

¹⁷³ *“and Mandos foretold that the fates of Arda, earth, sea, and air, lay locked within them”* (Tolkien, 1999b, p. 69).

¹⁷⁴ *“[...] And Fëanor made a secret forge, of which not even Melkor was aware; and there he tempered fell swords for himself and for his sons, and made tall helms with plumes of **red**”* (Tolkien, 1999b, p. 71, grifo meu).

usar a forja para suas próximas criações, que são armas e armaduras, tem como destaque o emprego da cor vermelha nos detalhes do que faz, que na concepção de todo o conjunto das peças reforçam imagens de poder e raiva. Essas imagens se ampliam, atingindo o psicológico de quem as vê, sendo ostentadas por seu criador. Há, portanto, uma associação direta do vermelho para com o elemento fogo. Heller (2022) estabelece uma série de aproximações e significações entre o fogo e a cor vermelha, as quais interpreto como decorrentes das mudanças vivenciadas por Fëanor. “**Vermelho-laranja-amarelo** são as cores do fogo, das chamas, portanto também as cores do calor. **Vermelho-laranja** são também as principais cores da paixão, o ‘sangue fervente’, pois, como o fogo, a paixão também pode ‘queimar’ e ‘consumir’” (Heller, 2022, p. 56, grifos da autora). Todos os níveis de influência da cor vermelha acabam passando pelo olhar de Fëanor, ao mesmo tempo em que se desdobra e se multiplica em acordes cromáticos de outras cores que se filiam ao vermelho, indicando quais as suas transformações para o mundo.

O vermelho assume uma posição de quase presença física nesse subcapítulo do “Quenta”, aproximando-se da proporção espacial do verde e possibilitando o aparecimento de outras cores em escala menor. Os sentimentos passam a reger as ações humanas e todos os chamados estão movidos pela paixão enquanto cuidado ou pela pior paixão, cuja compreensão é a de querer possuir tudo sem entender como seria uma demonstração de afeto. Esse furor pode ser identificado pela fala de Fingolfin um pouco mais à frente na narrativa, lembrando que Finwë já foi reconhecido como Espírito de Fogo porque não conseguia se conter: “Foste tu que conduziste os noldor pela longa estrada, superando os perigos da Terra-Média até a **luz** de Eldamar. Se não te arrependes agora do que fizeste, tens pelo menos dois filhos que honram tuas palavras” (Tolkien, 1999a, p. 77, grifo meu)¹⁷⁵. A fala de Fingolfin não tem o entendimento correto, uma vez que já existe um princípio de controle dos sentimentos nas ações dos elfos no sentido do que queima por causa de um sangue fervente que pode consumir tudo quanto tocar.

É o fogo fervente atuando quando Fingolfin termina sua fala e Fëanor entra enfurecido vestindo sua armadura e portando as armas que havia criado. Ele puxa a espada e ameaça Fingolfin de querer tomar o seu lugar com jogos de palavras. O ato intempestivo provoca o banimento de Fëanor por quebrar a paz em Valinor. Com ele, vão seus sete filhos, que o ajudam a construir uma fortaleza no exílio onde passam a acumular riquezas. Esse acontecimento advém do esforço de Melkor em implantar, nos corações dos elfos, o rancor para que não

¹⁷⁵ “*Thou it was that led the Noldor upon the long road through the perils of Middle-earth to the **light** of Eldamar. If thou dost not now repent of it, two sons at least thou hast to honour thy words*” (Tolkien, 1999b, p. 77, grifo meu).

houvesse paz entre eles e levar ao crescimento do sentimento de ira, que perduraria por Eras envolvendo os filhos de Fëanor e Fingolfin.

Não se trata apenas de relembrar feitos anteriores, nesse caso específico de Fëanor, como a moldagem das pedras Silmarils, sua principal criação, mas de observar como o vermelho – que relaciono com a análise de Heller (2022), que indica o fogo como uma representação histórica do vermelho –, presente em uma das pedras parece chamar a atenção para o que vem a seguir. Nessa visualização da cor, há uma potencialização de duas possibilidades de sentimentos e ela se apresenta não na materialidade, mas na subjetividade: “Os efeitos das cores não são congênitos, do mesmo modo como a linguagem também não o é. Mas como nós a aprendemos desde pequenos, os significados se tornam tão interiorizados nos adultos, que dão a impressão de serem inatos” (Heller, 2022, p. 54). Impressões que insistem em durar, em serem preservadas como algo que não pode simplesmente desaparecer do meio dos elfos.

Se são impressões causadas pela ideia de serem inatas ou não à materialização das cores, o campo de atuação delas precisa ser alterado. O narrador colabora de forma concisa para que surja outro entendimento sobre a representação dos espaços, colocando-os como eventuais sob a presença de coadjuvantes. É sob a atuação dos Valar, dos elfos, dos homens e das criaturas monstruosas que será dado ênfase aos sentimentos, pois grande parte das relações com as cores estarão a cargo das emoções, sentimentos que afloram de várias maneiras, bem na proporção da afirmação de Heller (2022, p. 54): “[...] há muito mais sentimentos do que cores, e por isso temos que associar parcialmente a cada cor sentimentos e conceitos muito diferentes”. Em muitos momentos, a variação do significado das cores se modifica e assume outra representação, ainda que seja a mesma cor. Mesmo o vermelho passará por esse processo, se dividindo em simbolizações através de demonstrações de sentimentos perpetrados por Melkor, aprendidos pelos elfos e descobertos pelos homens. Fëanor está situado bem na fronteira do transbordar desses sentimentos, cujos tons variam: “O vermelho do ódio é certamente mais escuro do que o vermelho do amor – mas será que o vermelho do erotismo é mais claro do que o do ódio? Ou apenas mais escuro do que o do amor? E como seria o vermelho do perigo?” (Heller, 2022, p. 54). São perguntas que refletem nos envoltórios entre os personagens centrais de *O Silmarillion* e que passarão a ressignificar, por meio dos sentimentos, os próprios espaços por eles ocupados, havendo uma diversificação e uma aproximação desses sentimentos ao ponto de não se ter a certeza de qual deles esteja atuando em algum momento específico.

Por meio de um jogo de palavras sórdidas realizado por Melkor, Valinor vê as sombras crescendo. Pareciam se alongar chegando a lugares que antes não haviam alcançado, enquanto

a luz das Árvores Sagradas diminuía: “Pareceu então ao povo de Valinor que a **luz** das Árvores estava mais fraca, e que as **sombras** de tudo o que estivesse em pé ficavam mais longas e mais escuras nessa época” (Tolkien, 1999a, p. 79, grifos meus)¹⁷⁶. O sentido de “pareceu” que o narrador dá à percepção do povo de Valinor é o de dúvida, considerando que a presença de Melkor é sentida por todos os lados. E, quando este aparece nos portões da morada de Fëanor, o objetivo único é de corromper ainda mais sua vontade, pois ainda existe muita mágoa no coração do elfo.

O jogo de palavras astuciosas de Melkor também vem carregado de outro objetivo. Ele menciona as pedras Silmarils e a própria segurança dos cofres construídos por Fëanor para guardá-las, revelando a verdade de suas intenções e a cobiça e o desejo de possuir as pedras, mas acontece o inesperado para Melkor: “Suas palavras tocaram muito fundo e despertaram um **fogo** mais ameaçador do que o projetado. E Fëanor contemplou Melkor com olhos que atravessaram em **chamas** seu semblante enganoso e penetraram nos recônditos de sua mente [...]” (Tolkien, 1999a, p. 79, grifos meus)¹⁷⁷. Fëanor então o expulsa de seus portões, não se deixando dobrar ao jogo de palavras de Melkor, que apenas consegue renovar um sentimento em Fëanor simbolizado pela palavra “fogo”, substituindo o medo pelo ódio. Logo, ele não aceitaria nada que Melkor oferecesse.

Considero a proposição de Heller (2022), quando trata de acordes cromáticos, de que não há uma cor específica atuando neles, mas uma ligação responsável pela formação de acordes cromáticos subsidiando o elemento fogo, representado na composição do acorde vermelho-laranja, tendo como base a cor vermelha de acordo com as variações de intensidade que pode sofrer. O mesmo acorde pode funcionar para Melkor ou para Fëanor, dependendo das decisões tomadas. Mas, é a posição de Fëanor que prevalece: “Assim, Melkor partiu de Valinor e, durante algum tempo, as Duas Árvores voltaram a brilhar sem sombras; e a terra esteve cheia de luz” (Tolkien, 1999a, p. 80)¹⁷⁸. Em seguida, ele foge em direção ao norte deixando o medo plantado no coração das pessoas em Valinor como uma sombra, um mal terrível que estava se formando no desconhecido como nuvens negras e espessas.

A projeção sombria, que estava se formando no subcapítulo anterior do “Quenta”, sofre uma alteração, introjetando questões que não ficam somente no plano físico e material. O

¹⁷⁶ “Then it seemed to the people of Valinor that the **light** of the Trees was dimmed, and the **shadows** of all standing things grew longer and darker in that time” (Tolkien, 1999b, p. 73, grifos meus).

¹⁷⁷ “his words touched too deep, and awoke a **fire** more fierce than he designed; and Fëanor looked upon Melkor with eyes that **burned** through his fair semblance and pierced the cloaks of his mind [...]” (Tolkien, 1999b, p. 74).

¹⁷⁸ “Thus Melkor departed from Valinor, and for a while the Two Trees shone again unshadowed, and the land was filled with light” (Tolkien, 1999b, p. 74).

subcapítulo VIII, “Do ocaso de Valinor” (p. 81-86), estabelece uma outra ordem de relação para Melkor e Arda, pois ocorre uma modificação progressiva nos poderes do Vala. Antes, o conflito estava entre ele e os outros Valar, cujos objetivos se confrontavam no limiar entre o “construir” e o “destruir”. Na borda, como uma parede, um muro de dois lados justapostos em que uma face era a luz e a outra a escuridão; e, entre essas duas partes, estava o principal objetivo da discórdia: **o verde** que se refulgia em “todas as coisas” criadas até o momento.

Melkor já não consegue exercer, com a mesma habilidade, sua influência nos acontecimentos sobre a superfície do mundo. Observei que as criaturas que haviam sofrido modificações nos tempos dos conflitos entre Melkor e os Valar e que tinham se refugiado no lado escuro do mundo tendem agora a se tornar ferramentas do mal. Melkor havia se dado conta dessa influência e ele mesmo já não provocava a destruição material do verde, já que não parecia mais o primeiro recurso. De outro lado, os Valar continuavam de posse de seus poderes, mas se mostravam reservados quanto a interferir no processo natural de evolução da vida no mundo. Esta seria a justificativa para as ações seguintes de Melkor, um suposto esquecimento dos Valar a respeito do mundo e das “coisas” que acontecem nele.

A maneira como o narrador descreve os movimentos seguintes reafirma que as várias formas de vida baseadas na cor verde, oriunda da vontade de Yavanna, foram colocadas em segundo plano sob a condição de espectadoras. As atividades de Melkor não ficaram sem conhecimento daqueles que se veem obrigados a fazerem intervenções. Ciente da pouca movimentação dos Valar, Melkor decide preparar um ardil com a intenção de enganar Oromë e Tulkas, porque não queria responder por seus atos. Usando muitos disfarces, chegou a Avathar e procurou a grande aranha Ungoliant, que passou a criar uma teia em forma de manto de trevas para escondê-los dos olhares atentos dos Valar.

Apesar das buscas, a aranha Ungoliant empreendeu fuga para o sul, “[...] escapando às investidas dos Valar e aos caçadores de Oromë, pois a vigilância destes sempre fora dirigida para o norte, e o sul ficara por muito tempo negligenciado. De lá ela se arrastara na direção da luz do Reino Abençoado; pois ansiava pela luz e a odiava” (Tolkien, 1999a, p. 82)¹⁷⁹. E, se de alguma forma, o verde resistira, a chegada de Ungoliant ao sul torna a propagação do verde inviável, porque uma de suas principais características é sugar a luz e a transformá-la em sombras: “Ali, sugava toda a luz que conseguia encontrar e passava a tecê-la em redes sinistras

¹⁷⁹ “*escaping the assaults of the Valar and the hunters of Oromë, for their vigilance had ever been to the north, and the south was long unheeded. Thence she had crept towards the light of the Blessed Realm; for she hungered for light and hated it*” (Tolkien, 1999b, p. 76-77).

de uma escuridão sufocante, até que nenhuma luz conseguiu mais chegar à sua morada; e ela estava faminta” (Tolkien, 1999a, p. 82)¹⁸⁰.

Com o trabalho de tecelã de escuridão de Ungoliant, associado à sua fome insaciável, Melkor a seduziu para executar seus projetos de invasão a Valinor: “Um manto de trevas ela teceu ao redor de ambos quando Melkor e ela avançaram: uma **Antiluz**, na qual as coisas pareciam não mais existir, e os olhos não conseguiam penetrar porque ela era vazia” (Tolkien, 1999a, p. 82, grifo meu)¹⁸¹. Em outros tempos apenas a sua vontade já seria suficiente, agora o seu envolvimento nos eventos de catástrofe precisava ser mais direto, físico, desestruturando os espaços ainda fora de seu alcance. Ungoliant ajuda Melkor a descer e a alcançar Valinor:

Abaixo deles, estavam os bosques de Oromë, e a oeste **tremeluziam** os campos e as pastagens de Yavanna, **dourados** abaixo do alto trigo dos deuses. Melkor olhou, entretanto, para o norte, e avistou ao longe a planície **reluzente** e os domos de **prata** de Valmar, cintilando à mescla de **luzes** de Telperion e Laurelin. Deu, então, uma forte risada, e desceu veloz pelas longas encostas ocidentais (Tolkien, 1999a, p. 83, grifos meus).¹⁸²

Aos olhos de Melkor, duas cores chamam a atenção: o dourado e o prata. Nesse par é possível observar a união do alimento e da morada, as duas bases de afirmação da organização de uma cidade, ainda que se trate de Valinor. O dourado serve como base na terra para o alimento, o trigo dos deuses, e representa a riqueza para os elfos que estão em Valinor. A cor prata também é citada ocupando um lugar que lhe dá destaque como cobertura das casas e dos palácios, sem deixar valoração excessiva entre o dourado e o ouro. Como observei no estudo de Heller (2022), que analisa a aproximação dessas duas cores enquanto metal de maior ou menor valor na vida das pessoas na cidade, se observados o dourado e o prata no contexto de Arda, elas sofrem uma mudança quando comparo ao modo como Melkor as olha. Fica claro que essas cores insuflam nele ainda mais a sua cobiça em possuir as “coisas” do mundo e, se não consegue, ele passa a tencionar a destruição.

Enquanto Melkor implementa seu plano de vingança, os Valar desconhecem sua movimentação. Alheios ao perigo, uma festa acontecia, pois Yavanna havia estabelecido uma época em que as flores surgiram e os frutos cresceram, pois a vida verde precisava passar

¹⁸⁰ “There she sucked up all light that she could find, and spun it forth again in dark nets of strangling gloom, until no light more could come to her abode; and she was famished” (Tolkien, 1999b, p. 77).

¹⁸¹ “A cloak of darkness she wove about them when Melkor and Ungoliant set forth: an **Unlight**, in which things seemed to be no more, and which eyes could not pierce, for it was void” (Tolkien, 1999b, p. 77, grifo meu).

¹⁸² “Below them lay the woods of Oromë, and westward **shimmered** the fields and pastures of Yavanna, **gold** beneath the tall wheat of the gods. But Melkor looked north, and saw afar the **shining** plain, and the **silver** domes of Valmar gleaming in the mingling of the **lights** of Telperion and Laurelin. Then Melkor laughed aloud, and leapt swiftly down the long western slopes” (Tolkien, 1999b, p. 78, grifos meus).

constantemente por um eterno renovar para se manter como era, verde. Mesmo que o narrador descreva fisicamente algum ambiente sob o efeito do verde, o que viabiliza o próprio sentido da festa, ele mantém relações com os sentimentos, como a esperança. Este seria um bom motivo para receberem seus convidados, a fim de comemorar um momento semelhante à Primeira Primavera de Arda:

Vieram os vanyar, e vieram também os noldor de Tirion; e os Maiar se reuniram; e os Valar estavam engalanados em sua beleza e majestade; e eles cantavam diante de Manwë e Varda em seus grandiosos salões ou dançavam nas **encostas verdes da Montanha** que davam para o oeste, na direção das Árvores (Tolkien, 1999a, p. 84, grifos meus).¹⁸³

Mesmo descrevendo a festa, o narrador não deixa de localizar um ponto em que o verde aparece. Nesse caso, as encostas da Montanha parecem ter um aspecto de quem está em guarda, mas os elfos se descobrem em uma espécie de tapete vivo por onde dançam e cantam. Para eles, é um lugar de alegria e vida; enquanto que, para Melkor, o verde é ofensivo e o deixa furioso. Esse contraponto corresponde ao que Heller (2022) evidencia sobre as provocações que uma cor sofre ou incita, em alguns momentos se revelando saudável e, em outros, capaz de destilar veneno.

Quando o narrador traz Fëanor e Fingolfin, a aproximação com o verde desaparece e um outro movimento tem início: “Diz-se que, no momento em que Fëanor e Fingolfin estavam diante de Manwë, ocorreu a mescla **das luzes**, quando as duas Árvores brilharam, e a cidade silenciosa de Valmar se encheu de um brilho de **ouro e prata**” (Tolkien, 1999a, p. 85, grifos meus)¹⁸⁴. As luzes reproduzem o mesmo jogo de ouro e prata que é capaz de ofuscar a visão, é o mesmo jogo visto por Melkor. Esse brilho acaba por servir a outros propósitos, como, por exemplo, um disfarce para esconder Valinor do mundo exterior ou uma venda para os olhos dos elfos, que não conseguem enxergar a nuvem negra que esconde Melkor e a aranha Ungoliant.

A luz emanando das árvores torna o verde das encostas da Montanha um verde vivo, mas, quando a relação desse verde está sob a sombra da nuvem negra que serve como disfarce para Melkor e Ungoliant, ele estará sujeito a uma transformação fatal. O verde entra em um outro condicionamento, ao qual ainda não tinha sido exposto, considerando as intenções de

¹⁸³ “There came the Vanyar; and there came the Noldor of Tirion, and the Maiar were gathered together; and the Valar were arrayed in their beauty and majesty; and they sang before Manwë and Varda in their lofty halls, or danced upon the **green slopes of the Mountain** that looked west towards the Trees” (Tolkien, 1999b, p. 78, grifos meus).

¹⁸⁴ “It is told that even as Fëanor and Fingolfin stood before Manwë there came the mingling **of the lights**, when both Trees were shining, and the silent city of Valmar was filled with a radiance of **silver and gold**” (Tolkien, 1999b, p. 79, grifos meus).

Melkor: “E os dois chegaram à **colina verde** de Ezellohar. Então a **Antiluz** de Ungoliant subiu até as raízes das Árvores, e Melkor de um salto escalou a colina” (Tolkien, 1999a, p. 85, grifos meus)¹⁸⁵. A motivação deles é destruir. Melkor já entendera que apenas atingir a natureza não seria mais suficiente, suas ações precisariam também atingir os elfos ou não fariam sentido suas tentativas, como o narrador descreve. Melkor, sob a proteção da Antiluz gerada por Ungoliant,

com sua lança negra, atingiu cada Árvore até o cerne, ferindo todas profundamente. E a seiva jorrou como se fosse seu sangue e se derramou pelo chão. Contudo, Ungoliant tudo sugou; e, indo de uma Árvore a outra, grudou seu bico negro nos ferimentos até que as esgotou. E o veneno da Morte que ela continha penetrou em seus tecidos e as fez murchar, na raiz, no galho, na folha. E elas morreram. E, ainda assim, Ungoliant sentiu sede. Foi até os Poços de Varda, e também os secou; mas Ungoliant arrotava vapores negros enquanto bebia; e inchou tanto, e de forma tão horrenda, que Melkor sentiu medo (Tolkien, 1999a, p. 85).¹⁸⁶

Essa descrição das ações de ambos rememora uma outra passagem localizada na página 29 de *O Silmarillion* a respeito do adoecimento das floretas até que elas não proliferaram mais vida. O verde afastado da luz foi destituído de sua vivacidade apenas pelo desejo vingativo de Melkor. Diferentemente desse outro momento, na citação acima, Melkor tem um agente ativo, patológico, por assim dizer, atuando fisicamente contra as árvores e promovendo suas mortes. Como a ação nesse caso foi perpetrada de forma física, o seu autor poderia ser visto se Ungoliant não utilizasse o recurso da nuvem negra como disfarce.

De certa maneira, a menção do narrador sobre a cor negra dessa nuvem produzida por Ungoliant traz o preto para a apreciação tanto de Melkor quanto do leitor. A importância dessa cor para esse anjo decaído e para o seu propósito é igualmente encontrada na análise realizada por Heller acerca dessa mesma cor: “Tudo termina em **preto**: a carne decomposta fica preta, assim como as plantas podres e os dentes cariados” (2022, p. 129, grifo da autora). No contexto da narrativa e nas relações desenvolvidas pela aranha Ungoliant, essa serve exatamente aos propósitos destrutivos já referidos dada à sua voracidade. Ungoliant torna-se a personificação, a materialização da cor preta e Melkor reconhece nela as propriedades de realização de seus desejos.

¹⁸⁵ “and they came before **the green mound** Ezellohar. Then the **Umlight** of Ungoliant rose up even to the roots of the Trees, and Melkor sprang upon the mound” (Tolkien, 1999b, p. 79, grifos meus).

¹⁸⁶ “and with his black spear he smote each Tree to its core, wounded them deep, and their sap poured forth as it were their blood, and was spilled upon the ground. But Ungoliant sucked it up, and going then from Tree to Tree she set her black beak to their wounds, till they were drained; and the poison of Death that was in her went into their tissues and withered them, root, branch, and leaf; and they died. And still she thirsted, and going to the Wells of Varda she drank them dry; but Ungoliant belched forth black vapours as she drank, and swelled to a shape so vast and hideous that Melkor was afraid” (Tolkien, 1999b, p. 79).

E quanto à relação dessa cor, o preto, com os elfos, o que ela provoca é bem diferente e coincide com a afirmação de Pedrosa (1989, p. 119): “Quando se toma a luz como ponto de partida, o preto será o ponto extremo final da escala; a partir da privação da luz, será o ponto inicial”. Os elfos estão numa ponta, no princípio, como condutores ou conduzidos pela luz; e, do outro, o preto ancorado pelo desejo de Melkor e pelas ações da aranha Ungoliant, é esse o ponto final em que pode acontecer o apagamento de tudo. Entretanto, esse embate já não acontece ao nível das mansões de Ilúvatar, mas em Arda, recordando sempre o frio e as sombras.

Quando a presença desses seres perversos é descoberta nas proximidades de Elmar, ocorre uma grande movimentação no intuito de capturá-los e inicia-se uma grande perseguição, que resulta no emprego da aranha das sombras como uma espécie de escudo. Ela sai de seu corpo para ser usada como arma de defesa contra seus captores:

Porém, assim que qualquer um deles alcançava a Nuvem de Ungoliant, os cavaleiros dos Valar ficavam cegos e apavorados, e se dispersavam e não sabiam para onde estavam indo; e o som da Valaróma [a trompa do Vala Oromë] hesitava e se calava. E Tulkas parecia alguém preso a uma teia negra à noite, e ele estava ali indefeso, debatendo-se, em vão, no ar (Tolkien, 1999a, p. 86).¹⁸⁷

Em se tratando da escuridão perpetrada por Ungoliant, nada semelhante tinha acontecido, como afirmei mais acima, e ações como essa de parceria entre Melkor e outra criatura também não tinham ocorrido. Graças a esse esforço colaborativo entre eles que a fuga da dupla ocorreu, sem serem impedidos. O ímpeto de Melkor causou a morte das Árvores e a sua fuga, protegida pela escuridão, apresentou um recurso sobre o qual não tinha domínio, a manipulação dessa escuridão que não tem origem em uma ação de divindades ou no constante embate entre luz e escuridão. O fato de ser uma forma de antiluz, representando o preto, aponta um problema, pois ao ser empregado principia uma discussão difícil de se chegar a um acordo pelo próprio entendimento sobre sua condição de cor.

De modo geral, o preto passa pelo questionamento de ser ou não uma cor. Ao ser empregado como cor, estará relacionada ao complemento entre luz e escuridão; se atuando de forma física, usa uma cor; mas, se estiver sob essas duas condições, uma terceira se forma: um reconhecimento psicológico dela a serviço do movimento que a narrativa desenvolve. Esse efeito da cor preta se torna evidente, no último parágrafo do subcapítulo VIII do “Quenta”, fazendo as três passagens ao mostrar o seu efeito sobre os cavalos da hoste (do exército) de

¹⁸⁷ “But so soon as any came up with the Cloud of Ungoliant the riders of the Valar were blinded and dismayed, and they were scattered, and went they knew not whither; and the sound of the Valaróma faltered and failed. And Tulkas was as one caught in a black net at night, and he stood powerless and beat the air in vain” (Tolkien, 1999b, p. 79).

Oromë e o bloqueio imposto a Tulkas que, até então, nunca tivera força alguma que o impedisse de seguir em frente.

Como venho observando, o preto, em suas três instâncias no corpo da narrativa do subcapítulo VIII, ultrapassa esse espaço para influenciar os eventos do próximo subcapítulo, uma vez que a vingança pretendida por Melkor, apagando a luz, permitiu que uma escuridão terrível cobrisse aquela parte do mundo deixando os Valar cegos e desorientados. O **subcapítulo IX**, “Da fuga dos noldor” (p. 87-103), retoma os efeitos da vingança de Melkor e quem sofreu o primeiro impacto. As Árvores Brancas foram sangradas, tiveram sua seiva extraída de seus troncos e a luz delas se extinguiu. O que se viu a seguir foi de grande tristeza: “[...] Yavanna se levantou e ficou em pé em Ezellohar, a **Colina Verde**, que agora **estava nua e negra**. E ela pôs as mãos nas Árvores, mas elas estavam **mortas e escuras**; e cada galho que Yavanna tocava, quebrava e caía sem vida a seus pés” (Tolkien, 1999a, p. 87, grifos meus)¹⁸⁸. O empenho de Melkor para que a luz das Árvores Brancas se apagasse se concretizou, o que coloca o verde em risco mais uma vez, pois ele é, aos olhos de Melkor, a principal representação dos desejos de Ilúvatar.

Quanto à luz das Árvores Sagradas, restou apenas o que foi preservado nas Silmarils. A luz que veio de Yavanna – transmitida como um presente ao mundo, através das Duas Árvores Brancas e colocadas nas Silmarils – cumpre os mesmos passos que a escuridão para continuar existindo, agora na forma das pedras trabalhadas por Fëanor. Soma-se a esse evento a vontade pela tragédia, por influência dos jogos de palavras de Melkor, semeando a discórdia, sentimento plantado no coração de Fëanor. Isso torna o acesso às pedras difícil e somente elas poderiam trazer as Árvores de volta à vida; Fëanor não se dispõe a ajudar, preferindo permanecer com elas guardadas em seus cofres.

Desconhecendo o que está em curso, não imagina que Melkor, protegido pela escuridão propiciada por Ungoliant, havia entrado em seus cofres e roubado todos os seus tesouros, entre eles, as Silmarils. Melkor, seguido de Ungoliant, retorna às ruínas de Angband, momento em que a aranha cobra seu preço por tê-lo ajudado, mas ele não lhe entrega as Silmarils. Enfurecido, faz a terra tremer, com sua voz poderosa, libertando suas criaturas que ainda estavam nas cavernas daquele lugar. Apavorada, Ungoliant solta seus vapores negros e “[...], tendo escapado do norte, ela pousou em Beleriand e foi morar nos sopés das Ered Gorgoroth, naquele vale sinistro que mais tarde foi chamado de Nan Dungortheb, o Vale da Morte Horrenda, em

¹⁸⁸ “[...] *hen Yavanna arose and stood upon Ezellohar, the **Green Mound**, but it was **bare now and black**; and she laid her hands upon the Trees, but they **were dead and dark**, and each branch that she touched broke and fell lifeless at her feet*” (Tolkien, 1999b, p. 82, grifos meus).

decorrência dos horrores que ela espalhou por lá” (Tolkien, 1999a, p. 91)¹⁸⁹. Logo, essa outra parte do mundo também mergulha nesse novo tipo de escuridão.

A sagacidade de Melkor, em duas oportunidades para apagar a luz, coloca a cor verde novamente em risco. A fragmentação das Árvores Brancas é uma breve demonstração do que pode acontecer às florestas verdes, pois os vapores negros liberados pela aranha, quando em contato com a vida, podem provocar a sua degradação. Quando ela fugiu de Valinor liberando seus vapores para esconder a fuga de Melkor, os elfos que os perseguiram sentiram-se perdidos e não conseguiam recuperar a consciência. O roubo das pedras Silmarils tem graves consequências, as ações de Melkor resultam na revolta dos elfos e na saída dos Noldor de Valinor sob a liderança de Fëanor. Em sua fúria, o ferreiro faz um juramento terrível:

E como testemunhas nomearam Manwë, Varda e a montanha abençoada de Taniquetil, jurando perseguir até o fim do Mundo com vingança e ódio qualquer Vala, demônio, elfo ou homem ainda não nascido, ou qualquer criatura, grande ou pequena, boa ou má, que o tempo fizesse surgir até o final dos tempos, quem quer que segurasse, tomasse ou guardasse uma Silmaril, impedindo que eles dela se apoderassem (Tolkien, 1999a, p. 94).¹⁹⁰

Depois do juramento, o desejo de deixar Valinor aumentou. Os sentimentos anteriores, que indicavam uma sensação de eterna primavera que brotava do verde no entorno de Valinor, já não pareciam os mesmos. Seu estado de fúria o faz enxergar tudo à sua volta sob um filtro rubro que, em consequência, resulta em decisões trágicas. O verde que, até então, era visível aos seus olhos, sob a película rubra do filtro, se torna acinzentado. Fëanor leva seu povo rumo ao mar, para as praias onde moram os teleri, em busca de seus barcos brancos, mas os elfos barqueiros não se dispuseram a lhe ajudar e houve um grande conflito. “Assim, finalmente, os teleri foram derrotados; e grande parte de seus marinheiros que moravam em Alqualondë foi brutalmente assassinada” (Tolkien, 1999a, p. 99)¹⁹¹. Este foi o primeiro fratricídio entre os elfos, o início das grandes tragédias para os noldor.

Depois de Fëanor abandonar os Valar, em sua desobediência, e atacar os teleri por causa de seus barcos brancos, com os quais pretendia chegar à Terra-média, mais uma vez decide trair os seus deixando para trás Fingolfin e seu povo para morrer em Araman. Quando chegou com

¹⁸⁹ “[...] and fleeing from the north she went down into Beleriand, and dwelt beneath Ered Gorgoroth, in that dark valley that was after called Nan Dungorthëb, the Valley of Dreadful Death, because of the horror that she bred there” (Tolkien, 1999b, p. 86).

¹⁹⁰ “[...] and Manwë they named in witness, and Varda, and the hallowed mountain of Taniquetil, vowing to pursue with vengeance and hatred to the ends of the World Vala, Demon, Elf or Man as yet unborn, or any creature, great or small, good or evil, that time should bring forth unto the end of days, whoso should hold or take or keep a Silmaril from their possession” (Tolkien, 1999b, p. 89).

¹⁹¹ “Thus at last the Teleri were overcome, and a great part of their mariners that dwelt in Alqualondë were wickedly slain” (Tolkien, 1999b, p. 93).

os barcos à Terra-média, Fëanor disse aos seus filhos para queimarem os barcos e que ninguém retornaria para buscar aqueles que ficaram em Araman. Dois elementos se destacam aqui, a água e o fogo, da mesma forma que promovem um distanciamento em relação a quem ficou para trás. A fúria de Fëanor está retratada no uso do fogo, tanto para queimar as embarcações como destruir qualquer possibilidade de ligar Valinor a essa terra. Esse fogo furioso simboliza a própria essência da cor vermelha, que projetará sua força sobre aqueles que foram abandonados.

Reconhecendo o ato de traição de Fëanor, os elfos que ficaram para trás se prepararam para a longa caminhada. “E foi com uma hoste reduzida que Fingolfin afinal pôs os pés nas Terras de Fora. Pouco amor por Fëanor ou por seus filhos tinham aqueles que marcharam sob seu comando e que soaram suas trombetas na Terra-Média ao primeiro nascer da Lua” (Tolkien, 1999a, p. 103)¹⁹². Fingolfin chamou o seu povo e lhe contou a verdade: que eles deveriam seguir pelo caminho mais difícil, superar todos os obstáculos e alcançar a Terra-média.

No fechamento desse subcapítulo, há dois pontos que considero relevantes, pois se apresentam como um profundo rompimento dos noldor com todas as criações dos Valar e a saída deles de Valinor acontece de forma emblemática: “Nem uma vez eles voltaram os olhos para Tirion na **verde colina** de Túna” (Tolkien, 1999a, p. 97, grifos meus)¹⁹³. Entendo que, na atitude dos noldor, há uma semelhança com os desejos de Melkor. Este é o primeiro ponto, rejeitar o verde seria principiar a derrocada dos Valar em suas tarefas, uma vez que o projeto inicial indicava o mundo como um lugar de equilíbrio em busca da perfeição.

O outro ponto a ser visto está ligado à tomada dos barcos brancos dos teleri, um ato de usurpação praticado pelos elfos e não mais por um Vala. Os barcos servem para a travessia do mar e a chegada dos noldor à Terra-média é seguida de outro momento de fúria: “Queimem os barcos!” (Tolkien, 1999a, p. 103)¹⁹⁴. Essa decisão de Fëanor retoma uma cor cujo sentido está relacionado à fúria, ao ódio e à destruição: “[...] na saída do Estuário de Drengist, acabaram-se as mais belas embarcações que jamais navegaram, num enorme incêndio, brilhante e terrível. E Fingolfin e seu povo viram a luz ao longe, **vermelha** sob as nuvens” (Tolkien, 1999a, p. 103,

¹⁹² “and it was with a lessened host that Fingolfin set foot at last upon the Outer Lands. Small love for Fëanor or his sons had those that marched at last behind him, and blew their trumpets in Middle-earth at the first rising of the Moon” (Tolkien, 1999b, p. 98).

¹⁹³ “not once did they turn their eyes back to Tirion on **the green hill** of Túna” (Tolkien, 1999b, p. 91, grifos meus).

¹⁹⁴ “Let the ships burn!” (Tolkien, 1999b, p. 97).

grifo meu)¹⁹⁵. Essa cor é o vermelho, advindo do fogo queimando qualquer possibilidade de Fingolfin e seu povo atravessarem o mar.

E, da mesma forma, escondido nas sombras, Melkor também reaviva esse fogo nos subterrâneos de seu reino. Essa é uma drástica confirmação de novas mudanças em curso para Arda. Mesmo que haja um empenho maior para a recuperação do mundo a partir de Valinor, o fogo se torna a referência no sentido de ser destruidor.

O subcapítulo seguinte do “Quenta” é marcado pelo relacionamento entre os elfos e os anões, ressaltando características específicas de cada raça, sua organização social e seus interesses. O cenário que começa a ser construído no **capítulo X**, “Dos sindar” (p. 105-114), resulta das aproximações entre eles, ao mesmo tempo em que assume um caráter inflamável, como algo breve e sempre à beira de provocar incêndios. O narrador passa a tratar das evoluções construtoras dessas duas espécies. O espaço antes tão centrado e detido em áreas mais específicas é descrito com mais amplidão, passível de horizontalidade e com nomeações de lugares de acordo com o que a visão à distância permite. É nesse contexto que as relações humanas e sociais entre elfos e anões progridem, marcadas e norteadas pelas habilidades que cada povo traz. Relembro que as atividades de Melkor não cessaram, muito pelo contrário, elas se concentravam apesar de acontecer agora de forma mais discreta. O período de ascensão dessas relações se situa no final da Primeira Era da Prisão de Melkor e do início da Segunda Era do cativo dele, em que se verifica um momento de calma e paz no mundo.

Apesar de a Terra-Média estar em sua maior parte no Sono de Yavanna, em Beleriand, sob o poder de Melian, havia vida e alegria; e as **estrelas brilhantes** refulgiam como raios de prata. E, lá na floresta de Neldoreth, Lúthien nasceu; e as alvas flores de niphredil surgiram para saudá-la como **estrelas brotando da terra** (Tolkien, 1999a, p. 105, grifos meus).¹⁹⁶

Como está na citação que não há alegria, se não houver brilho afastando as sombras para que o novo aconteça, em termos práticos, isso se verifica pela aproximação entre homens, elfos e anões. O narrador mostra, em detalhes, os deslocamentos dos anões, suas aproximações junto aos eldar e o desenvolvimento dessa amizade: “Sempre foi distante a amizade entre os naugrim e os eldar, embora ela gerasse muitos benefícios mútuos. Naquela época, porém, as desgraças

¹⁹⁵ “[...] at the outlet of the Firth of Drengist ended the fairest vessels that ever sailed the sea, in a great burning, bright and terrible. And Fingolfin and his people saw the light afar off, **red** beneath the clouds” (Tolkien, 1999b, p. 97, grifo meu).

¹⁹⁶ “Though Middle-earth lay for the most part in the Sleep of Yavanna, in Beleriand under the power of Melian there was life and joy, and **the bright stars** shone as silver fires; and there in the forest of Neldoreth Lúthien was born, and the white flowers of niphredil came forth to greet her as **stars from the Earth**” (Tolkien, 1999b, p. 99, grifos meus).

que se interpuseram entre eles ainda não haviam ocorrido” (Tolkien, 1999a, p. 106)¹⁹⁷. Benefícios esses que vão aparecer na maneira como as cidades, tanto dos elfos quanto dos anões, vão se constituindo e representando através dos trabalhos manuais o que pode ser visto na natureza desse mundo. Essa evolução na construção das cidades também apresenta uma integração entre o que era construído pelas mãos dos elfos e a natureza:

Ali, por onde fluía o Esgalduin, separando Neldoreth de Region, havia no meio da floresta uma colina rochosa, e o rio passava junto ao seu sopé. Ali os anões ergueram os portões do palácio de Thingol, e construíram uma ponte de pedra sobre o rio, único meio de acesso aos portões (Tolkien, 1999a, p. 107).¹⁹⁸

Na escuridão das cavernas, os anões já haviam criado grandes obras. Uma demonstração de suas habilidades pode ser exemplificada por suas cidades construídas nas cavernas com seus grandes salões, como é visto em Moria. Eles detinham o gosto pelo trabalho feito com o ferro e o cobre, e não demonstravam interesse pela prata ou pelo ouro.

Ainda que Melkor tivesse desfeito grande parte de todas as criações realizadas em Arda que tiveram a participação dos Ainur, as partes que prevaleceram foram ocupadas pelos elfos. Esses formaram cidades através de uma boa convivência com os anões, que transpuseram as Montanhas Azuis enquanto ajudaram nas construções das cidades élficas. O narrador revela mais algumas cores, como o cinza, que determina uma formação social, a dos elfos-cinzentos, ao mesmo tempo em que mostra o azul, que pode ser percebido nas Montanhas Azuis de Ered Luin. Segue com uma descrição que trata dos espaços por onde os elfos passam, mencionando os personagens Thingol, conhecido por Rei Manto-cinzentos e os sindar, os elfos-cinzentos de Beleriand. Suas cidades estavam repletas de adornos que tentavam reproduzir as criações dos Valar, como:

As pilastras de Menegroth foram esculpidas para se assemelharem às faias de Oromë, tronco, galho e folha, e eram **iluminadas** com lanternas de **ouro**. Os rouxinóis cantavam ali como nos jardins de Lórien; e havia fontes de prata, bacias de mármore e pisos de pedras **multicores**. Imagens entalhadas de animais e pássaros corriam pelas paredes, subiam pelas pilastras ou espiavam entre os galhos entremeados de **miríades de flores** (Tolkien, 1999a, p. 108, grifos meus).¹⁹⁹

¹⁹⁷ “*Ever cool was the friendship between the Naugrim and the Eldar, though much profit they had one of the other; but at that time those griefs that lay between them had not yet come to pass*” (Tolkien, 1999b, p. 100).

¹⁹⁸ “*Where the Esgalduin flowed down, and parted Neldoreth from Region, there rose in the midst of the forest a rocky hill, and the river ran at its feet. There they made the gates of the hall of Thingol, and they built a bridge of stone over the river, by which alone the gates could be entered*” (Tolkien, 1999b, p. 101).

¹⁹⁹ “*The pillars of Menegroth were hewn in the likeness of the beeches of Oromë, stock, bough, and leaf, and they were **lit** with lanterns of **gold**. The nightingales sang there as in the gardens of Lórien; and there were fountains of silver, and basins of marble, and floors of **many-coloured** stones. Carven figures of beasts and birds there ran upon the walls, or climbed upon the pillars, or peered among the branches entwined with **many Flowers***” (Tolkien, 1999b, p. 101-102, grifos meus).

As menções feitas pelo narrador, enfatizando o poder desse senso colaborativo no trabalho realizado pelos elfos e anões, ultrapassam qualquer diferença entre eles. É o esforço de tornar físicas as imagens projetadas pelos Valar e que estão bem detalhadas no fragmento anterior. É a partir das construções elaboradas em conjunto que se configura a separação entre os Valar e os seres mortais. Até esse momento, os relatos indicavam somente as intervenções dos Valar. Depois desse espaço em que as relações entre elfos e anões se acentuam e que ambas as espécies reconhecem a ampliação de suas sensibilidades para enxergar o que se encontra à sua volta, as alterações que acontecem na superfície do mundo têm influência direta deles, tornando cada parte do que é visível aos olhos modelos para a criação segundo o que podem os seres mortais. As simbioses que ocorrem entre anões e cavernas, bem como entre elfos e florestas estão interligadas por cores que ainda não estão definidas aos seus olhos.

Diante do novo momento social, da ausência dos Valar e do enfraquecimento de Melkor, personagem que se torna mais suscetível às condições naturais do mundo, que a divisão que citei referente às intervenções perpetradas no mundo já não estão mais sob o controle de alguma força externa. A movimentação dos anões, dos elfos e de Melkor e seus exércitos necessita da participação de criaturas vivas, em sua maioria com existências finitas. Fato conhecido pelos anões, ao observarem o que acontece com os deslocamentos das criaturas vindas do Norte: “[...] as criaturas nefastas chegaram até mesmo a Beleriand, por passagens nas montanhas, ou vindo do sul através das **florestas escuras**. Havia lobos, ou criaturas que adotavam sua forma, e outros seres cruéis das sombras” (Tolkien, 1999a, p. 108, grifos meus)²⁰⁰. Esse passou a ser o meio pelo qual Melkor insistia na destruição do verde que cobre toda a terra.

Por outro lado, a construção de cidades como Menegroth trazem um novo alento para os elfos nesse novo tempo:

Diz-se que alguns deles habitaram por muito tempo **os bosques do Vale do Grande Rio**; alguns chegaram afinal à sua foz e ali permaneceram junto ao Mar; e outros, ainda, passando pelas Ered Nimrais, **as Montanhas Brancas**, voltaram para o norte e penetraram nos ermos de Eriador, entre as Ered Luin e as longínquas **Montanhas Nevoentas**. Ora, esse era um **povo da floresta** e não possuía nenhuma arma de aço (Tolkien, 1999a, p. 109-110, grifos meus).²⁰¹

²⁰⁰ “[...] *the evil creatures came even to Beleriand, over passes in the mountains, or up from the South through the **dark forests**. Wolves there were, or creatures that walked in wolf-shapes, and other fell beings of shadow*” (Tolkien, 1999b, p. 102, grifos meus).

²⁰¹ “*some, it is said, dwelt age-long in **the woods of the Vale of the Great River**, some came at last to its mouths and there dwelt by the Sea, and yet others passing by Ered Nimrais, the **White Mountains**, came north again and entered the wilderness of Eriador between Ered Luin and the far **Mountains of Mist**. Now these were a **woodland people** and had no weapons of steel*” (Tolkien, 1999b, p. 103, grifos meus).

Apesar do empenho de elfos e anões em recriar nas pedras relevos que reproduzam grande parte da formação da natureza viva em Arda, eles ainda não conseguem dar a essas formas os mesmos movimentos que se vê, por exemplo, nas árvores. Mas um fato é real, mesmo com toda a preocupação deles, o que está esculpido nas pedras tem a cor fria e a aspereza da rocha. Enquanto essas duas espécies prosperavam, não viram que Melkor, na dureza de sua vontade, crescia em poder, juntando seus exércitos para atacar as terras ocupadas pelos elfos e anões. Houve, então, uma grande guerra que levou à morte alguns líderes importantes dos elfos.

Depois da batalha, alguns voltaram para Ossiriand, e suas notícias inspiraram no restante do povo um medo enorme, de tal modo que a partir dali eles nunca mais se apresentaram para uma guerra declarada, mas se mantiveram em segredo e desconfiança. E eles foram chamados de *laiquendi*, os **elfos-verdes**, em virtude de seus trajes **da cor das folhas** (Tolkien, 1999a, p. 112, grifos meus).²⁰²

O que obrigou Melian a cercar com uma magia poderosa toda aquela região. O mundo, que antes se dividia entre os Valar e Melkor, já não está mais sob essas forças que pesam sobre ele, pois um novo elemento (o fogo) separa as criaturas de todas as espécies da própria existência do mundo. Um fator que observo é a descoberta das possibilidades trazidas pelo fogo, controlado parcialmente pelos seres vivos, aplicando-o tanto para as boas ações como para as más. Vejo as suas chamas como um elemento metamorfoseador dos espaços, além de ele mesmo trazer em si propriedades particularizantes que se associam com a sua significação e suas implicações relativas à cor vermelha.

O fogo passa a existir em duas instâncias, tanto para a vida quanto para a morte. Sua presença estará relacionada ao labor e à criação pelas mãos dos elfos e dos anões e, posteriormente, aos homens pela vontade de aprenderem a moldar o aço. O fogo também será ferramenta para o terror, como força destruidora que avança contra o verde das florestas ampliada pela ajuda dos ventos. E será sob sua nova condição que ocorrerá a última grande interferência em Arda por parte dos Valar, conforme relatado no **subcapítulo XI**, “Do Sol, da Lua e da ocultação de Valinor” (p. 115-122), que vem mostrar como as intervenções deles sobre esse mundo de Alta Fantasia acontecem através de seus pensamentos.

Depois da última investida de Melkor, Ilúvatar e os Valar decidiram criar algo como uma tentativa de salvar o que não foi maculado pelo anjo decaído, porque tudo que foi idealizado para a chegada dos homens estava feito. Restava-lhes protegerem os lugares

²⁰² “After the battle some returned to Ossiriand, and their tidings filled the remnant of their people with great fear, so that thereafter they came never forth in open war; but kept themselves by wariness and secrecy; and they were called the *Laiquendi*, the **Green-elves**, because of their raiment of **the colour of leaves**” (Tolkien, 1999b, p. 106, grifos meus).

sagrados. Cada lugar da Terra-média traz, em sua superfície, cicatrizes e o ato de recuperação indica uma procura por meios que salvaguardassem o pouco que ainda estava preservado:

Pois tão graves haviam sido os danos causados à Terra-Média na guerra contra Utumno, que os Valar temiam que algo ainda pior pudesse acontecer, já que os hildor seriam mortais e mais fracos do que os quendi para suportar o medo e o tumulto. Ademais, não foi revelado a Manwë em que local se daria o início dos homens, a norte, sul ou leste (Tolkien, 1999a, p. 117).²⁰³

Nesse empenho de proteger o verde, que ainda sobrevive, os Valar foram motivados a libertar seu último pensamento criador, devido a uma questão que os preocupava: como seria manter em segredo os homens e trazer a luz de volta à Arda, de modo que Melkor não pudesse fazer o mesmo que havia feito às Árvores Sagradas? “E resolveram então iluminar a Terra-Média para, com a luz, dificultar os feitos de Melkor” (Tolkien, 1999a, p. 116)²⁰⁴. A solução foi alcançada de maneira soberba com duas novas criações.

Como venho acompanhando, essa mediação entre poderes busca definir qual o melhor equilíbrio, pois, entre essas duas criações, o verde se torna o objeto delas. E, em sua volatilidade e mutabilidade, esse verde é fonte da ambição de Melkor. Como explica Pastoureau (2019, p. 113), “[...] de um lado, o verde bom, o da alegria, da beleza, da esperança, que não desapareceu, mas se torna mais discreto; do outro, o verde mau, o do Diabo e das suas criaturas, das bruxas, do veneno, que alarga a sua influência e espelha agora a infelicidade por muitos domínios”. O historiador das cores apresenta duas possibilidades de existência para o verde: ser vida, ou ser morte. Esse é o mesmo projeto do verde que, para ser definido, esbarra em uma situação que também é observada na Terra-média: a presença ou a falta de luz. E, então, os Valar surpreendem mais uma vez:

Isil, o Esplendor, foi como os vanyar de outrora chamaram a Lua, em Valinor, flor de Telperion; e Anar, o **Ouro de Fogo**, fruto de Laurelin, foi como chamaram o Sol. Já os noldor também os chamaram de Rána, a Inconstante, e Vása, o Coração de Fogo, que desperta e incendeia. Pois o Sol foi criado como um sinal para o despertar do homem e para o declínio dos elfos, ao passo que a Lua homenageia sua memória (Tolkien, 1999a, p. 117, grifo meu).²⁰⁵

²⁰³ “For so grievous had been the hurts of Middle-earth in the war upon Utumno that the Valar feared lest even worse should now befall; whereas the Hildor should be mortal, and weaker than the Quendi to withstand fear and tumult. Moreover it was not revealed to Manwë where the beginning of Men should be, north, south, or east” (Tolkien, 1999b, p. 110).

²⁰⁴ “and they resolved now to illumine Middle-earth and with light to hinder the deeds of Melkor” (Tolkien, 1999b, p. 109).

²⁰⁵ “Isil the Sheen the Vanyar of old named the Moon, flower of Telperion in Valinor; and Anar the **Fire-golden**, fruit of Laurelin, they named the Sun. But the Noldor named them also Rána, the Wayward, and Vása, the Heart of Fire, that awakens and consumes; for the Sun was set as a sign for the awakening of Men and the waning of the Elves, but the Moon cherishes their memory” (Tolkien, 1999b, p. 110, grifo meu).

E, mesmo assim, Melkor mandou seus espíritos malignos ao céu, para tentar corromper essas novas criações dos Valar, mas foi derrotado. “[...] E a primeira aurora do Sol foi como um enorme incêndio sobre as torres das Pelóri: as nuvens da Terra-Média foram aquecidas, e ouviu-se o som de muitas cachoeiras (Tolkien, 1999a, p. 118)²⁰⁶. Vencido e intimidado, mergulhou mais ainda na escuridão de seu mundo. Com a criação do Sol e da Lua, Arda estava pronta para receber os novos filhos de Ilúvatar, os homens.

Isil foi criada e preparada em primeiro lugar, e subiu primeiro para o reino das estrelas, sendo a mais velha dos novos luzeiros, como Telperion fora a mais velha das Árvores. Por algum tempo, então, o mundo teve luar, e começou a se mover e a despertar grande quantidade de seres que muito haviam aguardado no sono de Yavanna (Tolkien, 1999a, p. 118).²⁰⁷

Essas duas formas (o Sol e a Lua) foram tentadas, para assegurar que haveria luz no mundo o suficiente para manter vivas todas as criaturas que estivessem ligadas direta e indiretamente ao verde, depois de despertadas do longo sono provocado por Yavanna. Elas vêm para serem mais permanentes e distantes dos intentos de Melkor, porque não estarão sob os cuidados dos Valar e tampouco sob os esforços dos elfos para protegerem essas novas formas de luzeiro.

Varda ordenou que a Lua se movimentasse da mesma forma e que, passando por baixo da Terra, nascesse no leste, mas somente depois que o Sol tivesse descido do céu. Tilion, no entanto, seguia com um ritmo instável, como ainda segue, e era sempre atraído por Arien²⁰⁸, como sempre será. De tal modo que, com frequência, os dois podem ser vistos acima da Terra, juntos; ou pode acontecer que Tilion se aproxime tanto do Sol, que sua sombra esconda o brilho de Arien, e surja a **escuridão no meio do dia** (Tolkien, 1999a, p. 119, grifos meus).²⁰⁹

Após esse evento importante, que marca definitivamente uma alteração nas relações entre os habitantes de Arda e os Ainur/Valar e também altera a relação claro/escuro para todo esse mundo, um exemplo a ser destacado é a cor verde dada por Yavanna e relacionada diretamente às plantas, porque, até esse ponto da narrativa, estava sujeita aos efeitos da

²⁰⁶ “[...] and the first dawn of the Sun was like a great fire upon the towers of the Pelóri: the clouds of Middle-earth were kindled, and there was heard the sound of many waterfalls” (Tolkien, 1999b, p. 111).

²⁰⁷ “Isil was first wrought and made ready, and first rose into the realm of the stars, and was the elder of the new lights, as was Telperion of the Trees. Then for a while the world had moonlight, and many things stirred and woke that had waited long in the sleep of Yavanna” (Tolkien, 1999b, p. 110-111).

²⁰⁸ Arien pertence aos Maiar do sexo feminino, é um espírito-fogo escolhido pelos Valar para orientar a lua em seu percurso celeste.

²⁰⁹ “Varda commanded the Moon to journey in like manner, and passing under Earth to arise in the east, but Only after the Sun had descended from heaven. But Tilion went with uncertain pace, as yet he goes, and was still drawn towards Arien, as he shall ever be; so that often both may be seen above the Earth together, or at times it will chance that he comes so nigh that his shadow cuts off her brightness and there is a **darkness amid the day**” (Tolkien, 1999b, p. 112, grifos meus).

dualidade claro e escuro. À medida que os espaços são apresentados, os lugares são preenchidos com a vida vegetal sem que os Ainur pareçam perceber que ela se encontra em todos os lugares. Entretanto, o estudo da cor verde em Arda vem se mostrando complexo, porque o seu acontecimento passa pela referida dualidade, essencial para a Primeira e a Segunda Eras. Os Ainur, ao lidar com os temas dados por Ilúvatar, ocupam seus pensamentos com criações iluminadas que sejam produzidas na claridade sugerida pelo Criador. Todavia, Melkor sempre provoca distorções nessas criações, projetando sua sombra de maldades sobre elas.

Essas duas partes que se opõem geram uma segunda possibilidade, que é o oposto branco/preto. Agora já não se tratam mais de estímulos visuais, mas daquilo que, por definição, é branco; e ao preto parece ser reservado um posicionamento que simboliza um afastamento do bem. Uma vez observados nesse contexto de *O Silmarillion*, o branco e o preto podem ser reconhecidos atuando ou para o bem ou para o mal. Essa dualidade/oposição tem influência, portanto, na maneira de se perceber a ocorrência do verde em seus desdobramentos, indo do seu estado mais brilhante ao verde que se aproxima do cinza, como as Duas Árvores Sagradas que foram feridas por Melkor e depois esvaziadas de suas seivas pela criatura Ungoliant.

O verde ainda continua atravessado por uma série de relações e transformações, desde os eventos cosmogônicos até os momentos relacionados com as muitas tribos em que os elfos se dividiram: os elfos verdes, os cinzas, dentre outros. Essas diversificações se justificam pelos efeitos danosos que passaram sob a interferência de Melkor. Algumas tribos de elfos, depois de tantos conflitos, se tornaram retraídas e procuraram por meios que as integrassem aos lugares nos quais decidiam morar, ao ponto de desaparecerem na vegetação como se pertencessem a ela. De um modo definitivo, afastado de fragilidades dos antigos luzeiros (as Lamparinas e as Árvores Brancas), o mundo encontra um novo começo. “No entanto, nem o Sol nem a Lua conseguem trazer à lembrança a luz que existia antes, a que emanava das Árvores antes que elas fossem tocadas pelo veneno de Ungoliant. Aquela luz sobrevive agora apenas nas Silmarils” (Tolkien, 1999a, p. 119-120)²¹⁰.

Diante da nova condição surgida para o mundo, os elfos vão dividir os espaços e os lugares com os novos filhos de Ilúvatar, como narrado no **subcapítulo XII**, “Dos homens” (p. 123-126). O desejo de Ilúvatar se completa com a chegada daqueles que vieram para povoar o mundo, mais especificamente a Terra-média: “Ao primeiro raiar do Sol, os Filhos Mais Novos de Ilúvatar despertaram na terra de Hildórien, nas regiões orientais da Terra-média; mas o primeiro Sol raiou no Oeste, e os olhos dos homens que se abriam se voltaram para ele [...]”

²¹⁰ “But neither the Sun nor the Moon can recall the light that was of old, that came from the Trees before they were touched by the poison of Ungoliant. That light lives now in the Silmarils alone” (Tolkien, 1999b, p. 112).

(Tolkien, 1999a, p. 123)²¹¹. Finalmente, depois de tantas vezes que foram feitas menções a eles, os homens são introduzidos na narrativa iniciando uma nova forma de fazer a contagem do tempo, relacionando as rotações do Sol e da Lua:

A partir dessa época foram contados os Anos do Sol. Mais rápidos e breves são eles do que os longos Anos das Árvores em Valinor. Foi nesse período que o ar da Terra-Média se tornou pesado com o hálito do crescimento e da mortalidade; e a transformação e o envelhecimento de todas as coisas foram muito acelerados. A vida pululava no solo e nas águas na Segunda Primavera de Arda, e os eldar aumentaram em número. E, sob o novo Sol, Beleriand se tornou **verde** e bela (Tolkien, 1999a, p. 123, grifo meu).²¹²

O modo como a vida reage nesse novo tempo regido pelo sol e pela Lua parece outro começo, não aquele idealizado pelos Valar, mas agora o começo é pelos olhos dos homens. É interessante o contraste que se estabelece entre o despertar dos elfos e o dos homens, pois os primeiros acordaram na ignorância do mundo, na escuridão do desconhecido e da visão curta de espaço a partir da mínima luz proveniente das estrelas; além de não conseguirem dizer sobre o que viam, tudo ainda precisava ser nomeado. Diferente dos homens, que acordaram com o raiar do Sol e puderam ver a exuberância dos domínios do verde. Esses primeiros homens são como crianças correndo pelos jardins repletos de vida, numa multiplicidade de plantas em muitos tons de verde. Esse mundo está sendo redescoberto com as novas aberturas propiciadas pela chegada do Sol, junto ao qual Melkor/Morgoth não podia interferir:

Não fazia muito que Morgoth voltara para a Terra-Média, e seu poder não se espalhara muito, além de ser mantido sob controle pela súbita chegada da grande luz. Havia pouco perigo nas terras e nas colinas; e, lá, novos seres, criados eras antes no pensamento de Yavanna e plantados como semente nas trevas, afinal brotavam e **floriam**. A oeste, norte e sul, os filhos dos homens se dispersavam e vagueavam; e sua alegria era a alegria da manhã antes de o orvalho secar, quando cada folha está **verde** (Tolkien, 1999a, p. 124, grifos meus).²¹³

²¹¹ “At the first rising of the Sun the Younger Children of Ilúvatar awoke in the land of Hildórien in the eastward regions of Middle-earth; but the first Sun arose in the West, and the opening eyes of Men were turned towards it” (Tolkien, 1999b, p. 115).

²¹² “From this time forth were reckoned the Years of the Sun. Swifter and briefer are they than the long Years of the Trees in Valinor. In that time the air of Middle-earth became heavy with the breath of growth and mortality, and the changing and ageing of all things was hastened exceedingly; life teemed upon the soil and in the waters in the Second Spring of Arda, and the Eldar increased, and beneath the new Sun Beleriand grew **green** and fair” (Tolkien, 1999b, p. 115, grifo meu).

²¹³ “Morgoth had then not long come back into Middle-earth, and his power went not far abroad, and was moreover checked by the sudden coming of great light. There was little peril in the lands and hills; and there new things, devised long ages before in the thought of Yavanna and sown as seed in the dark, came at last to their budding and their **bloom**. West, North, and South the children of Men spread and wandered, and their joy was the joy of the morning before the dew is dry, when every leaf is **green**” (Tolkien, 1999b, p. 116, grifos meus).

Essa passa a ser a Segunda Primavera de Arda e, em comparação à Primeira – que foi o nascimento e o primeiro crescimento da vegetação verde –, durante o período de recuperação, o verde volta a recobrir grande parte da superfície terrestre (ardiana). E foi à luz do novo Sol que Beleriand teve a oportunidade de renovar o seu verde e sua beleza, os quais os filhos mais novos de Ilúvatar encontraram ao despertar e se repetiram em cada amanhecer na terra de Hildórien. Ainda que suas origens fossem de uma mesma vontade, havia algumas diferenças entre os homens e os elfos:

Imortais eram os elfos, e sua sabedoria crescia de uma Era para outra, sem que nenhuma enfermidade ou pestilência lhes trouxesse a morte. [...] Já os homens eram mais frágeis, mais fáceis de serem mortos por arma ou acidente, e mais difíceis de curar; eram sujeitos a doenças e muitas enfermidades; e envelheciam e morriam. [...] Talvez o destino dos homens após a morte não esteja nas mãos dos Valar, nem esteja tudo previsto na Música dos Ainur (Tolkien, 1999a, p. 125).²¹⁴

Apesar da existência de pontos caracterizados por nuances que demarcam os espaços de vida entre os homens e os elfos, estava em curso uma série de mudanças nesse mundo e, mesmo assim, o desejo de Ilúvatar se concretizou. Principalmente porque Melkor permanecia em silêncio, recluso em seu mundo de escuridão e não evitou que esse encontro acontecesse e não previu que as duas raças se entenderiam:

[...] na alvorada do tempo, elfos e homens eram aliados e se consideravam semelhantes. Houve alguns dentre os homens que aprenderam a sabedoria dos eldar e se tornaram grandes e destemidos entre os capitães dos noldor. E, na glória e na beleza dos elfos, e também em seu destino, plena participação tiveram os filhos de elfos e de mortais, Eärendil e Elwing, bem como Elrond, seu filho (Tolkien, 1999a, p. 126).²¹⁵

Como observado, esse subcapítulo do “Quenta” apresenta Arda de uma outra maneira, bem diferente dos tempos das Árvores Sagradas e das Lamparinas. É uma terra em plena re formação, sobrevivendo das grandes tragédias que quase baniram o verde por completo. E o mundo, que antes foi dado aos Valar para que o tornassem cheio de vida, atravessava essa parte sombria do quase apagamento do verde para iniciar uma nova Primavera de Arda.

²¹⁴ “Immortal were the Elves, and their wisdom waxed from age to age, and no sickness nor pestilence brought death to them. [...] But Men were more frail, more easily slain by weapon or mischance, and less easily healed; subject to sickness and many ills; and they grew old and died. [...] The fate of Men after death, maybe, is not in the hands of the Valar, nor was all foretold in the Music of the Ainur” (Tolkien, 1999b, p. 117).

²¹⁵ “[...] in the dawn of years Elves and Men were allies and held themselves akin, and there were some among Men that learned the wisdom of the Eldar, and became great and valiant among the captains of the Noldor. And in the glory and beauty of the Elves, and in their fate, full share had the offspring of elf and mortal, Eärendil, and Elwing, and Elrond their child” (Tolkien, 1999b, p. 117-118).

4.3 Depois dos Valar, vem o domínio dos elfos e dos homens

Ao encaminhar para a conclusão das análises do segundo grupo de subcapítulos do “Quenta Silmarillion”, uma nova percepção sobre as cores em Arda precisa ser observada. A ordem em que os subcapítulos foram agrupados por mim fez com que a primeira parte (do I ao VI) se detivesse ainda nas características cosmogônicas. No primeiro bloco, a cor anunciada foi o verde, para que tivesse as mesmas condições de ser apresentada ao nível de todas as partes da criação, reforçada pelo modo de serem mostradas pelo narrador. A cor verde foi percebida e conduzida até o momento de ser identificada e de se descobrir sua origem. Seu aparecimento adveio de Yavanna, que a fez prosperar em suas criações desde as árvores mais altas ao menor dos fungos, todos reluzindo o verde em um processo gradual de evolução da vida.

No segundo bloco, os subcapítulos (do VII ao XV) trouxeram os elfos e sua integração à natureza recém-formada. Também há referências sobre a feitura dos anões, independentemente da vontade de Ilúvatar. O verde torna-se a presença mais forte, ocupando todos os espaços, ao mesmo tempo em que tenta adentrar as partes mais escuras de Arda. Nesse processo, outras cores vão aparecendo – como o azul, o amarelo e o vermelho – e se integrando em espaços e momentos específicos, enquanto os elfos ampliam sua vontade de aprender. Em contrapartida, Melkor se esforça para destruir a luz trazida pelos Ainur por duas vezes, primeiro pelas Lamparinas e depois pelas Árvores Brancas.

Uma vez realizados os seus intentos, acontece algo importante: o verde deixa de estar à frente, porque Melkor viu seus poderes diminuindo e a sua vida presa aos subterrâneos escuros do norte da Terra-média. E uma terceira realização dos Ainur, quando criam o Sol e a Lua, acaba com qualquer esforço do Vala para consumir a luz e, em consequência, o verde. A partir desse instante, os trabalhos de Melkor para destruir a fonte de luz recém-criada já não serão mais possíveis, restando a ele ações físicas, como a qualquer mortal, para causar algum mal na Terra-média. Através de suas criaturas, transforma o fogo em seu agente destruidor e, como não poderá mais interferir na continuidade da luz, fará uso de ações psicológicas para causar medo, desordem e destruição pelo fogo. Por essa perspectiva, percebo a implantação da cor vermelha no momento em que os filhos mais novos de Ilúvatar despertam aos primeiros raios de Sol. Os homens se deixam cair em admiração ao Sol, olhando na direção do oeste.

John Gage (2012) enumera uma série de possibilidades onde a influência do vermelho tem repercussões profundas. Ele pode ser a simbologia da guerra, o sangue dos soldados ou das vítimas dessa mesma guerra, assim como pode ser a representação de bravura e de autoridade, estando associado ao sacrifício, à revolta e à revolução, ao sentido de unificação e ao prender-

se ao solo, à terra. Todas essas formas de se perceber o vermelho continuam presentes, tirando dos personagens ações e decisões que evocam muito seus estados psicológicos, em grande parte qualidades negativas representadas pelo vermelho, que, segundo Haller (2022, p. 73), “[...] são expressas por meio de raiva, irritação, exaustão e discussões acaloradas”. Isso acontece porque os personagens são levados ao extremo de suas forças, exigindo coragem e uma certa energia rebelde para assegurar o mais básico para os seres vivos: a sobrevivência.

O verde da natureza está exposto ao que o vermelho representa, e as implicações do vermelho resultam de interferências nas decisões dos elfos e dos homens ante à fúria, ao desejo destruidor e ao ódio de Melkor por todo ser vivo que transborde vida pela presença do verde à luz do Sol. Acontecimentos que entram em evidência a partir do retorno dos noldor à Terra-média no **subcapítulo XIII**, “Da volta dos noldor” (p. 127-142), que trata justamente de sobrevivência, pois, em muitos aspectos, o que está em debate é o estado de guerra, do mesmo modo que o retorno de Fëanor à Terra-média não é algo pacífico. Sua chegada foi marcada pelo grande fogo, que destruiu as embarcações que roubara dos teleri, ao mesmo tempo em que a sua vontade estava marcada por uma fúria e um ódio que não conseguia controlar. Em sua jornada em direção ao interior da Terra-média, foi surpreendido por uma emboscada armada pelos orcs. Ferido gravemente, foi salvo pelos filhos, mas logo morreu. Como em seu coração ardia um fogo sem fim, seu corpo entrou em combustão consumido por esse mesmo fogo.

Para chegar à Terra-média, Fëanor precisou atravessar o mar e a sua motivação corresponde ao que Haller (2022) comenta sobre a cor vermelha, quando o que está em voga tem origem na raiva, que se sustenta na constante irritação e em discussões acaloradas que levam as pessoas ao extremo. É o que ocorre a Fëanor ao deixar Valinor. Seu descontrole resulta numa profunda exaustão, associada ao vermelho do sangue dos teleri, que fez com que haja um fogo em seu corpo élfico que não consegue controlar. Todas essas características ressaltam traços psicológicos negativos de Fëanor que, comparados às pesquisas sobre as cores realizadas por Haller, numa perspectiva psicológica relacionada a acordes cromáticos, no caso desse personagem, corresponderia ao acorde vermelho-preto-laranja.

Por outro lado, ao ser deixado para trás, Fingolfin segue por outro caminho, atravessando pelas régias do Gelo Atritante, para chegar à Terra-média e assistir ao seu primeiro nascer do Sol: “E Fingolfin desfraldou suas bandeiras **azuis e prata**, tocou seus clarins, e flores cresciam sob seus pés que marchavam. Assim, terminaram as eras das estrelas” (Tolkien, 1999a, p. 130, grifos meus)²¹⁶. Sob a forte luz vinda do Sol, os orcs não puderam atacar o povo de

²¹⁶ “and Fingolfin unfurled his **blue** and **silver** banners, and blew his horns, and flowers sprang beneath his marching feet” (Tolkien, 1999b, p. 122, grifos meus).

Fingolfin, que encontrou um lugar para viver em segurança. Depois de vinte anos da chegada das duas famílias dos noldor, foi realizada uma grande festa:

Ela se realizou na primavera, perto das lagoas de Ivrin, onde nascia o veloz Rio Narog, pois ali as terras eram verdejantes e belas aos pés das Montanhas Sombrias, que as protegiam do norte. [...] compareceram, em grande número, elfos-cinzentos, nômades dos bosques de Beleriand [...]. Vieram até mesmo elfos-verdes de Ossiriand, a Terra dos Sete Rios, muito distante, à sombra das muralhas das Montanhas Azuis (Tolkien, 1999a, p. 136-137).²¹⁷

Havia uma aura de felicidade, alegria e satisfação: “Os corações dos noldor estavam enlevados e cheios de esperança; e, para muitos deles, parecia que as palavras de Fëanor haviam sido justificadas, ao lhes recomendar que procurassem a liberdade e belos territórios na Terra-Média” (Tolkien, 1999a, p. 137)²¹⁸. Com essa nova luz, o Sol, a Terra-média teve outro aspecto para os noldor: “[...] havia alegria sob o novo Sol e a nova Lua, e toda a terra estava contente” (Tolkien, 1999a, p. 137)²¹⁹. Ainda que o retorno deles esteja envolvido por lembranças de atos terríveis, esse modo de olhar em seu entorno e o fato de o narrador nomear o que sentem nesse momento, esperança, trazem de volta a presença do verde, como indicado por Heller (2022, p. 111):

A ideia de a esperança ser verde sobrevive porque está aparentada com a experiência da primavera. As analogias idiomáticas tornam isso visível: a esperança germina como a semente na primavera. A primavera significa renovação após um tempo de escassez. Também a esperança é um sentimento de que os tempos de privação estão ficando para trás.

O pensamento que domina os noldor nesse momento é, de fato, o pretendido por Fëanor de quando deixaram Valinor. Não se trata somente da concepção do verde impingido a natureza, mas da sensação e do sentimento de que tanto o interno quanto o externo se completam e que a ideia de uma terra/um lar seja um todo para que possam viver em equilíbrio. Supostamente tinham a ideia de que não haveria mais privações e que os noldor estariam caminhando para um período de expansão em vários sentidos. De certa forma, a explicação dada por Heller sobre as ligações que a palavra “esperança” estabelece está posta em sentido psicológico e ela ainda não pode ser tratada como algo que deixou a subjetividade e se materializou.

²¹⁷ “[...] and it was held in the spring near to the pools of Ivrin, whence the swift river Narog rose, for there the lands were green and fair at the feet of the Mountains of Shadow that shielded them from the north [...] and there came also great numbers of the Grey-elves [...] There came even Green-elves from Ossiriand, the Land of Seven Rivers, far off under the walls of the Blue Mountains” (Tolkien, 1999b, p. 128).

²¹⁸ “The hearts of the Noldor were high and full of hope, and to many among them it seemed that the words of Fëanor had been Justified, bidding them seek freedom and fair kingdoms in Middle-earth” (Tolkien, 1999b, p. 129).

²¹⁹ “[...] there was joy beneath the new Sun and Moon, and all the land was glad” (Tolkien, 1999b, p. 129).

A esperança sentida momentaneamente pelos noldor, reflexo do verde que os circunda, sofre um afastamento em virtude dos eventos rubros que deixarão qualquer expectativa de segurança perdida, pois as grandes batalhas entre os elfos e os exércitos de Melkor ainda não aconteceram. Mesmo o retorno da amizade entre as famílias élficas e da interferência dos Valar, como Ulmo, preparando-os para um momento de grande crise por vir e as construções das cidades élficas, não retira a sombra espectral que paira sobre eles.

Mas um fato se destaca, a chegada deles é o encontro com uma Terra-média que parece se dividir em duas. Uma está arrasada, coberta de cinzas e vulcões, onde o fogo prospera gerando gases lançados aos céus capazes de encobrir o Sol e facilitar que os orcs deixem a escuridão dos subterrâneos. Segundo o narrador, “[...] houve terremotos no norte, o fogo saía de fendas na terra, e as Montanhas de Ferro vomitavam labaredas, enquanto orcs avançavam como uma avalanche” (Tolkien, 1999a, p. 139)²²⁰. O fogo, nesse momento da narrativa, corresponde ao acorde cromático vermelho-laranja-amarelo e torna-se agente ativo para destruição, bem como formador de uma espécie de cortina que permite aos orcs deixarem seus esconderijos.

Na concepção de Heller (2022), existe um simbolismo associando o fogo à cor vermelha, que, por sua vez, traz em si uma aproximação com sentimentos como o ódio, a fúria e ainda a guerra. Seria bom lembrar que, em outros instantes, os conflitos existentes eram entre os Valar e Melkor, mas, diante desse novo contexto, eles vão acontecer entre o Senhor do Escuro e os elfos. São combates e enfrentamentos que promovem alterações significativas nos espaços naturais e morte para os elfos, provocada pelos servos de Melkor, mas, como o movimento é de esperança, os elfos “[...] [d]errotaram os servos de Morgoth e, perseguindo-os por Ard-Galen, os destruíram totalmente, até o último, à vista dos portões de Angband. Essa foi a terceira grande batalha das Guerras de Beleriand, e se chamou Dagor Aglareb, a Batalha Gloriosa” (Tolkien, 1999a, p. 139)²²¹.

Com a derrota dos orcs, os elfos entram em um novo período de crescimento e recuperação de grande parte do que foi arrasado pelos exércitos de Melkor. É nessa outra parte da Terra-média, a próspera, que sobrevivem as florestas, os descampados, os rios até o pé das Montanhas Azuis. Nessa parte do mundo, o Sol e a Lua ajudam a vida continuar e o verde a se

²²⁰ “[...] and suddenly there were earthquakes in the north, and fire came from fissures in the earth, and the Iron Mountains vomited flame and Orcs poured forth across” (Tolkien, 1999b, p. 131).

²²¹ “They defeated the servants of Morgoth, and pursuing them across Ard-galen destroyed them utterly, to the least and last, within sight of Angband's gates. That was the third great battle of the Wars of Beleriand, and it was named Dagor Aglareb, the Glorious Battle” (Tolkien, 1999b, p. 131).

fortalecer. Essa ordem poderia até ser interpretada como um acordo natural: sol-lua-verde ou ainda verde-sol-lua.

Depois dessa derrota, houve a Longa Paz de quase duzentos anos. Em todo esse tempo, não houve senão contendas nas fronteiras, e toda a Beleriand prosperava e enriquecia. Com a proteção da guarda de seus exércitos no norte, os noldor construíram suas moradas e suas torres, e criaram muitas coisas lindas nessa época, além de poemas, histórias e livros de tradições. Em muitas partes da região, os noldor e os sindar fundiram-se num só povo, falando o mesmo idioma; embora permanecesse entre eles a diferença de que os noldor tinham maior **poder físico e mental**, sendo os **maiores guerreiros e sábios**, sabendo **construir com pedras** e sendo amantes das encostas das colinas e das vastidões (Tolkien, 1999a, p. 141, grifos meus).²²²

O verde é parte de tudo que existe na Terra-média. Está presente até nas edificações dos grupos de elfos verdes, cinzas, brancos, associando-se aos ambientes ocupados por eles, suas cidades construídas nas densas florestas nas encostas rochosas e nos enormes paredões de pedras. O narrador traz uma explanação das divisões das terras no **subcapítulo XIV**, “De Beleriand e seus reinos” (p. 143-152), e como as mais variadas espécies de plantas avançam em direção às terras dominadas por Melkor, onde a terra árida e cheia de pedras insistia em se manter morta, mas o verde das plantas segue abrindo caminho entre as pedras e a terra seca discretamente: “[...] após a chegada do Sol, brotou ali um **capim verdejante** e, enquanto Angband estava sitiada com seus portões fechados, havia **plantas verdes** até mesmo entre os fossos e as rochas quebradas diante das portas do inferno” (Tolkien, 1999a, p. 144, grifos meus)²²³. É a movência descrita por Mancuso (2021), o modo como as árvores passam à frente das vegetações rasteiras usando o vento para mover suas sementes e tomar outros espaços sem a presença verde, recuperando-os das invasões secas.

Nas terras escolhidas por Fingolfin e seu filho, diferentemente das terras escuras, o verde se encontra em um estágio de renovação. Um tempo novo parecia começar: “E sua cavalaria percorria aquela planície até chegar à sombra das Thangorodrim; pois, de uns poucos, seus cavalos se haviam multiplicado rapidamente, e a pastagem de Ard-Galen **era verde** e

²²² “[...]after his defeat there was the Long Peace of wellnigh two hundred years. In all that time there were but affrays on the marches, and all Beleriand prospered and grew rich. Behind the guard of their armies in the north the Noldor built their dwellings and their towers, and many fair things they made in those days, and poems and histories and books of lore. In many parts of the land the Noldor and the Sindar became welded into one people, and spoke the same tongue; though this difference remained between them, that the Noldor had the **greater power** of mind and body. and were the **mightier warriors and sages**, and they **built with stone**, and loved the hill-slopes and open lands” (Tolkien, 1999b, p. 133, grifos meus).

²²³ “but after the coming of the Sun rich **grass arose** there, and while Angband was besieged and its gates shut there were **green** things even among the pits and broken rocks before the doors of hell” (Tolkien, 1999b, p. 134-135, grifos meus).

abundante” (Tolkien, 1999a, p. 144, grifos meus)²²⁴. Em outros lugares, o verde continuava crescendo e se espalhando, parecendo ser aquele sopro de esperança que moveu os elfos nos primeiros dias de seu retorno à Terra-média: “Entre Dorthonion e as Montanhas Sombrias, havia um vale estreito, cujas paredes íngremes eram **cobertas de pinheiros**. Mas o vale em si **era verde**, pois o Rio Sirion passava por ele, fluindo para Beleriand” (Tolkien, 1999a, p. 145-146, grifos meus)²²⁵. O narrador volta sua atenção para outra direção, porque a natureza continuava produzindo, refazendo e renascendo ainda mais verdejante, com o apoio dos caminhos que os rios abriam:

E, acompanhando o Sirion de norte a sul, à sua margem direita em Beleriand Ocidental, havia a **Floresta de Brethil**, entre o Sirion e o Teiglin, [...] a Terra dos Salgueiros. Ao sul de Nan-Tathren havia uma região de **pradarias repletas de flores**, habitada por pouca gente. E mais adiante ficavam os pântanos e as ilhas de junco das Fozes do Sirion, bem como as areias de seu delta, desertas de seres vivos a não ser pelas aves marinhas (Tolkien, 1999a, p. 146, grifos meus).²²⁶

O narrador muda a direção de seu olhar mais uma vez, novamente a terra se revela em transformação. Há uma variação enorme de florestas e bosques dependendo de como esse olhar se detém, pois o narrador oferece ao leitor as paisagens que elfos, homens e anões conseguem divisar: “Para o sul, ficavam os **bosques** protegidos de Doriath, morada de Thingol, o Rei Oculto, em cujo reino ninguém entrava a não ser que ele quisesse. Sua parte menor e mais ao norte, a **Floresta de Neldoreth**, tinha como limite leste e sul o escuro Rio Esgalduin” (Tolkien, 1999a, p. 148, grifos meus)²²⁷. É uma somatória de recuperações nessa outra região em um entrelaçar de florestas, lagos e rios:

Na região sudoeste de Doriath, onde o Aros desembocava no Sirion, havia grandes lagoas e pântanos dos dois lados do rio, que ali suspendia seu curso e se perdia em muitos canais. Essa região era chamada de Aelin-uial, os

²²⁴ “*end their cavalry rode upon that plain even to the shadow of Thangorodrim, for from few their horses had increased swiftly, and the grass of Ard-galen was rich and **green***” (Tolkien, 1999b, p. 135, grifo meu).

²²⁵ “*Between Dorthonion and the Shadowy Mountains there was a narrow vale, whose sheer walls were clad with pines; but the vale itself was **green**, for the River Sirion **flowed** through it, hastening towards Beleriand*” (Tolkien, 1999b, p. 136, grifos meus).

²²⁶ “*And following Sirion from north to south there lay upon the right hand m West Beleriand the **Forest of Brethil** Between Sirion and Teiglin [...] the Land of Willows. South of Nan-tathren was a region of **meads filled with many flowers**, where few folk dwelt; and beyond lay the marshes and isles of reed about the mouths of Sirion, and the sands of his delta empty of all living things save birds of the sea*” (Tolkien, 1999b, p. 137, grifos meus).

²²⁷ “*Southward lay the guarded **woods** of Doriath, abode of Thingol the Hidden King, into whose realm none passed save by his will. Its northern and lesser part, the **Forest of Neldoreth**, was bounded east and south by the dark river Esgalduin*” (Tolkien, 1999b, p. 138, grifos meus).

Alagados do Crepúsculo, pois eles estavam permanentemente envolvidos em névoa [...] (Tolkien, 1999a, p. 148).²²⁸

E mesmo essa névoa não esconde o quanto o verde da vegetação avançou por vários territórios da Terra-média. Mas havia locais em que se observava uma certa inquietação na vegetação, que parecia ainda estar com manchas da escuridão, que tendiam a tornar o verde vivo em outro meio apagado: “Contudo, ao sul da Andram, entre o Sirion e o Gelion, havia uma terra bravia de **florestas emaranhadas** nas quais ninguém entrava, a não ser aqui e ali alguns elfos-escuros a perambular. Chamava-se Taur-im-Dunaith, a Floresta entre os Rios” (Tolkien, 1999a, p. 149, grifos meus)²²⁹. E outra confirmação de que a esperança na vida estava em andamento são os rios que carregam em suas águas a energia de renovação:

E entre o Ascar ao norte e o Adurant ao sul, assim como entre o Gelion e as Ered Luin, ficava a região remota e **verdejante** de Ossiriand, a Terra dos Sete Rios. Ora, a certa altura, quase na metade de seu curso, a corrente do Adurant se dividia para depois voltar a se unir. E a ilha que suas águas cercavam era chamada de Tol Galen, a Ilha **Verde** (Tolkien, 1999a, p. 150, grifos meus).²³⁰

A esperança/verde estava ao alcance dos olhos dos elfos, pois em cada lugar viam uma beleza que os ajudava a se integrarem ao meio ambiente de uma forma diferente: “Em Ossiriand, sob a proteção dos rios, habitavam os elfos-**verdes** [...]. Na primavera e no verão, vestiam-se de **verde**, e o som de seus cantos podia ser ouvido do outro lado do Gelion” (Tolkien, 1999a, p. 150, grifos meus)²³¹. O que os levava cada vez mais longe, como se quisessem ser parte daquela vida se renovando em cada parte desse mundo: “Desses, Finrod Felagund era o que vinha com maior frequência, pois sentia enorme prazer em passear, tendo chegado até mesmo a Ossiriand e conquistado a amizade dos **elfos-verdes**” (Tolkien, 1999a, p. 151-152, grifo meu)²³². E quem se encontrava com os elfos percebia que, cada vez mais, estavam se mesclando às florestas e às rochas. Eles misturavam-se em disfarces que os tornavam difíceis de serem vistos.

²²⁸ “In the south-west of Doriath, where Aros flowed into Sirion, lay great pools and marshes on either side of the river, which halted there in his course and strayed in many channels. That region was named Aelin-uial, the Twilight Meres, for they were wrapped in mists [...]” (Tolkien, 1999b, p. 139).

²²⁹ “But south of the Andram, between Sirion and Gelion, was a wild land of **tangled forest** in which no folk went, save here and there a few Dark Elves wandering” (Tolkien, 1999b, p. 140, grifos meus).

²³⁰ “and between Ascar in the north and Adurant in the south, and between Gelion and Ered Luin, lay the far **green** country of Ossiriand, the Land of Seven Rivers. Now at a point nearly midway in its course the stream of Adurant divided and then joined again; and the island that its waters enclosed was named Tol Galen, the **Green Isle**” (Tolkien, 1999b, p. 140, grifos meus).

²³¹ “In Ossiriand dwelt the **Green-elves**, in the protection of their rivers [...]. They were clad in **green** in spring and summer, and the sound of their singing could be heard even across the waters of Gelion” (Tolkien, 1999b, p. 140-141, grifos meus).

²³² “Of these Finrod Felagund came most often, for he had great love of wandering and he came even into Ossiriand, and won the friendship of the **Green-elves**” (Tolkien, 1999b, p. 142, grifos meus).

Com o controle sobre Melkor e seus exércitos contidos, todas essas coisas eram possíveis, porque esse foi um período de crescimento, estabelecendo as casas/cidades élficas associadas à cada região com um reconhecimento do tipo de vegetação predominante, como ela se formou e como isso implica a maneira como as cidades são vistas por seus vizinhos, com destaque para os tipos de florestas de pinheiros, salgueiros, carvalhos, pântanos e as florestas emaranhadas. Dois planos passaram a se desenrolar mais rapidamente: o primeiro era a natureza em seu verdejante recuperar de forças através de todo o tipo de vegetação, independentemente de seu porte físico; o segundo plano seria a exposição dessa natureza à fúria descontrolada, herança que havia ficado de Fëanor e que mudaria mais uma vez as relações entre os vários grupos dos elfos.

Essas duas possibilidades podem ser observadas no **subcapítulo XV**, “Dos noldor em Beleriand” (p. 153-160), que trata da permanência dos noldor e da descoberta de Turgon de uma passagem secreta que o conduziria a um vale: “E esse caminho Turgon descobriu, e chegou assim à **verde** planície em meio às montanhas, e viu a colina-ilha de pedra dura e lisa que ficava ali [...]” (Tolkien, 1999a, p. 153, grifo meu)²³³. Lugar esse em que decidiu construir uma cidade cujos edifícios seriam brancos e estariam protegidos até mesmo dos outros elfos. Nesse refúgio, o branco que o narrador cita e que define as cores das edificações é próprio do material utilizado para construir. É um espaço com a função de representar segurança e distante do olhar destruidor de Melkor.

Por esse tempo, “[...] enquanto a cidade de Gondolin estava sendo construída em segredo, Finrod Felagund trabalhava nas profundezas de Nargothrond; mas Galadriel, sua irmã, morava, como já foi relatado, no reino de Thingol, em Doriath” (Tolkien, 1999a, p. 153)²³⁴. Ela conversava com Melian, que pressentia que uma sombra terrível encobria toda a terra alcançando Aman. Galadriel evitava falar, porque se tratava de uma profecia, uma tragédia para os noldor em virtude de uma mágoa antiga. Crimes que foram cometidos durante a saída de Valinor, sob a liderança de Fëanor, fatos desconhecidos por Thingol, que havia permanecido na Terra-média. Revelar esses eventos, como o fratricídio, significava cumprir as previsões dos Valar acerca da revolta de Fëanor. Por essa razão, a corrente foi quebrada quando Thingol conversou com Finrod, todos os acontecimentos passados foram perdoados e se instituiu que o idioma dos noldor não deveria mais ser usado/falado.

²³³ “[...] and this way Turgon found, and so came to the **green** plain amid the mountains, and saw the island-hill that stood there of hard smooth stone” (Tolkien, 1999b, p. 143, grifo meu).

²³⁴ “Now while the city of Gondolin was building in secret, Finrod Felagund wrought in the deep places of Nargothrond; but Galadriel his sister dwelt, as has been told, in Thingol's realm in Doriath” (Tolkien, 1999b, p. 145).

A motivação primeira da saída de Fëanor de Valinor é resultado dos jogos de palavras de Melkor, criando uma inquietação psicológica, influenciando a tomada de decisões e levando quem quer que o ouça a praticar atos irreparáveis. Como o verde é a oposição física a Melkor, o vermelho – que se associa a outras cores com intenção de interferir nas emoções de elfos e de homens – torna-se o agente não físico que propiciou os eventos, desde a saída de Fëanor de Valinor até sua chegada à Terra-média. Não se trata propriamente de uma sombra no sentido físico de sua influência, mas de condições envolvendo o estado psicológico dos personagens no correr da narrativa.

Esses últimos subcapítulos da segunda sequência do “Quenta” mostram constantemente que todas as formas de vida associadas ao verde parecem ter se posicionado em segundo plano, pois os eventos em questão não passam mais pelas decisões dos Valar, mas pelo movimento dos elfos e por alguns juramentos feitos em momentos de fúria, em especial os de Fëanor. Sua saída de Valinor determinou uma divisão dos elfos em vários reinos possíveis, o que leva a uma aura sombria sobre as cidades, pois decisões aparentemente pequenas tomadas de modo impensado acabam por funcionar como um gatilho que conduz os elfos a grandes tragédias, como será visto no próximo capítulo da tese.

CAPÍTULO V

QUANDO O VERDE ESPERANÇA PARECE PERDER PARA O
VERMELHO DA GUERRA

Fonte: *The Silmarillion* (2023).

“Muito bela lhe pareceu, e ele a desejou; e pôs seus encantamentos à volta dela para que não pudesse achar os caminhos de saída, mas chegasse cada vez mais perto de sua habitação, nas profundezas da mata. E, quando Aredhel, cansada de vagar, chegou por fim às suas portas, ele se revelou; e a recebeu, e a levou à sua casa. E lá permaneceu; pois Eöl a tomou como esposa, e tardou até que qualquer um da gente dela ouvisse a seu respeito de novo” (Tolkien, 2023, p. 213).

5.1 Preparação para as últimas batalhas de Melkor e os domínios da cor vermelha

Como foi evocado no capítulo anterior da tese, há um afastamento dos Valar para que os primogênitos tenham a oportunidade de adquirir experiências que os conduzam no longo processo de formação social e cultural para se tornarem um grande povo. Esse crescimento não acontecerá facilmente, pois os elfos e os homens estarão sujeitos às intempéries que a cor vermelha lhes imporá segundo os arranjos provenientes de novas formações de acordes cromáticos.

A **terceira sequência** do “Quenta” começa no subcapítulo “XVI. De Maeglin” (p. 161-172), passa pelo “XVII. Da chegada dos homens ao oeste” (p. 173-186), seguido por “XVIII. Da ruína de Beleriand e da queda de Fingolfin” (p. 187-202), “XIX. De Beren e Lúthien” (p. 203-236), “XX. Da quinta batalha: Nirnaeth Arnoediad” (p. 237-250), “XXI. De Túrin Turambar” (p. 251-288), “XXII. Da destruição de Doriath” (p. 289-302), “XXIII. De Tuor e da queda de Gondolin” (p. 303-312), terminando no subcapítulo “XXIV. Da viagem de Eärendil e da Guerra da Ira” (p. 313-325).

Essa terceira sequência traz os dramas dos elfos na Terra-média e o progressivo desaparecimento de muitas de suas cidades, além dos diversos conflitos que enfrentam para permanecer na Terra e continuar sua história, que também é dividida com os filhos primogênitos mais novos de Ilúvatar. Essa permanência vem cercada por uma sombra e uma aura que têm como objetivo lhes promover a inquietação.

Em consequência, sou levado a evocar o preto como uma cor potente no contexto desse grupo de subcapítulos do “Quenta”. Para tanto, de início, o tomo a partir da percepção dos elfos, simbolicamente através de uma sombra em seus sentimentos que escurece a luz do Sol e estabelece a dúvida. Segundo Heller (2022, p. 131), “[o] preto transforma todos os significados positivos de todas as cores cromáticas em seu oposto negativo. [...] o preto faz a diferença entre o bem e o mal, porque ele faz também a diferença entre o dia e a noite”. São sensações que se potencializarão na associação desse preto à cor vermelha, já referida anteriormente e que estará presente na movimentação e no psicológico dos elfos. A pesquisadora traz uma boa explicação para a junção da cor preta ao vermelho e qual resultado aparece:

O vermelho é o amor; mas vermelho com preto caracteriza o seu oposto, o ódio. A potencialização do ódio é brutalidade, selvageria, características que pertencem ao acorde cromático preto-vermelho-marrom [...]. Sempre que o preto estiver num acorde cromático em companhia do vermelho, do amarelo ou do verde, um sentimento negativo, uma característica negativa será visualizada nele (Heller, 2022, p. 131).

Como venho tratando de várias formas em que o verde atua nos seres e nos espaços em Arda, recupero a chamada feita por Heller para se reconhecer que outras cores também apresentam potencialidades para provocar alterações em sua mais ínfima interferência no mundo. Esse pensamento se assenta na possibilidade que o verde oferece de ser uma cor com grandes percentuais de positividade, mas essa posição perde sua força quando uma cor como o preto passa a fazer parte dos arcações de combinações de cores passíveis de se obter. Principalmente quando ocorre a formação de acordes cromáticos como o preto-vermelho-laranja com potencial para interferir no equilíbrio psicológico de um personagem desavisado. Penso nessa característica que pode modificar alguém em suas atitudes segundo a história, pois a narrativa aumenta seu peso na maneira de influenciar os personagens em uma tomada de decisão e, se não ela não acontecer, constato uma inércia no mundo.

5.2 Os acordes cromáticos dos sacrifícios dos homens e dos elfos

Como foi visto no segundo capítulo da tese, desde o “Ainulindalë”, o movimento interior é necessário fundamentando o poder de influência das cores, pois o próprio narrador depende dessa inquietação dos elfos para descrever a visão deles sobre o mundo.

Os acordes cromáticos estão acontecendo ao nível do envolvimento dos elfos com o mundo, resultando de modificações em seu psicológico. Como proposto por Heller (2022), ao tratar dos níveis de atuação das cores construindo acordes cromáticos, o estado psicológico é um desses níveis que compõem a formação de cada local escolhido pelos elfos. Algumas cidades foram construídas, como é o caso de Gondolin, em um período estranho de prosperidade para esse povo, cujo relato começou no **subcapítulo XVI**, “De Maeglin” (p. 161-172), que significa que um perigo silencioso se esgueira pelas sombras.

Em se tratando dos elfos, o exemplo dado pelo narrador descreve a angustiante inquietação de Aredhel Ar-Feiniel, a filha de Fingolfin, conhecida por todos como Dama Branca dos noldor. Ela deixa Gondolin movida pelo desejo de rever os parentes e vai até o reino de Eöl, um lugar no qual, quando as árvores eram novas, foi lançado um encantamento sobre a floresta jovem. “Agora, porém, as árvores de Nan Elmoth eram as mais altas e escuras de toda a Beleriand” (Tolkien, 1999a, p. 163)²³⁵. Ali morava o rei Eöl, cujo nome significa elfo-escuro. Em meio a essas transformações espaciais com características psicológicas que os acordes cromáticos silenciosos vão aparecendo, às vezes acontecendo inversões do acorde vermelho-

²³⁵ “But now the trees of Nan Elmoth were the tallest and darkest in all Beleriand” (Tolkien, 1999b, p. 153).

preto para o preto-vermelho, alternâncias propiciadas pelo movimento narrativo, pela fuga de Aredhel e depois pelo seu desejo de retorno decorrente de seu envolvimento com Eöl. Ele toma Aredhel Ar-Feiniel como esposa e tem com ela um filho, Maeglin.

Com o tempo, Aredhel deseja rever Gondolin: “[...] e agora ela se espantava com o tédio que sentira da luz de Gondolin, das fontes ao sol, dos **verdes gramados** de Tumladen ao vento dos céus da primavera” (Tolkien, 1999a, p. 165, grifos meus)²³⁶. Nas associações feitas por Aredhel, noto uma interpretação dela sobre a representação do verde que adquiriu em função das experiências vividas: o verde claro dos espaços de Gondolin em relação ao verde escuro da floresta de Nan Elmoth. É um modo de perceber a condição do verde em meio aos conflitos, porque o narrador em alguns momentos expõe o verde da vegetação por ele mesmo sem outras significações ou sugestões, mas, sob o olhar de Aredhel, esse verde muda de sentido em sua existência.

O olhar da moça lhe dá a possibilidade física de ver as árvores escuras e, em sua memória, as árvores dos jardins de Gondolin reforçam o entrelaçamento dos aspectos físicos e psicológicos das cores acontecendo, no desenvolver da narrativa, em uma interdependência contínua. O verde está continuamente regendo a evolução no mundo, mas ele se altera todas as vezes que é observado a partir do olhar humano, porque tem uma relação das condições psicológicas de quem olha, de ações perpetradas pelos seres vivos e das distorções que essas mesmas ações provocaram na vida vegetal do mundo. É o lugar de onde olha Aredhel Ar-Feiniel. O verde faz parte do espaço em que ela pode se mover, associado ao sentimento que crescia em seu peito que era de deixar Eöl e retornar a Gondolin: “[...] e, com frequência, cavalgavam até as bordas da floresta, em busca do Sol” (Tolkien, 1999a, p. 166)²³⁷. Como algo transmitido ao coração de Maeglin, esse sentimento da Dama Branca o alcançou, tal como aquela combinação de cores descrita por Heller (2022), gerando uma inquietude que não podiam controlar, pois no coração dela cresceu a vontade de deixar Nan Elmoth. No olhar da Dama, essa floresta se modifica no transpor das fronteiras do reino de seu marido, mostrando como o verde se multiplica em tons entrecortados pela luz e pela sombra. A observação que ela faz do espaço ocorre inconscientemente, como resultado dos passeios a cavalo que lhe permitem olhar para além das terras do marido. Sua visão ultrapassa o reconhecimento da cor verde nas árvores, está na divisão que seus olhos captam do dentro e do fora da floresta. A estrutura de seu registro visual está além dos recursos físicos, está na provocação entre o que tem luz e o

²³⁶ “[...] and she marvelled that she had grown weary of the light of Gondolin, and the fountains in the sun, and the **green sword** of Tumladen under the windy skies of spring” (Tolkien, 1999b, p. 155, grifos meus).

²³⁷ “[...] and they rode often to the eaves of the wood, seeking the sunligh” (Tolkien, 1999b, p. 155-156).

que se acha na penumbra. É em meio a essa confusão de sentimentos que Aredhel foge com seu filho, que, a essa altura, já havia chegado à fase adulta.

Seu retorno à Gondolin deixa seu irmão, Turgon, feliz. Com igual atenção, ele recebe o sobrinho, permitindo que aprenda tudo quanto ache necessário. Mas Maeglin também tinha o seu próprio fogo, no qual se misturavam o ódio e a inveja: “[...] nada atraía tanto seu olhar quanto Idril, a filha do Rei, que estava sentada a seu lado. Pois ela era **dourada** como os vanyar, parentes de sua mãe, e lhe parecia ser como o Sol de onde todo o salão do Rei extraía sua luz” (Tolkien, 1999a, p. 168, grifo meu)²³⁸. Assim como sua mãe, Maeglin ostenta o fogo interior, mas não consegue ter o mesmo equilíbrio. Seu desejo conflituoso o movimenta através das combinações de raiva e ódio, inveja e ciúme.

Enquanto seu filho tecia seus próprios jogos mentais, Aredhel recebe uma notícia que Eöl foi capturado tentando entrar na cidade. Levado até Turgon, exige que a mulher e o filho lhes sejam entregues, mas seu desejo é negado. Enfurecido, pega uma azagaia e arremessa na direção do filho, mas Aredhel o protege com o corpo. “Ao entardecer, porém, apesar de o ferimento parecer pequeno, Aredhel adoeceu, caiu na escuridão e durante a noite morreu. Pois a ponta da azagaia estava envenenada, embora ninguém soubesse disso até que fosse tarde demais” (Tolkien, 1999a, p. 170)²³⁹. Eöl é levado preso, mas sua atitude movida pela fúria não pode ser mudada.

Para o desfecho da história de Aredhel, o destaque ficou por conta das reverberações psicológicas sentidas por ela. O verde da floresta em si não foi o responsável pelos acontecimentos, mas as memórias que ela havia construído dentro de si a partir do sentimento de tédio enquanto ainda estava em Gondolin. Tédio que se modifica para ansiedade e saudade crescentes, por causa do ambiente bucólico da floresta escura. Vitimada pelo veneno, Aredhel morre pouco tempo depois, não pelo efeito do verde das florestas, mas pela representação que ela considerou dele: como provocador de suas atitudes, desde a fuga incitada por julgamentos precipitados da moça. A morte da Dama Branca leva à outra atitude movida por raiva, ódio e fúria, quando Turgon condena Eöl à morte lançando-o do alto do abismo para o Caragdûr. Logo, o fogo interior dos personagens está mais forte do que se poderia imaginar. Em seu simbolismo,

²³⁸ “Yet to none were his eyes more often drawn than to Idril the King's daughter, who sat beside him; for she was **golden** as the Vanyar, her mother's kindred, and she seemed to him as the sun from which all the King's hall drew its light” (Tolkien, 1999b, p. 158, grifo meu).

²³⁹ “But in the evening Aredhel sickened, though the wound had seemed little, and she fell into the darkness, and in the night she died; for the point of the Javelin was poisoned, though none knew it until too late” (Tolkien, 1999b, p. 160).

esse fogo vinha da cor vermelha que se juntara à cor preta, que em si mesma traduz uma presentificação da dor e do sofrimento.

Essa escuridão foi construída no interior obscuro dos referidos elfos, crescendo como um veneno silencioso para findar a vida. De uma forma insuspeita, um mal foi plantado na cidade branca. Entretanto, o mal mencionado pelo narrador não está na ordem física, pois, se assim o fosse, seria o caso de considerar a ação dos exércitos de Melkor e de sua fúria destruidora; pelo contrário, esse mal é silencioso e está plantado no âmago de Maeglin, associado ao desejo de ele assumir o trono e possuir Idril, a filha do Rei. Maeglin, ao não se mostrar, em muito se associa ao acorde cromático preto-vermelho-marrom, que potencializa o ódio, a brutalidade e a selvageria, todas características que terão grande impacto em Gondolin.

E, enquanto esse mal crescia lentamente, no **subcapítulo XVII**, “Da chegada dos homens ao oeste” (p. 173-187), o narrador traz de forma bem destacada a passagem de tempo: “Passados mais de trezentos anos da vida dos noldor para Beleriand nos dias da Longa Paz” (Tolkien, 1999a, p. 173)²⁴⁰ e ocorre a introdução dos homens nesse mundo. Felagund os encontra à noite sentados em volta de uma fogueira entoando canções alegres: “Com isso ficou muito admirado, pois os **elfos-verdes** daquela terra não acendiam **fogueiras**, nem cantavam à noite” (Tolkien, 1999a, p. 173, grifos meus)²⁴¹. O fogo acesso à noite significava colocar a própria segurança em risco e na Terra-média, em muitos momentos, o fogo havia se tornado prelúdio para grandes dificuldades.

O fogo é o acorde cromático explicado por Heller (2022): vermelho-laranja-amarelo e, em certos aspectos, deveria ter uma aproximação com o que é divino, mas, na falta de experiências dos homens com esse fogo, a ideia de proteção e de calor para enfrentar o frio da noite não é o mais apropriado. Essa já seria uma perspectiva élfica no sentido de destruição e caos incontrolável. De qualquer forma, o fogo estava aceso e despertou a curiosidade de Felagund, que se aproximou dos homens enquanto dormiam e “[a]panhou uma harpa tosca que Bëor deixara de lado e começou a tocar música tal como nunca chegara aos ouvidos dos homens; pois eles ainda não tinham mestres na arte, a não ser os **elfos-escuros** das terras ermas” (Tolkien, 1999a, p. 174, grifo meu)²⁴². Esse contato levou Bëor a querer viver na cidade dos

²⁴⁰ “*When three hundred years and more were gone since the Noldor came to Beleriand, in the days of the Long Peace*” (Tolkien, 1999b, p. 1162).

²⁴¹ “*At this he wondered much, for the **Green-elves** of that land lit no **fires**, nor did they sing by night*” (Tolkien, 1999b, p. 129, grifos meus).

²⁴² “*and he took up a rude harp which Bëor had laid aside, and he played music upon it such as the ears of Men had not heard; for they had as yet no teachers in the art, save only the **Dark Elves** in the wild lands*” (Tolkien, 1999b, p. 163, grifos meus).

elfos, facilitando uma maior aproximação entre os elfos e os homens, mas isso se mostrou complexo com o tempo.

Felagund percebeu que ainda não tinham alguém que os liderassem. Esse é um outro exemplo em que a cor vermelha vem atuar como estímulo, incentivar o movimento e a procura, além de indicar o fator liderança. A voz do narrador deixa óbvio que os homens precisavam encontrar líderes entre eles mesmos, para se aproximarem mais dos elfos e melhorar o convívio entre si. Essa é uma das propriedades do vermelho e que está na regência dos eventos analisados nesse capítulo da tese. É o vermelho que tem como atribuição ser o poder: “[...] parece que o vermelho é o lugar da batalha – ou da dialética – entre céu e inferno, fogo ctônico e fogo uraniano” (Chevalier; Gheerbrant, 2018, p. 945). Ele também se faz visível, psicologicamente, na bandeira tremulante e na ratificação de poder através de insígnias que vão se construindo enquanto os opostos se confrontam, no próprio sentido do que foi pretendido por Ilúvatar para Arda, um lugar de bonança, mas que está sempre em vias de ser desfeito.

Existindo esse conflito de posições, a observação de Felagund se torna elemento complicador para a instalação dos homens na Terra-média. A maneira como ocuparam várias regiões do continente gerou incômodo entre as muitas cidades élficas: “Ora, os **elfos-verdes** de Ossiriand ficaram perturbados com a chegada dos homens; e, quando souberam que um senhor dos eldar, do outro lado do Mar, estava entre eles, enviaram mensageiros a Felagund” (Tolkien, 1999a, p. 176, grifo meu)²⁴³. Essa aproximação dos homens com os elfos não se deu tranquilamente, pois acabou por despertar raiva e inveja em grupos distintos deles, principalmente porque um desses homens, Bëor, passara a viver entre os elfos por ter seguido Felagund. Este seria o caso de pontuar sobre os aprendizados acerca das “coisas” do mundo já obtidas pelos elfos e a serem repassadas aos homens, em especial a relação ser humano e natureza que se destaca pelo próprio sentido de identificação desses elfos (elfos-verdes), mas o verde da vegetação é colocado em segundo plano e na condição de espectador das obras dos elfos e dos homens. O verde já se apresenta com aspectos históricos na proporção de mundo e seres humanos, como postulado por Pastoureau (2019), e na condição de constituição de acordes cromáticos associando-se a outras cores que tendem a trazer para esse mesmo verde um outro tipo de relação.

Mesmo constituído historicamente dentro das relações humanas, para quem o olha, há sempre uma divisão sobre o que de fato seria um verde em todas as suas propriedades e, segundo Heller (2022, p. 105), “[...] o verde é uma cor elementar em nossa vivência e em nossa

²⁴³ “Now the **Green-elves** of Ossiriand were troubled by the coming of Men, and when they heard that a lord of the Eldar from over the Sea was among them they sent messengers to Felagund” (Tolkien, 1999b, p. 165).

simbologia, num sentido psicológico ela é, sim, uma cor primária”. Diante dessa afirmação, qual análise posso desenvolver a respeito dos acordes cromáticos com o verde? Eles produzem quebra de relações representadas por sentimentos, uma subjetivação a partir do estado psicológico colocando em foco os sentimentos dos personagens. Essa complexidade pode ser vista nas relações do povo de Marach, que tinha a antipatia dos elfos-verdes motivada por uma questão de territórios ao saber onde o povo de Bëor vivia: “Marach, porém, tendo sabido que o povo de Bëor habitava uma terra verde e fértil, desceu pela Estrada dos Anões e se instalou na região a sul e leste das moradas de Baran, filho de Bëor; e houve grande amizade entre esses povos” (Tolkien, 1999a, p. 177)²⁴⁴. Felagund foi muito sensível em perceber que os homens precisavam de uma liderança, como se tornara Bëor e em seguida Malach, filho de Marach.

Contudo, a primeira liderança a se destacar foi a de uma mulher, Haleth. Notando esse incômodo, ela decidiu reunir seu povo e procurar por um outro lugar, atravessando pelo caminho mais perigoso entre as Montanhas do Terror e o Cinturão de Melian, para chegar nos bosques de Talath Dirnen: “Eram, entretanto, muitos os que amavam a Senhora Haleth, que desejavam ir aonde ela fosse e permanecer sob seu comando. E esses ela levou para a **Floresta de Brethil**, entre o Teiglin e o Sirion” (Tolkien, 1999a, p. 182, grifos meus)²⁴⁵. Sua liderança foi longa e trouxe prosperidade aos homens, pois sua força e sua determinação levavam esses mesmos homens a segui-la em qualquer decisão que tomasse. Haleth é mais uma personagem cujas características estavam calcadas nas interferências da cor vermelha, não em sua materialidade, mas, na perspectiva adotada por Heller (2022), como uma liderança forte.

Foi assim que os homens passaram a viver nas terras dos elfos como tribos. Às vezes, permaneciam presos às terras ou se tornavam nômades mudando para outras regiões: “E morou Haleth em Brethil até sua morte. E seu povo ergueu sobre ela um túmulo com a forma de uma **colina verdejante** na parte mais alta da floresta, Tûr Haretha, a Colina da Senhora” (Tolkien, 1999a, p. 183, grifos meus)²⁴⁶. A cada novo evento e em sua conclusão, a interferência do verde na forma da vegetação procura preservar sua continuidade, preenchendo até mesmo os espaços de reverência à morte. Em grande parte desses espaços de morte, a serenidade obtida é construída a partir do formato que é dado a eles, sempre uma colina verdejante, e pelo fato de

²⁴⁴ “Marach, hearing that the people of Bëor were dwelling in a green and fertile land, came down the Dwarf-road, and settled in the country south; and east of the dwellings of Baran son of Bëor; and there was great friendship between those peoples” (Tolkien, 1999b, p. 166).

²⁴⁵ “But there were many who loved the Lady Haleth and wished to go whither she would, and dwell under her rule; and these she led into the **Forest of Brethil**, between Teiglin and Sirion” (Tolkien, 1999b, p. 171, grifos meus).

²⁴⁶ “And Haleth dwelt in Brethil until she died; and her people raised a **green mound** over her in the heights of the forest, Tûr Haretha, the Ladybarrow” (Tolkien, 1999b, p. 171, grifos meus).

ser assim consegue se interpor ao sentido que tem a morte, o vazio, dando a esses espaços, através da cor verde da vegetação, a esperança que simbolicamente passa a existir na preservação da memória daqueles que morreram.

Em se tratando dos elfos, esse tipo de esperança não é conhecida por eles, mas lhes será uma experiência possível, pois, quando todos os homens partiram, apenas um não seguiu. Bëor preferiu continuar vivendo com os elfos até a sua morte, aos 93 anos. Este foi o primeiro grande ocaso sobre a vida dos homens que não era do conhecimento dos elfos: “E, quando jazia morto, sem nenhum ferimento ou mágoa, mas abatido pela idade, os eldar viram pela primeira vez o rápido ocaso da vida dos homens e a morte por cansaço que eles mesmos não conheciam” (Tolkien, 1999a, p. 185)²⁴⁷. Esse foi o contato inicial dos elfos com o momento em que uma vida se encerra em si mesma pelo próprio tempo vivido.

Desde o primeiro encontro entre elfos e homens, o fogo serviu para aproximá-los e, em sua simbologia furiosa, também ajudou a determinar ou a apresentar aos elfos o sentido de corpo vazio. Da cor vermelha, à qual o fogo se associa, que desperta a raiva e a fúria, passando pelo vazio percebido nos olhos do morto, Bëor, à materialização do preto para concluir o ciclo de vida. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2018, p. 944, grifos dos autores), “[s]ubjacente ao verdor da terra, à negrura do Vaso, este vermelho, eminentemente **sagrado e secreto**, é o mistério vital escondido no fundo das trevas e dos oceanos primordiais. É a cor da alma, a da libido, a do coração”. E, quando esse vermelho se junta à outra cor – no caso, ao preto –, resulta no acorde vermelho-preto, que está relacionado aos sentimentos maus dos seres humanos e à presença inefável do vazio anunciado pela morte, destino que os homens não podem evitar.

Tanto os homens quanto os elfos passam a fazer parte de uma espécie de jogo em que não há como prever qualquer resultado, pois não dispõem da capacidade dos Valar de observar os acontecimentos e saber como se encerrarão. Assim, o afastamento dos Valar no que se refere aos acontecimentos em Arda converte-se em responsabilidade dos homens e dos elfos, estando envolto principalmente pelo que essas criaturas usam para se guiar, os próprios sentimentos. Como o próprio acorde vermelho-preto, sobrecarregado dos envoltimentos psicológicos dos seres humanos, intensifica sua atuação nas relações entre os seres de Arda, como pode ser observado na continuidade da narrativa do “Quenta”, no **subcapítulo XVIII**, “Da ruína de Beleriand e da queda de Fingolfin” (p. 187-201). Esse, talvez, seja o tempo mais aterrador para os elfos.

²⁴⁷ “*And when he lay dead, of no wound or grief, but stricken by age, the Eldar saw for the first time the swift waning of the life of Men, and the death of weariness which they knew not in themselves*” (Tolkien, 1999b, p. 173).

Em segredo, Melkor traz à superfície poderes antes nunca visto sobre a terra, na forma de criaturas que suplantam qualquer visão que se possa ter sobre o que seja o terrível. Também será o momento de um dos enfrentamentos mais fantásticos jamais visto. Melkor havia ampliado seu poderio bélico, enquanto a maldade e o ódio enegreciam ainda mais seu coração, pois desejava destruir os inimigos e profanar as terras que os noldor haviam tornado bonitas com seus cuidados. Essa nova investida de Melkor resulta na quarta batalha, chamada de “Batalha das Chamas Repentinhas”. Em sua impaciência, ele decide avançar contra os noldor. Este é um dos momentos mais difíceis para os elfos, que tiveram que se levantar, enfrentar o perigo e fazer frente ao fogo que o Vala despeja sobre as terras daquelas partes do norte.

Então, de repente, Morgoth fez jorrar enormes rios de chamas, que desciam das Thangorodrim mais velozes do que balrogs e se derramaram por toda a planície. E as Montanhas de Ferro vomitaram labaredas de muitos matizes venenosos; e suas emanações pestilentas impregnaram o ar; e eram fatais (Tolkien, 1999a, p. 188).²⁴⁸

Todo o trabalho dos elfos – trazendo vida para as planícies e as encostas das montanhas verdes de esperança – termina em cinzas, deixando os noldor desorientados, evento que determina o início da referida quarta batalha: “Na vanguarda desse incêndio vinha Glaurung, o Dourado, pai de todos os dragões, no apogeu de sua força. Atrás dele vinham balrogs, e atrás destes vinham os exércitos sinistros dos orcs, em multidões tais como os noldor nunca haviam visto ou imaginado” (Tolkien, 1999a, p. 189)²⁴⁹. Uma verdadeira torrente, em que se misturam o fogo por ele mesmo e aqueles que dele fazem uso destrutivo reforçando seus aspectos mais negativos. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2018, p. 443), o fogo “[...] obscurece e sufoca, por causa da fumaça; queima, devora e destrói: o fogo das paixões, do castigo e da guerra”. O que se segue é o massacre dos elfos do norte pelo poder do fogo e da ira de Melkor, sem considerar prisioneiros, apenas o extermínio. Quatrocentos e cinquenta e cinco anos da chegada de Fingolfin haviam se passado e este deveria ser um período de crescimento, mas o que foi visto pelos elfos do norte foi aterrador, pois Melkor enviara seus exércitos para invadir as terras dos elfos.

Diante da grande invasão, algumas ações extremas são tomadas sem levar em conta os riscos. Decisões movidas por paixão, fúria e raiva, sentimentos que se associam ao desespero.

²⁴⁸ “Then suddenly Morgoth sent forth great rivers of flame that ran down swifter than Balrogs from Thangorodrim, and poured over all the plain; and the Mountains of Iron belched forth fires of many poisonous hues, and the fume of them stank upon the air; and was deadly” (Tolkien, 1999b, p. 175).

²⁴⁹ “In the front of that fire came Glaurung the golden, father of dragons, in his full might; and in his train were Balrogs, and behind them came the black armies of the Orcs in multitudes such as the Noldor had never before seen or imagined. And they assaulted the fortresses of the Noldor, and broke the leaguer about Angband, and slew wherever they found them the Noldor and their allies” (Tolkien, 1999b, p. 175).

E, nesse tempo regido pelo fogo, Fingolfin cavalga sozinho até os portões da fortaleza de Melkor/Morgoth e o desafia. De um lado, o poder negro do Senhor do Escuro e, do outro, Fingolfin em sua armadura branca e brilhante. Na perspectiva de Heller (2022, p. 158), “[o] branco contra o preto, essa é a batalha do bem contra o mal em muitas variantes. O dia contra a noite; anjos contra demônios; de Branca de Neve – que traz o branco no nome – contra a bruxa má”. Não estão em combate apenas a parte material das vestimentas dos combatentes, mas a própria representação do *status* da pureza de um e a forma suja do outro, ressignificadas no modo de agir de um e de outro. Eles estão a postos justamente pelo que são, líderes que vieram para o enfrentamento:

Morgoth veio, subindo lentamente de seu trono subterrâneo, e o ruído de seus passos era como trovões no seio da terra. E se apresentou trajando uma armadura negra. Parou diante do Rei como uma torre, com sua coroa de ferro. E seu enorme escudo, negro sem brasão, lançava uma sombra como uma nuvem de tempestade. Fingolfin, entretanto, cintilava dentro da sombra como uma estrela; pois sua malha era recoberta de prata, e seu escudo azul era engastado com cristais. E ele sacou sua espada Ringil, que refulgia como o gelo (Tolkien, 1999a, p. 192).²⁵⁰

O combate entre os dois deixa Morgoth/Melkor manco de uma perna pelos golpes de Fingolfin, que termina massacrado por seu algoz. Morgoth já dominava todo o norte e as florestas das encostas setentrionais foram se transformando em uma região de pavor temida até mesmo pelos orcs, a Floresta Sob a Sombra da Noite. O norte da Terra-média se torna um mundo cinza, apático e toda forma de vida baseada no verde como elemento de renovação desaparece completamente.

A transformação desse espaço, as terras do norte, também apresenta uma outra visão de si, cuja presença da cor cinza traz uma proximidade com o mundo dos espíritos, segundo Heller (2022). Para nortear a atuação do cinza, nesse espaço imaterial que ajuda a propagar uma aura de medo, a pesquisadora usa a mesma categorização aplicada ao verde adotando uma “hierarquia da perdição” para aqueles que perderam a vida e que podem ser reconhecidos pelo grau das cores que os envolvem: “[...] os espíritos que ainda podem ser redimidos vagam por aí em mortalhas brancas, os demônios são pretos. Os que se vestem de cinza, tendo também a pele cinza, são os seres do mundo intermediário, do limbo” (Heller, 2022, p. 272). Em seu livro, ela traz uma segunda classificação, que revela uma outra forma de vida que não está mais nesse

²⁵⁰ “Therefore Morgoth came, climbing slowly from his subterranean throne, and the rumour of his feet was like thunder underground. And he issued forth clad in black armour; and he stood before the King like a tower, ironcrowned, and his vast shield, sable on-blazoned, cast a shadow over him like a stormcloud. But Fingolfin gleamed beneath it as a star; for his mail was overlaid with silver, and his blue shield was set with crystals; and he drew his sword Ringil, that glittered like ice” (Tolkien, 1999b, p. 178-179).

mundo espiritual, mas ligado à matéria. Segundo a autora, transformados e sujeitos a uma outra maneira de viver,

[o]s cinzentos não estão condenados à danação eterna, mas condenados a trabalhar eternamente, eles são os elfos do bem, duendes e gnomos, que no cinzento anoitecer saem de suas tocas e trabalham até o cinzento amanhecer. Os *goblins* pagãos, gnomos e *trolls* são também referidos em alguns lugares como “homenzinhos cinzentos”. Esses são os seres do reino das sombras – o horror (*Grauen*) em sentido real, que causa um terror (*Grauen*) incompreensível (Heller, 2022, p. 272, grifos da autora).

Ela compreende que o cinza exerce influências sobre os espaços e as pessoas, alterando seu estado psicológico. Para Heller, não se trata de uma cor qualquer – particularmente acredito na individualização e na motivação de atuação de cada cor, cada uma importa quando descoberta atuando em algum campo, espaço ou até mesmo sentimento –, pois a pesquisadora entende que “[o] cinza é insensível, pois não é nem branco nem preto, nem sim nem não. Os sentimentos, assim como as cores, são destruídos pelo cinza: por isso o cinza é cruel (*grausam*)” (Heller, 2022, p. 272). Como explanado por ela sobre as características muito singulares do cinza, explicação que utilizo para visualizar o caráter de crueldade de Melkor e da influência que tem na ordem dos eventos – que são aniquilar o inimigo e destruir as belezas construídas pelos noldor –, essa cor consegue provocar modificações na superfície de Arda.

A derrocada dos elfos do norte tem como consequência o apagamento da cor verde presente na natureza. A insensibilidade de Melkor para com a vida resulta na transformação do norte em uma região sombria dominada pelo cinza. Sua presença ocasiona nessa parte do mundo um não ter esperança, enxergá-la sem luz e, ao mesmo tempo, não ter noite ou dia, coadunando-se em existência ao “ser cruel”. Melkor, em cada movimento, faz de seus desejos uma doença para os lugares onde consegue chegar. Os homens também tiveram que enfrentar o avanço das forças do Vala de várias formas, porque ele lhes prometia misericórdia e justiça, mas os enganava dominando suas mentes e seus corações. Quem não o obedecia, dobrando-se à sua vontade, era caçado e perseguido por seu ódio:

Diz-se que foi nessa época que os homens morenos chegaram pela primeira vez a Beleriand. Alguns já estavam em segredo sob o domínio de Morgoth e vieram atender a um chamado seu. Nem todos, porém, pois os rumores sobre Beleriand, suas terras e águas, suas guerras e sua abundância, se espalhavam por toda a parte, e os pés inquietos dos homens estavam sempre dirigidos para o oeste naquele tempo. Esses homens eram baixos e atarracados, de braços longos e fortes. Sua pele era morena ou amarelada, e seu cabelo era escuro, como seus olhos. Suas casas eram numerosas (Tolkien, 1999a, p. 196).²⁵¹

²⁵¹ “It is told that at this time the Swarthy Men came first into Beleriand. Some were already secretly under the dominion of Morgoth, and came at his call; but not all, for the rumour of Beleriand, of its lands and waters, of

Com a ajuda dos homens orientais, Melkor continuava avançando e destruindo, colocando sua visão acinzentada e cruel para desfazer o verde, até chegar perto da floresta de Brethil. Esta floresta acabou por se converter em uma espécie de fronteira física entre o cinza de Melkor e o verde que renova a vida. Mesmo se tratando de uma “fronteira física” entre essas duas posições, era um momento em que os efeitos psicológicos causados pelo avanço dos exércitos de Melkor davam mais ênfases ao caráter cruel do cinza, como descrito por Heller (2022) ao tratar dessa cor. Simultaneamente, noto a secularidade do verde (Pastoureau, 2019) na perspectiva de uma presença cíclica de renovação na vida dos homens e dos elfos, cuja percepção dos ciclos do verde também tem influência na passagem do tempo contínuo da existência.

Assim como os estuários, que são partes de um rio e locais onde a água doce se confunde com a salgada, aproximando sua foz do mar, movimento semelhante acontece com o verde e o cinza, adentrando um no outro e se desdobrando ou para o norte ou para o oeste, projetando cenários diferentes em que o meio não se reconhece nem como verde e nem como cinza. Afastando-se do lugar de fronteira em direção às terras nas quais residem os elfos, o verde se torna intenso e com amplo predomínio; se visto na direção contrária entre montanhas, na região de Mordor, o cinza toma conta deixando tudo sem vida. O meio divisor físico é regido pela cor vermelha, na forma como os elfos e os homens se movimentam e nas atitudes de Melkor movendo seus exércitos. Ocorrência que vem justificar as batalhas seguintes nas proximidades da floresta de Brethil:

E, saindo das profundezas da floresta, Halmir e Beleg atacaram uma legião de orcs desprevenida e a destruiu. Daí em diante, a maré negra que vinha do norte foi contida naquela região, e os orcs não ousaram cruzar o Teiglin por muitos anos. O povo de Haleth continuou a viver em paz, embora alerta, na Floresta de Brethil; e, por trás de sua guarda, o Reino de Nargothrond teve descanso e pôde reunir suas forças (Tolkien, 1999a, p. 197).²⁵²

O mesmo volta a acontecer sete anos depois com novas investidas dos exércitos de Melkor, mas são derrotados novamente pelos homens ao preço da vida de seu líder, Galdor, que servia a Fingon. Por sua vez, Fingon também travava suas batalhas com dificuldades:

its wars and riches, went now far and wide, and the wandering feet of Men were ever set westward in those days. These Men were short and broad, long and strong in the arm; their skins were swart or sallow, and their hair was dark as were their eyes. Their houses were many” (Tolkien, 1999b, p. 183).

²⁵² *“and issuing from the deeps of the forest Halmir and Beleg took an Orelegion at unawares and destroyed it. Thereafter the black tide out of the North was stemmed in that region, and the Orcs dared not cross the Teiglin for many years after. The People of Haleth dwelt yet in watchful peace in the Forest of Brethil, and behind their guard the Kingdom of Nargothrond had respite, and mustered its strength”* (Tolkien, 1999b, p. 184).

O Rei Fingon, porém, teve dificuldade para conter o exército de Angband, que desceu do norte. E a batalha foi travada nas próprias planícies de Hithlum. Ali, Fingon estava em menor número; mas os barcos de Círdan subiram trazendo grande contingente pelo Estuário de Drengist e, na hora da necessidade, os elfos-das-Falas se lançaram sobre o exército de Morgoth, pelo oeste. Com isso, os orcs se dispersaram e fugiram, dando a vitória aos elfos; e os arqueiros montados os perseguiram até mesmo em meio às Montanhas de Ferro (Tolkien, 1999a, p. 201).²⁵³

Depois dessas batalhas, observando os resultados do empenho dos homens do oeste, aliados dos elfos, a fronteira física entre essas regiões também se torna fortemente o que querem os sentimentos desses povos marcados por um conflito entre a cor verde, presente na natureza e tentando sobreviver, em contrário a essa cor cinza, que apaga a beleza do mundo e transforma tudo onde chega em morte ou em destinos cruéis para os seres vivos. Esse confronto terá grande influência nas ações futuras dos homens e dos elfos na Terra-média.

No contexto desses eventos, a próxima narrativa é um divisor nas relações entre os seres humanos, porque representa a derrubada de fronteiras entre espécies diferentes, conforme relatado no **subcapítulo XIX**, “De Beren e Lúthien” (p. 203-236). A princípio, é mais uma forma de se perceber simbolicamente outra representação ou atuação do vermelho nas relações dos seres vivos, porque se trata de uma história de amor entre uma elfa e um homem, cujas escolhas definem as tragédias de suas vidas, já que essa relação está associada aos espaços e as pedras Silmarils. Enquanto vivem sua história de amor, eles são apresentados a vários cenários, cada um com suas especificidades. O narrador descreve como esses cenários se alteram e a evolução a ser percebida é atravessada por uma visão com reflexos de um vermelho sangue brotando da terra, violento e movido por uma sombra de morte. São características explicadas por Pastoureau (2017a, p. 65), na perspectiva da cor vermelha:

*Différents mythes racontent comment, aux origines du monde, la terre était rouge; ou bien comment le premier homme – Adam, par exemple – a été façonné dans de l’argile de cette couleur. Le rouge, c’est le sang de la terre devenu celui des hommes. Mais c’est aussi le feu, à la fois créateur et destructeur. D’où une symbolique toujours ambivalente qui peut aussi bien exprimer la vie, l’amour ou la charité que la violence ou la mort. Le rouge est à la fois la couleur des dieux, des rois et des guerriers et celle du diable et de l’enfer, dont les flammes redoutables brûlent sans éclairer. Certains rouges portent bonheur, d’autres provoquent de grandes peurs.*²⁵⁴

²⁵³ “Thereafter Húrin son of Galdor ruled the house of Hador in Dor-lómin, and served Fingon. Húrin was of less stature than his fathers, or his son after him; but he was tireless and enduring in body, lithe and swift after the manner of his mothers kin, Hareth of the Haladin. His wife was Morwen Eledhwen, daughter of Baragund of the house of Bëor, she who fled from Dorthonion with Rían daughter of Belegund and Emeldir the mother of Beren” (Tolkien, 1999b, p. 188).

²⁵⁴ “Diferentes mitos contam como, nas origens do mundo, a terra era vermelha; ou como o primeiro homem – Adão, por exemplo – foi feito de barro desta cor. Vermelho é o sangue da terra que se tornou o dos homens. Mas também é fogo, ao mesmo tempo criativo e destrutivo. Daí um simbolismo sempre ambivalente que pode

É, sem dúvida, um momento da narrativa em que está em curso uma transição. O vermelho simboliza o medo e se fortalece na objetivação de uma identidade assertiva sobre o inferno e o diabo, pois Beren e Lúthien passam, não ao largo, mas na própria terra vermelha mutilada por um fogo que os conduzirá aos mais imprevisíveis resultados. É oportuno relembrar que a simbologia do vermelho a que me referi em seções anteriores da tese reforça o caráter de destruição, que é atravessado por aqueles mesmos conjuntos formadores da terra e dos primeiros seres vivos. É um vermelho que se associa aos deuses, mesmo que os Valar não o sejam, e que se desdobra em experiências calcadas em sentimentos como o amor e o ódio.

Ainda que o foco esteja sobre o casal, em outra parte dessa narrativa, que é sombria e violentada pelo vermelho, essa cor proíbe qualquer ser vivo em contato com ela de se desvencilhar de sua parte negativa. Permanece, portanto, o desejo de Melkor em destituir o verde de sua posição de domínio, pois nessa parte da história ainda existem lugares que não foram influenciados pelos elfos ou pelos homens, assim como pela fúria do Vala. Para que o leitor tenha ciência da grandiosidade desse mundo, o narrador faz uma descrição dos espaços: “[...] a floresta de Dorthonion na direção sul subia, transformando-se numa região de charneca montanhosa; e na direção leste desses planaltos havia um lago, Tarn Aeluin, circundado por urzes selvagens” (Tolkien, 1999a, p. 203)²⁵⁵. E, da mesma forma como aparecem as águas “[...] do Tarn Aeluin [que] eram reverenciadas por serem claras e azuis de dia; e à noite serem um espelho para as estrelas [...]” (Tolkien, 1999a, p. 203)²⁵⁶, a descrição mostra como os espaços e a ambientação da natureza vão mudando, projetando as diferenças em suas estruturas.

Com o mesmo empenho de antes, as fronteiras estabelecidas entre o verde e o cinza continuam motivadas pela existência e pela permanência daqueles sentimentos que se relacionam à cor vermelha através da simbologia do fogo e do sangue. Como afirmei anteriormente, a continuidade da relação do fogo, da guerra, da fúria e do ódio sob o apoio de fundamentos psicológicos não foi alterada ainda. O narrador está sempre expondo o quanto as transformações topográficas e geográficas desse mundo estão acontecendo, e que a vida nele é um conflito de caminhos e destinos, todos traçando os mais possíveis resultados. A exemplo do que Beren verá em sua caminhada, enquanto passa por lugares aterradores e obscurecidos:

expressar vida, amor ou caridade, bem como violência ou morte. O vermelho é tanto a cor dos deuses, reis e guerreiros quanto a do diabo e do inferno, cujas chamas formidáveis ardem sem iluminação. Alguns vermelhos trazem boa sorte, outros causam muito medo” (Pastoreau, 2017a, p. 65, tradução de nossa autoria).

²⁵⁵ “[...] *the forest of Dorthonion rose southward into mountainous moors; and in the east of those highlands there lay a lake, Tarn Aeluin, with wild heaths about it*” (Tolkien, 1999b, p. 189).

²⁵⁶ “[...] *of Tarn Aeluin were held in reverence, for they were clear and blue by day and by night were a mirror for the stars [...]*” (Tolkien, 1999b, p. 189).

“Mais além, ficavam os ermos de Dungortheb, onde os feitiços de Sauron e o poder de Melian se enfrentavam, e o horror e a loucura andavam à solta” (Tolkien, 1999a, p. 206)²⁵⁷. É uma parte do mundo em que a noite se mistura ao dia e não há uma predominância de um ou de outro. Beren tem à sua frente um caminho cinza, no qual não consegue enxergar o que há de positivo ou negativo. Segundo Haller (2022), observo que esse cinza não chega a ser tranquilizador e em pouco tempo se transforma em algo cansativo, desgastante e minando as energias de Beren. Sair daquele lugar é a única maneira de voltar a ver tudo com mais nitidez.

Em sua jornada solitária para chegar a Doriath, Beren teve que atravessar esses caminhos sombrios até os bosques de Neldoreth e encontrar “[...] a mais bela de todos os Filhos de Ilúvatar. **Azuis** eram seus trajes como o firmamento sem nuvens, mas seus olhos eram **cinzentos** como a noite estrelada; seu manto era bordado com flores **douradas**, mas seus cabelos eram **escuros** como as **sombras** do crepúsculo” (Tolkien, 1999a, p. 207, grifos meus)²⁵⁸. Entretanto, Beren não conseguia se aproximar dela, até que um dia, na véspera da primavera, Lúthien dançava em uma colina verde e começou a cantar. Sua voz deu força a Beren para romper o silêncio da própria voz e finalmente gritou um nome: Tinúviel. E eles se apaixonaram.

Mas o acordo de segredo dos jovens apaixonados foi quebrado por causa de um certo menestrel, que também desejava Lúthien. Prevendo o perigo de morte, ela leva o amado à presença do rei Thingol para Beren dizer que deseja o amor da sua filha. Thingol então lhe lança um desafio: para viver esse amor, terá que lhe presentear com algo que muito deseja, uma das pedras Silmarils encravada na coroa que está sobre a cabeça de Melkor. No anseio de realizar esse intento, Beren deixou as terras verdes e adentrou as fronteiras acinzentadas acompanhado de Felagund, mas Sauron percebeu o ardil e preparou uma armadilha para eles.

Depois de capturados e retirados os disfarces, foram aprisionados em um profundo calabouço: “No momento em que Sauron jogou Beren no calabouço, um peso apavorante abateu-se sobre o coração de Lúthien. E, procurando a opinião de Melian, soube que Beren estava nas masmorras de Tol-in-Gaurhoth sem esperanças de ser salvo” (Tolkien, 1999a, p. 216)²⁵⁹, e que haveria um destino a ser cumprido, pois todas as decisões tomadas já tinham determinado um desfecho. Beren está perdido num mundo de predomínio das coisas

²⁵⁷ “Beyond lay the wilderness of Dungortheb, where the sorcery of Sauron and the power of Melian came together, and horror and madness walked” (Tolkien, 1999b, p. 192).

²⁵⁸ “[...] for Lúthien was the most beautiful of all the Children of Ilúvatar. **Blue** was her raiment as the unclouded heaven, but her eyes were **grey** as the starlit evening; her mantle was sewn with **golden** flowers, but her hair was **dark** as the **shadows** of twilight” (Tolkien, 1999b, p. 193, grifos meus).

²⁵⁹ “In the time when Sauron cast Beren into the pit a weight of horror came upon Lúthien’s heart; and going to Melian for counsel she learned that Beren lay in the dungeons of Tol-in-Gaurhoth without hope of rescue” (Tolkien, 1999b, p. 201).

convertidas em cinzas e em pó. “O cinza é a distância indeterminada, na qual o homem pensa sem saudade. Em contraposição ao idealizado ‘passado dourado’, as ‘brumas do tempo’ são tempos de escuridão” (Heller, 2022, p. 279, grifos da autora). Seria o correspondente à escuridão que Beren pode enxergar nas masmorras de Sauron, porque além daquelas paredes não há mudanças consideráveis. Uma espécie de animismo percebido nos elfos em seus primeiros tempos (dias/noites) em Arda, pelo qual creem que a natureza possui uma alma que tem suas próprias intenções, é apresentado pelo narrador sobre o que acontece com Beren nesse lugar. Nesse cenário, a aspereza do cinza objetiva expurgar as percepções, sufragar os sentimentos e pensamentos humanos como a esperança e a vontade de continuar vivendo.

Para tentar ajudar Beren, Lúthien decide fugir da prisão em que o pai a colocou, uma casa construída no topo de uma árvore expressivamente alta: “Não muito longe dos portões de Menegroth, ficava a mais alta de todas as árvores na Floresta de Neldoreth; e era uma **floresta de faias** e ocupava a metade norte do reino” (Tolkien, 1999a, p. 216, grifos meus)²⁶⁰. Apesar da altura da árvore, Lúthien consegue descer e tomar a direção das terras cinzentas. Considerando que são os elfos e que a floresta é o lugar por excelência de segurança deles, o modo como a floresta de faias é tratada altera o sentido primeiro do verde, que é de proteção. Por se tratar de uma força verde, deveria ser vista na perspectiva apresentada por Heller (2022) de esperança, o que não se aplica à floresta de faias. A visão que Lúthien tem, nesse momento, está mais para o acorde cromático sugerido por Heller do vermelho-verde e da ideia de esperança que desaparece. O verde se torna, em termos de narrativa, um figurante e a percepção da filha de Thingol enxerga, nesse verde, o objeto de representação da traição.

Em seu intento libertador, Lúthien não consegue evitar a morte de Felagund e enterraram seu corpo “no topo da colina de sua própria ilha e ela voltou a ser pura. E o túmulo **verdejante** de Finrod, filho de Finarfin, o mais belo de todos os príncipes dos elfos, [...]” (Tolkien, 1999a, p. 221, grifo meu)²⁶¹. Estabelece-se, então, um contraponto nos eventos. Beren e Lúthien estão livres, mas o desafio lançado pelo pai da moça não estava completo e os dois decidem retornar ao castelo de Melkor. “E juntos realizaram o maior feito jamais ousado por elfos ou homens. É que chegaram ao trono de Morgoth no salão mais profundo de todos, sustentado pelo horror, iluminado pelo fogo e repleto de armas de morte e tortura” (Tolkien, 1999a, p. 227)²⁶².

²⁶⁰ “Not far from the gates of Menegroth stood the greatest of all the trees in the Forest of Neldoreth; and that was a **beech-forest** and the northern half of the kingdom” (Tolkien, 1999b, p. 202, grifos meus).

²⁶¹ “[...] upon the hill-top of his own isle, and it was clean again; and the **green** grave of Finrod Finarfin's son, fairest of all the princes of the Elves” (Tolkien, 1999b, p. 129).

²⁶² “and together wrought the greatest deed that has been dared by Elves or Men. For they came to the seat of Morgoth in his nethermost hall that was upheld by horror; lit by fire, and filled with weapons of death and torment” (Tolkien, 1999b, p. 212).

Secretamente, Beren tira uma das pedras Silmarils da coroa de Melkor; e, apesar do antigo juramento de Fëanor do fogo existente na gema poder queimar as mãos e o corpo de quem tentasse segurá-la, Beren ainda continuava vivo depois de pegar a pedra com as próprias mãos.

É interessante observar que a pedra, mesmo possuindo um pouco das Árvores Brancas, também está imbuída de um certo poder destrutivo proveniente do fogo. O distanciamento dos acordes cromáticos não pode ser feito, porque o fogo se localiza ou na periferia das explosões comportamentais humanas, ou está preso a alguma coisa que o torna uma arma. Em sua estrutura, e me refiro à sua formação, o fogo não se apresenta somente sob uma cor, o vermelho, é um composto de três cores: vermelho-laranja-amarelo. Mas é o fogo escondido dentro da Silmaril que tem relevância nesse instante, em razão da interferência de uma das criaturas de Melkor que aparece, o cão Carcharoth, e em sua voracidade arranca a mão de Beren e ao mesmo tempo o fogo da pedra o consome por dentro.

O fogo que consome o animal é quase uma metáfora para outro fogo: o envolvimento amoroso entre Beren e Lúthien, o qual promove os eventos seguintes. Considerando a importância que é reconhecida nessa relação, não lhe permite ficar livre da regência de uma cor e, nesse caso, também se prende ao acorde cromático vermelho-laranja. “Vermelho-laranja são também as principais cores da paixão, o ‘sangue fervente’, pois, como o fogo, a paixão também pode ‘queimar’ e ‘consumir’” (Heller, 2022, p. 56, grifos da autora). Apesar dos imprevistos e de o animal arrancar a mão em que segura a pedra e engolir, Beren ainda está vivo. Quando as grandes águias chegam, ele e Lúthien são salvos e levados ao palácio de Thingol. “Abrandou-se então a disposição de Thingol; e Beren sentou diante do trono à esquerda, com Lúthien à direita; e os dois contaram toda a história da Demanda, enquanto todos ouviam, admirados” (Tolkien, 1999a, p. 233)²⁶³. O fogo que saía da pedra e se espalhava dentro de Carcharoth o enlouquecia, e por onde o cão passava levava o terror. Uma caçada foi realizada para matar o animal descontrolado e, após a sua morte, sua barriga foi aberta, a pedra retirada e entregue a Beren: “– Agora completei a Demanda, e minha sina foi cumprida plenamente. – E nada mais falou” (Tolkien, 1999a, p. 235)²⁶⁴. A demanda de Beren terminou junto com sua vida, enquanto um manto sombrio descia sobre Lúthien: “[...] o espírito de Lúthien afundou na escuridão e

²⁶³ “*Then Thingol's mood was softened; and Beren sat before his throne upon the left, and Lúthien upon the right, and they told all the tale of the Quest, while all there listened and were filled with amazement*” (Tolkien, 1999b, p. 217-218).

²⁶⁴ “*‘Now is the Quest achieved,’ he said, ‘and my doom full-wrought’; and he spoke no more*” (Tolkien, 1999b, p. 219).

finalmente fugiu, deixando seu corpo como uma flor que é cortada de repente e jaz por um tempo sem murchar na relva” (Tolkien, 1999a, p. 235)²⁶⁵.

Beren realizou o “feito” retirando a Silmaril da coroa de Melkor, mas precisou pagar com sua vida o preço pelo cumprimento da promessa. Lúthien, por sua vez, fez uma escolha difícil, ter uma vida mortal na Terra-média, tornando-se a primeira dos elfos a encontrar o fim do tempo da existência de forma natural, como é para os homens. Graças aos feitos de Beren e Lúthien, movidos pelo sentimento de amor, que todos na Terra-média tomam ciência de que Melkor não era invencível, levando aos eventos do **subcapítulo XX**, “Da quinta batalha: Nirnaeth Arnoediad” (p. 237-249). Um movimento de revolta mobiliza os elfos para formarem uma aliança com os homens e os anões, e eles preparam uma grande força para enfrentar os exércitos de Melkor. Também, nesse subcapítulo, a regência dos eventos está sob influência do vermelho e dos acordes cromáticos que formulam as ações dos elfos e dos homens contra a expansão do mundo cinza de Melkor.

A união das tropas teria condições para vencer o inimigo, pois estava claro para todos que o Senhor do Escuro era falível e poderia ser vencido. Essa aliança não considerava o risco de que, no momento mais extremo, os homens do oriente mudariam de lado, passando a servir Melkor. Nessas batalhas, Húrin foi capturado e amaldiçoado: “Tirou, então, Húrin da prisão e o instalou numa cadeira de pedra num local alto das Thangorodrim. Ali ele ficou preso pelos poderes de Morgoth, que, em pé, ao seu lado, o amaldiçoou mais uma vez” (Tolkien, 1999a, p. 249)²⁶⁶. Em outra parte desses campos de batalha, Fingon e seu exército foi atraído e esmagado, determinando uma grande vitória de Melkor sobre essa aliança. “Gothmog então o atingiu com o machado negro, e uma chama branca saltou do elmo de Fingon quando se partiu. Assim caiu o Rei Supremo dos noldor. Esmagaram-no na terra com suas clavas; e seu estandarte, **azul e prateado**, pisotearam na lama de seu **sangue**” (Tolkien, 1999a, p. 244-245, grifos meus)²⁶⁷.

Com a vitória obtida por Melkor, um cenário de tragédia foi construído segundo a sua vontade: “Grande foi o triunfo de Morgoth, e seu objetivo se realizou de um modo que o agradou. Pois homens haviam tirado a vida de homens e traído os eldar; e o medo e o ódio haviam sido despertados entre aqueles que deveriam ter estado unidos contra Morgoth”

²⁶⁵ “But the spirit of Lúthien fell down into darkness, and at the last it fled, and her body lay like a flower that is suddenly cut off and lies for a while unwithered on the grass” (Tolkien, 1999b, p. 220).

²⁶⁶ “[...] and taking Húrin from prison he set him in a chair of stone upon a high place of Thangorodrim. There he was bound by the power of Morgoth, and Morgoth standing beside him cursed him again” (Tolkien, 1999b, p. 233).

²⁶⁷ “Then Gothmog hewed him with his black axe, and a white flame sprang up from the helm of Fingon as it was cloven. Thus fell the High King of the Noldor; and they beat him into the dust with their maces, and his banner, **blue and silver**, they trod into the mire of his **blood**” (Tolkien, 1999b, p. 229, grifos meus).

(Tolkien, 1999a, p. 246)²⁶⁸. Com um amontoado de mortos, suas armas e suas montarias, foram-se erguendo uma colina de corpos, chamada pelos elfos de a Colina dos Mortos, e a Haudh-en-Nirnaeth, a Colina das Lágrimas. Como em outros momentos, “a relva surgiu ali e cresceu alta e **verde** na colina, somente ali em todo o deserto criado por Morgoth. E nenhuma criatura de Morgoth dali em diante voltou a pisar na terra debaixo da qual as espadas dos eldar e dos edain se esfarelavam com a ferrugem” (Tolkien, 1999a, p. 249, grifo meu)²⁶⁹. Nesse caso, o verde chega como um observador quando estava encerrada a quinta batalha, que ocasionou um campo de destruição e de não propagação de vida.

5.3 Do sacrifício de Túrin à queda de Melkor na “Guerra da Ira”

Mesmo que o acorde cromático vermelho-preto esteja atuante, principalmente na vontade e nas decisões dos seres em conflito, influenciando os estados psicológicos deles, o verde, por sua vez, continua se insinuando fisicamente em pequenas brechas, como uma relva rasteira verdejante tremeluzindo ao sabor da brisa nesse grande mundo. A passagem para o **subcapítulo XXI**, “De Túrin Turambar” (p. 251-288), não destitui o vermelho de sua potencialidade para o sofrimento, a dor, a guerra e a fúria, todos provenientes das várias formações cromáticas dele, que continua atuando e intervindo nas ações dos personagens desse subcapítulo, bem como no próprio espaço, prevalecendo a interposição e a alternância de acordes cromáticos, pois o que se destaca é o exagero pela paixão e o amor em contrário ao ódio e ao mal.

O narrador reforça esses elementos trazendo informações que ajudarão o leitor a compreender como a jornada de Túrin chega ao seu ápice, sob o impacto da cor vermelha, no conteúdo das páginas em questão: “Aqui relataremos de modo resumido essa história, pois ela se entrelaça com o destino das Silmarils e dos elfos. E é chamada de História da Dor, pois é cheia de mágoa, e nela são revelados inúmeros atos funestos de Morgoth Bauglir” (Tolkien, 1999a, p. 252)²⁷⁰. Integram essa trajetória momentos que mostram uma parte das primeiras tragédias dos homens por meio da vida de Túrin e de sua irmã Nienor, filhos de Húrin e vítimas

²⁶⁸ “Great was the triumph of Morgoth, and his design was accomplished in a manner after his own heart; for Men took the lives of Men, and betrayed the Eldar, and fear and hatred were aroused among those that should have been united against him” (Tolkien, 1999b, p. 230).

²⁶⁹ “grass came there and grew again long and **green** upon that hill, alone in all the desert that Morgoth made; and no creature of Morgoth trod thereafter upon the earth beneath which the swords of the Eldar and the Edain crumbled into rust” (Tolkien, 1999b, p. 234, grifo meu).

²⁷⁰ “Here that tale is told in brief, for it is woven with the fate of the Silmarils and of the Elves; and it is called the Tale of Grief, for it is sorrowful, and in it are revealed most evil works of Morgoth Bauglir” (Tolkien, 1999b, p. 236).

de uma magia de Melkor, que fez a moça esquecer quem era, bem como outros acontecimentos que são resultados das sementes malignas que foram plantadas no inconsciente dos homens e dos elfos. As primeiras tragédias são advindas de desacordos pessoais, como foi o ocorrido durante um jantar em que Saeros provocou Túrin iniciando um conflito que terminou com um acidente que cortou o corpo de Saeros em duas partes.

Diante dessa desgraça, Túrin se apavora e decide fugir temendo ser punido com a morte pelo rei. Ele vai para uma região na qual se junta a um grupo de homens que abatiam qualquer um que atravessasse seu caminho. No tempo em que ficou com eles, conheceu os anões e suas casas. Túrin conversava muito com o anão Mîm, que secretamente odiava os elfos, mas algo o incomodava a respeito de Melkor:

Ora, quem conhece o pensamento de Morgoth? Quem pode medir o alcance das ideias daquele que, tendo sido Melkor, poderoso entre os Ainur da Grande Canção, estava agora sentado, um senhor sinistro, num trono sinistro no norte, avaliando em sua maldade todas as notícias que lhe chegavam (Tolkien, 1999a, p. 260).²⁷¹

Túrin não se dera conta de que Mîm, para salvar a própria vida, os havia traído levando os orcs ao acampamento. Surpreendidos, não tiveram como se defender e foram massacrados. Mîm está envolvido pela simbologia da guerra que o vermelho traz, é fraco e não consegue suportar a dor quando é imposta a seu corpo. Em suas atitudes, o acorde cromático vermelho-laranja o impele ao conflito e a se posicionar ao lado de quem acredita que será vencedor em uma contenda. Essa é a razão pela qual não se importou quando Túrin foi feito prisioneiro e levado pelos orcs, mas o elfo Beleg, mesmo ferido, foi atrás deles e o libertou. Cansado de ser arrastado e maltratado pelos orcs, enfurecido, Túrin não reconhece o amigo e o mata com a espada dele.

Gwendor ajudou Túrin a enterrar Beleg e depois seguiram viagem juntos até Norgothrond. Lugar onde trocam o nome de Túrin por Mormegil, o Espada Negra. Nessa época é que Norgothrond foi atacada pelos orcs liderados pelo dragão Glaurung. Essa criatura está caracterizada pelo máximo da agressividade, como descrito por Heller (2022) sobre o acorde cromático vermelho-preto-laranja, que é a própria materialização do vermelho, tal como o narrador detalha sobre a energia existente no verde. O dragão Glaurung é uma força contra o mundo e o verde que há nele não traz nenhuma esperança, pois se trata da junção vermelho-verde modificada, venenosa e mortal. Quando Túrin é informado do ataque e retorna à cidade,

²⁷¹ “Who knows now the counsels of Morgoth? Who can measure the reach of his thought, who had been Melkor, mighty among the Ainur of the Great Song, and sat now, a dark lord upon a dark throne in the North, weighing in his malice all the tidings that came to him” (Tolkien, 1999b, p. 244).

não está preparado para agir. Enfeitiçado pelo olhar do dragão, não pode ajudar as mulheres que foram capturadas. Enquanto elas eram levadas pelos orcs, passando ao seu lado, impossibilitado de se mexer, uma delas lhe chamou a atenção:

Entre elas estava Finduilas, que chamou Túrin aos gritos enquanto passava; mas só quando seus gritos e os lamentos das cativas já se perdiam na estrada para o norte foi que Glaurung liberou Túrin, e Túrin não conseguiu proteger seus ouvidos da voz que o perseguia (Tolkien, 1999a, p. 272).²⁷²

Houve um grande esforço dos sobreviventes para resgatar as mulheres, mas os orcs, percebendo esse esforço, mataram todas elas e depois fugiram. Cada movimento que gera conflito em ambos os lados – as florestas e as campinas dos elfos, ou as terras queimadas e acinzentadas de Melkor – parece criar pequenos espaços, nos quais se alternam a penetração do verde através da relva como uma tênue chama verde de vida em algum ponto da terra seca, ou do cinza adoecendo o verde da vegetação e expurgando a vida como se fosse um vírus maligno. Essa interferência física é resultado das explosões de fúria e de ódio pelas quais todos estão passando.

Depois de muito procurar, trocando de nome e se disfarçando, Túrin soube onde o dragão repousava, Cabed-en-Aras. Os hábitos reservados e os locais para se esconder fizeram de Glaurung uma fera aterradora. “De acordo com o local e as crenças das pessoas, os Dragões acabaram recebendo várias divisões, espécies com características físicas propiciando uma fácil adaptação aos espaços, bem como psicológicas e isso implica um grau maior ou menor de violência em suas ações” (Melo, 2024, p. 80). Essa facilidade de adaptação também tem influência na maneira como destrói os espaços, alterando os ambientes vítimas de sua fúria. Essas são razões que levam Túrin a acreditar que, finalmente, estava pronto para enfrentar a pior das criaturas de Melkor, o dragão Glaurung; e, para tanto, usa a espada Gurthang, de lâmina negra:

Sacou Gurthang e, com toda a força de seu braço e de seu ódio, enfiou a espada no ventre macio do Lagarto, até o punho. Quando sentiu, porém, a fígada mortal, Glaurung deu um berro e, em convulsões apavorantes, ergueu o corpanzil e se jogou de um lado a outro do abismo, e depois ficou ali escoiceando e se contorcendo em agonia. E ao seu redor ele tudo incendiou e destruiu com seus golpes, até que afinal seu fogo se extinguiu e ele ficou imóvel (Tolkien, 1999a, p. 283).²⁷³

²⁷² “Among them was Finduilas, and she cried out to Túrin as she went; but not until her cries and the wailing of the captives was lost upon the northward road did Glaurung release Túrin, and he might not stop his ears against that voice that haunted him after” (Tolkien, 1999b, p. 255).

²⁷³ “Then he drew Gurthang, and with all the might of his arm, and of his hate, he thrust it into the soft belly of the Worm, even up to the hilts. But when Glaurung felt his death-pang, he screamed, and in his dreadful throe he heaved up his bulk and hurled himself across the chasm, and there lay lashing and coiling in his agony. And he

O local onde o dragão sucumbiu aos golpes da espada negra é um rio cercado por bastante vegetação. Curiosamente, o modo como o fogo expelido pelo animal promoveu mudanças no meio ambiente demonstra o quanto foi poderoso, pois seu fogo – que anteriormente serviu a Melkor para expandir seus exércitos – não possui mais um caráter construtivo, em seus últimos momentos nos espasmos de morte. Seu fogo agora está ligado ao acorde cromático vermelho-preto. A fúria do dragão, em sua agonia de morte, o fez liberar um fogo que transformou todo o verde à sua volta em material carbonizado, além de interferir no curso do rio onde havia caído depois dos golpes de espada recebidos, convertendo tudo nas proximidades em cinzas.

Vejo ser possível uma comparação entre as terras cinzas habitadas por Melkor e as terras verdes habitadas pelos elfos: em ambos os casos, o vermelho vem atuando como uma presença registrada nas ações de ambos os lados e, ao mesmo tempo, tem interferências espaciais tanto do verde quanto do cinza. Nas terras cinzentas, depois de uma batalha perdida pelos elfos, os corpos foram amontados dando origem a uma colina onde o verde encontrou meios de prosperar, tornando-se uma mancha em toda aquela região cinza. Agora, do combate entre Túrin e Glaurung, na perspectiva dos acordes cromáticos apresentados por Heller (2022), como o vermelho-preto-laranja, restou o fogo oriundo da explosão do dragão. Esse acorde possui condições transformadoras de modificar o verde da vegetação para que se torne cinza, uma mancha semelhante a uma doença crescendo lentamente em meio às árvores.

A intenção de Túrin de matar o dragão Glaurung se revelou um perigo em potencial e inesperado para a Terra-média. Ao golpear o corpo do dragão, o sangue venenoso atingiu a mão de Túrin, que caiu numa espécie de desmaio e, por um breve momento, sua irmã – que estivera perdida – recupera a memória. Ela compreende o peso da maldição, quem de fato era Túrin e se atira do alto de Cabed-en-Aras, desaparecendo nas águas do rio. Quando Túrin desperta e tem conhecimento da verdade e da maldição, toma uma atitude extrema: “[...] firmou então o punho da espada no chão e se jogou sobre a ponta de Gurthang; e a lâmina negra tirou sua vida. Mablung e os elfos, porém, vieram, olharam o vulto de Glaurung caído morto e o corpo de Túrin, e choraram” (Tolkien, 1999a, p. 288)²⁷⁴. Isto é, a mesma lâmina também põe fim à vida de Túrin, depois de saber qual era a maldição que se abatera contra ele.

set all in a blaze about him, and beat all to ruin, until at last his fires died, and he lay still” (Tolkien, 1999b, p. 265-266).

²⁷⁴ “*Then Túrin set the hilts upon the ground, and cast himself upon the point of Gurthang, and the black blade took his life. But Mablung and the Elves came and looked on the shape of Glaurung lying dead, and upon the body of Túrin, and they grieved*” (Tolkien, 1999b, p. 270).

O resultado do combate entre Túrin e o dragão resultou na mancha cinza. Conforme postulado por Heller (2022), entre as muitas características dessa cor, está a representação do juízo final. Como é visível, o local ficou marcado fisicamente pela morte do dragão, o que alterou o cume da pedreira ao lado do rio e o entorno próximo formado por floresta. Também há os efeitos do cinza, que se fazem marcantes no momento em que os elfos chegam e constataam o desfecho do confronto e a perda da vida de Túrin. Tanto os homens quanto os elfos entenderam o peso da responsabilidade das notícias que eles mesmos encaminharam e que culminou em uma pedra cinza marcando o túmulo de Túrin.

Apesar da morte dos filhos, o destino de Húrin continuava atrelado a eles. Húrin trazia em seu corpo todos os flagelos impostos por Melkor e sua libertação do cativeiro não era de fato liberdade, mas um jogo. As intenções de Melkor e a trajetória dos últimos tempos de vida de Húrin estão descritos no **capítulo XXII**, “Da destruição de Doriath” (p. 289-302). É a saída de Húrin dos domínios de Melkor; estivera preso “por vinte e oito anos em Angband, tendo adquirido aparência sinistra” (Tolkien, 1999a, p. 289)²⁷⁵ e, no presente, é semelhante a um velho cuja mente estaria corrompida pelo mal. A ação psicológica e simbólica do sangue para a vida de Húrin é a força do sobrevivente, aquele que retorna apesar de todos os obstáculos, o que faz do vermelho não somente a cor da guerra, mas a cor dominante.

Húrin representa todas as atitudes positivas em relação à vida, como afirmado por Heller quando traça algumas características relacionadas ao vermelho: o amor que se une ao mal e se converte em ódio por algo ou alguém. Mas, em virtude de seus anos de aprisionamento, esse personagem simboliza uma espécie de explosão de ódio, o que justifica a sua referida aparência descaída e sinistra, pois em seu corpo os opostos se confrontam física e psicologicamente conforme o acorde cromático vermelho-preto. Húrin descobre sobre o destino dos filhos e encontra a esposa à beira da morte: “Sentada à sombra da pedra estava uma mulher, com a cabeça pousada nos joelhos. E, quando Húrin parou ali em silêncio, ela afastou o capuz puído e levantou o rosto. Estava grisalha e velha, mas de repente seus olhos encararam os dele, e Húrin a reconheceu” (Tolkien, 1999a, p. 292)²⁷⁶. Já não era mais a mulher mortal de outros dias, e teve tempo apenas de se despedir dela.

Húrin decide encontrar Thingol demonstrando profundo respeito e, sem dar qualquer explicação ao rei, tirou um objeto sob o manto subtraído da cidade de Nargothrond: “E esse era

²⁷⁵ “For twenty-eight years he had been captive in Angband, and he was grown grim to look upon” (Tolkien, 1999b, p. 272).

²⁷⁶ “Sitting in the shadow of the stone there was a woman, bent over her knees; and as Húrin stood there silent she cast back her tattered hood and lifted her face. Grey she was and old, but suddenly her eyes looked into his, and he knew her” (Tolkien, 1999b, p. 274-275).

nada menos do que o Nauglamír, o Colar dos Anões, que fora feito para Finrod Felagund muitos anos antes pelos artífices de Nogrod e Belegost” (Tolkien, 1999a, p. 294)²⁷⁷. Jogou aos pés do rei o colar, objeto no qual mais tarde os anões vão colocar a Silmaril que Túrin retirou da coroa de Melkor, e anunciou: “– Recebe agora, senhor, o Colar dos Anões, como um presente de quem nada tem e como lembrança de Húrin de Dor-Lómin. Pois agora cumpri minha sina, e o objetivo de Morgoth foi atingido. Mas não sou mais escravo dele” (Tolkien, 1999a, p. 295)²⁷⁸. E mais uma vez ocorrem ligações entre eventos anteriores que estiveram em um segundo plano das narrativas, porque naqueles momentos parecia existir uma preocupação por parte do narrador em pontuar o longo processo da consolidação da cor verde em toda a concepção do mundo. Vários ensinamentos dos Valar, desde a forja de metais, conduziram à preparação de objetos cujo simbolismo passaria a provocar sentimentos perigosos entre os Valar, elfos, homens e anões. O Nauglamír, o Colar dos Anões, é um desses objetos que podem levar essas espécies humanas às atitudes mais trágicas possíveis e das quais não será possível apagar as memórias do que foi impetrado por sentimentos ruins, lembrando que essas últimas partes do “Quenta” estão regidas pelo fogo e pelo acorde cromático vermelho-preto.

Os eventos que estão descritos no subcapítulo XXII reforçam essa visão propiciada com base no acorde vermelho-preto, já que todos os envolvidos parecem ter esquecido da importância de todas as formas de vida, relegando seus valores para atribuí-los a objetos construídos por mãos de seres que habitam o mundo. As motivações de elfos, homens e anões estão assentadas na ambição e no ódio que insistem em aumentar, o que se confirma pelas citações a seguir. Nesse contexto, o verde parece um personagem convertido à condição de espectador, que assiste à distância o desenrolar dos eventos, pois as implicações da cor vermelha permanecem ao nível psicológico dos personagens que movem a realidade no mundo. O que alterna é a sua volatilidade, que pode provocar, em sentido figurado, explosões que não poderão ser controladas por ninguém até que sua força de impacto diminua.

Às vezes, basta-se saber a localização de algum objeto com valor indescritível, como o colar feito pelos anões, para se empreender uma busca. Ao ser encontrado por Húrin, o colar leva seus donos a procurarem Thingol exigindo que lhes devolva o objeto. O Rei os expulsou, sem lhes dar nada e, tomados pela ambição, “[...] a cobiça dos anões se inflamou com as palavras do Rei, transformando-se em ira; e eles se levantaram contra ele, o dominaram e o

²⁷⁷ “and that was no lesser treasure than the Nauglamír, the Necklace of the Dwarves, that was made for Finrod Felagund long years before by the craftsmen of Nogrod and Belegost” (Tolkien, 1999b, p. 277).

²⁷⁸ “‘Receive now, lord, the Necklace of the Dwarves, as a gift from one who has nothing, and as a memorial of Húrin of Dor-lómin. For now my fate is fulfilled, and the purpose of Morgoth achieved; but I am his thrall no longer’” (Tolkien, 1999b, p. 278).

mataram ali onde estava. [...] apanharam o Nauglamír e saíram de Menegroth, fugindo para o leste através de Region” (Tolkien, 1999a, p. 297)²⁷⁹. Depois de assassinar Thingol, os anões resgatam o colar, mas os elfos os perseguem pelas florestas e matam-nos usando flechas. Desse fatídico dia apenas dois anões escaparam e voltaram para o seu povo.

Esse é outro momento no corpo das narrativas de *O Silmarillion* em que o acorde vermelho-preto atua de forma intensa, a partir de uma posição psicológica, envolvendo vários grupos sociais da Terra-média. Algumas palavras dão até variantes na interpretação da palavra “ódio”, mas os atos por si traduzem à exatidão o peso das ações a serem impetradas por alguns desses grupos. É assim que os anões, tomados de raiva, partiram para o revide, adentraram Doriath massacrando os elfos e retomaram o colar: “[...] os anões se mantiveram firmes no caminho, passaram pela grande ponte e entraram em Menegroth. E ali ocorreu um dos mais lamentáveis dos fatos dolorosos dos Dias Antigos. Pois houve combate nas Mil Cavernas, e muitos elfos e anões foram mortos” (Tolkien, 1999a, p. 298-299)²⁸⁰. Portando o colar, os anões marcharam de volta para as cavernas, mas foram cercados nas florestas por outros elfos e massacrados: “[...] quando iam subindo as margens do Gelion, sobrecarregados com a pilhagem de Doriath, de repente todos os bosques se encheram do som de trompas élficas, e flechas caíram velozes sobre eles, de todos os lados. Ali, muitos dos anões foram mortos” (Tolkien, 1999a, p. 299)²⁸¹.

Novamente, o colar mudou de mãos e foi levado a Dior. A notícia se espalhou, criando um ambiente propício a uma segunda chacina de elfos feita por elfos. Há muito tempo, os filhos de Fëanor o queriam de volta; “Dior, porém, não deu resposta aos filhos de Fëanor. E Celegorn incitou seus irmãos a preparar uma investida contra Doriath. Chegaram despercebidos no meio do inverno e lutaram com Dior nas Mil Cavernas. Assim sucedeu a segunda chacina de elfos por elfos” (Tolkien, 1999a, p. 301)²⁸². Essa segunda chacina tem equivalência à primeira e nela estão em voga sentimentos como a excitação, marcada pelo acorde vermelho-laranja-violeta. A excitação se revela na iminência do conflito, como nas três frentes anões x elfos, depois a

²⁷⁹ “Then the lust of the Dwarves was kindled to rage by the words of the King; and they rose up about him, and laid hands on him, and slew him as he stood. [...] Then the Dwarves taking the Nauglamír passed out of Menegroth and fled eastwards through Region” (Tolkien, 1999b, p. 280).

²⁸⁰ “[...] the Dwarves held on their way, and passed over the great bridge, and entered into Menegroth; and there befell a thing most grievous among the sorrowful deeds of the Elder Days. For there was battle in the Thousand Caves, and many Elves and Dwarves were slain” (Tolkien, 1999b, p. 281).

²⁸¹ “[...] for as they climbed up Gelion’s banks burdened with the spoils of Doriath, suddenly all the woods were filled with the sound of elvenhorns, and shafts sped upon them from every side. There very many of the Dwarves were slain” (Tolkien, 1999b, p. 282).

²⁸² “But Dior returned no answer to the sons of Fëanor; and Celegorm stirred up his brothers to prepare an assault upon Doriath. They came at unawares in the middle of winter, and fought with Dior in the Thousand Caves; and so befell the second slaying of Elf by Elf” (Tolkien, 1999b, p. 284).

retribuição elfos x anões, seguido do retorno anões x elfos, por conta da cobiça de possuir um colar.

No máximo desse conflito, quanto mais a situação se apresenta ameaçadora, uma outra cor (o laranja) vem compor o acorde cromático, agora vermelho-preto-laranja; sem dúvida, o acorde perfeito da ira, exponencialmente o máximo em agressividade. A esse respeito, Heller (2022, p. 67) oferece um posicionamento bem a propósito dessa pesquisa: uma cor consegue ir além do que ela própria é, ou seja, “Quando uma cor simbólica adquire tanta importância, a ponto de ser imprescindível que a observemos, ela passa a ser fortalecida por símbolos não relacionados a cores”. Nesse e em outros conflitos, o vermelho é a guerra, a força, o poder, mas também é a morte e a destruição, mas não é a cor em si como centro por ela mesma, sua condição está ao nível do simbólico e de significações múltiplas.

Faltam dois subcapítulos para fechar a análise do “Quenta Silmarillion” e reafirmo a marcação inicial do verde se construindo como a base e o centro de grande parte dos eventos. Posteriormente, o vermelho foi acionado, porque apenas o verde já não conseguia completar a concepção de mundo apresentada pelos Ainur. Os dois últimos subcapítulos fazem uma aproximação de todas as cores que foram sugeridas e apresentadas pelo narrador, as quais tiveram suas importâncias integralmente relacionadas aos eventos e ao instante em que surgiam. Relembro como o verde apareceu como algo casual e que não havia uma explicação palpável para o seu existir, mas isso se modifica quando relacionado à Yavanna e no momento seguinte se integrando à formação de vida na superfície do mundo.

As informações que se completam com os próximos eventos são fundamentais para o entendimento da atuação das cores e dos acordes cromáticos em Arda. O **subcapítulo XXIII**, “De Tuor e da queda de Gondolin” (p. 303-312), relata a última parte dos grandes feitos dos elfos na Terra-média, mais especificamente na cidade de Gondolin, e também mostra a jornada de Tûr, sobrinho de Húrin, para chegar à cidade branca e entregar uma mensagem enviada por Ulmo. Este lhe “[...] ordenou que partisse daquele local e saísse em busca do reino oculto de Gondolin. E deu a Tuor um grande manto que o envolveria em sombras para protegê-lo dos olhos dos inimigos” (Tolkien, 1999a, p. 304)²⁸³. Sua missão seria convencer Turgon a deixar a cidade branca para trás, porque as obras dos noldor precisavam desaparecer. Não deveriam levar nada consigo, para poderem chegar mais rápido ao mar e salvar seu povo: “E todos os que ouviram a voz de Tuor ficaram maravilhados, duvidando ser verdade que esse fosse um homem da raça mortal, pois suas palavras eram as palavras do Senhor das Águas que lhe ocorriam

²⁸³ “[...] bade him depart from that place and seek out the hidden kingdom of Gondolin; and he gave Tuor a great cloak, to mantle him in shadow from the eyes of his enemies” (Tolkien, 1999b, p. 286).

naquele momento” (Tolkien, 1999a, p. 305)²⁸⁴, mas o aviso de Ulmo foi desconsiderado por causa do orgulho de Turgon.

Esse Rei élfico desconhecia que o perigo já estava dentro da cidade, representado por seu sobrinho, Maeglin, que nunca se questionava sobre a própria resistência, até ser capturado e levado à presença de Melkor, trocando a sua vida pela localização de Gondolin. Ele não poderia ser visto como um fracote ou covarde, “[...] mas os tormentos com que foi ameaçado intimidaram seu espírito, e ele comprou sua vida e sua liberdade revelando a Morgoth a localização exata de Gondolin e os caminhos pelos quais a cidade poderia ser encontrada e atacada” (Tolkien, 1999a, p. 308)²⁸⁵. Maeglin tornou-se o recurso para Melkor realizar sua última investida, porque a cidade branca era a que lhe faltava para acabar com os noldor. Melkor o solta, para que retorne à cidade e ajude no dia da invasão, que aconteceu quando Eärendil completou sete anos: “Morgoth considerou-se pronto e soltou sobre Gondolin seus balrogs, seus orcs e seus lobos. E com eles vieram dragões da linhagem de Glaurung, que agora eram muitos e terríveis” (Tolkien, 1999a, p. 309)²⁸⁶.

Em um dia que deveria ser de festa para os elfos, Maeglin tenta sequestrar Idril, a filha do Rei, mas é surpreendido e tem que enfrentar Tuor, que o arremessa no abismo de fogo sob a cidade. Nesse mesmo momento, outro combate acontece entre Glorfindel e um dos balrogs sobre um rochedo, e esses dois caíram para a morte no abismo, ocorrendo, de novo, um confronto entre um elfo e uma criatura dos subterrâneos das terras cinzentas. Em ambos os casos, o que permaneceu foi uma grande destruição, enquanto Glorfindel e balrog caíam no campo de batalha. “Thorondor, então, tirou o corpo de Glorfindel do abismo; e eles o enterraram num túmulo de pedras ao lado da passagem. E ali surgiu uma **relva verde**, e **flores amarelas** se abriram em meio à aridez da pedra, até o mundo se transformar” (Tolkien, 1999a, p. 310, grifos meus)²⁸⁷. Tuor, então, conduz os sobreviventes da cidade por uma passagem secreta até chegar às margens do mar e ali se juntam a outros elfos, aprendendo o ofício de construir barcos.

Ulmo se compadeceu do destino e da sorte dos elfos, procurou o Conselho dos Valar e “lhes implorou que perdoassem os elfos e os salvassem do poder avassalador de Morgoth, que

²⁸⁴ “and all that heard the voice of Tuor marvelled, doubting that this were in truth a Man of mortal race, for his words were the words of the Lord of Waters that came to him in that hour” (Tolkien, 1999b, p. 287).

²⁸⁵ “Maeglin was no weakling or craven, but the torment wherewith he was threatened cowed his spirit, and he purchased his life and freedom by revealing to Morgoth the very place of Gondolin and the ways whereby it might be found and assailed” (Tolkien, 1999b, p. 290).

²⁸⁶ “Morgoth was ready, and he loosed upon Gondolin his Balrogs, and his Orcs, and his wolves; and with them came dragons of the brood of Glaurung, and they were become now many and terrible” (Tolkien, 1999b, p. 290).

²⁸⁷ “Then Thorondor bore up Glorfindel’s body out of the abyss, and they buried him in a mound of stones beside the pass; and a **green turf** came there, and **yellow flowers** bloomed upon it amid the barrenness of stone, until the world was changed” (Tolkien, 1999b, p. 292, grifos meus).

recuperassem as Silmarils, somente nas quais refulgia agora a luz dos Dias de Bem-aventurança, quando as Duas Árvores ainda brilhavam em Valinor” (Tolkien, 1999a, p. 311)²⁸⁸. Ulmo falou em favor dos noldor, para que terminassem com a maldição, mas os Valar afirmaram que estava tudo nas mãos dos elfos e que seu fim chegaria quando os filhos de Fëanor abrissem mãos das pedras Silmarils.

A passagem do subcapítulo XXIII para o **XXIV** é um momento de extrema relevância para o fechamento do “Quenta Silmarillion”. Nessa última parte, ocorreu uma inversão nas posições das cores dominantes. Desde o “Ainulindalë”, o verde esteve em um progressivo crescimento, colaborando para a expansão do projeto criador de Ilúvatar, projeto que passou pelos Ainur. Até o subcapítulo XII do “Quenta” ocorreu uma progressiva transformação da superfície do mundo, enquanto o verde se expandia, sempre com mais força, além de se verificar todo o aprendizado dos elfos sobre “as coisas vivas de Arda”. Mas, ao chegar no subcapítulo XIII, um estado de revolta, fúria e ódio se instala, passando a fazer parte do cotidiano dos elfos e apresentando uma segunda cor forte, o vermelho.

O envolvimento dessa cor com o mundo e com os seres vivos assume uma condição psicológica. O espaço físico ainda permanece em voga, mas são as alterações na estrutura psicológica dos personagens, até então mostradas pelo narrador de forma enfática, que motiva a formação de acordes cromáticos, a combinação de cores com o vermelho permanecendo numa posição de base para todos os sentimentos relacionados a ele. E isso me conduz ao raciocínio de Heller (2022) de que cada cor, em seus espaços de atuação, pode produzir muitos efeitos, sem estarem sujeitos a um ordenamento permanente, mas podendo se mostrar frequentemente contraditórios, dependendo da ocasião, e interferindo de modos diferentes.

Assim, os eventos narrados no subcapítulo XXIII “De Tuor e da queda de Gondolin” ocupam a posição de uma espécie de prelúdio do final que deverá ocorrer no **subcapítulo XXIV**, “Da viagem de Eärendil e da Guerra da Ira” (p. 313-325). Esta é a última parte da jornada dos elfos, na Terra-média nos tempos antigos, relatada no “Quenta”, em que se juntam e se justificam todos os eventos passados anteriormente. Soluções são apresentadas para fechar definitivamente a presença de Melkor no mundo e o destino das Silmarils, como é notado na viagem interminável de Eärendil portando a Silmaril tirada de Melkor. Com a ajuda de Círdan, “[...] construiu Vingilot, a Flor de espuma, o mais belo de todos os barcos descritos em versos.

²⁸⁸ “And it is said that in that time Ulmo came to Valinor out of the deep waters, and spoke there to the Valar of the need of the Elves; and he called on them to forgive them, and rescue them from the overmastering might of Morgoth, and win back the Silmarils, wherein alone now bloomed the light of the Days of Bliss when the Two Trees still shone in Valinor” (Tolkien, 1999b, p. 293).

Dourados eram seus remos e alvas suas madeiras, cortadas nos bosques de bétulas de Nimbrenhil, e suas velas eram como a Lua **prateada**” (Tolkien, 1999a, p. 313, grifos meus)²⁸⁹. Eärendil viajou nessa bela embarcação para o reino abençoado, Valinor, e sua chegada o deixou angustiado, porque os mortais não deviam pisar no solo sagrado; no momento em que decidiu ir embora, ouviu uma voz poderosa lhe chamando: “– Salve, Eärendil, dos marinheiros o mais famoso, o esperado que chega sem ser percebido, o desejado que chega depois da última esperança! Salve, Eärendil, portador da luz anterior ao Sol e à Lua! Esplendor dos Filhos da Terra, estrela nas trevas, joia no pôr do sol, radiante na manhã!” (Tolkien, 1999a, p. 317)²⁹⁰. Por causa de sua honradez e sua sinceridade, Eärendil tornou-se o primeiro homem a receber o privilégio de pisar nas terras de Valinor. Trazia em seu coração um desejo verdadeiro de que chegasse ao fim a maldição lançada por Mandos sobre os elfos.

Como o próprio nome do subtítulo afirma, Guerra da Ira, o último conflito está para iniciar com grande fúria. Com o pedido de Eärendil, ocorreu uma grande movimentação entre os Valar, que depois de muito tempo convocaram seus exércitos e retornaram à Arda em direção à Terra-média para a última batalha contra o rebelde Melkor. Ele tentou se refugiar nas partes mais profundas de seu castelo, mas foi encontrado: “Ali Morgoth finalmente ficou acuado, e mesmo assim continuou sem coragem. Fugiu para as mais profundas de suas minas e implorou paz e perdão” (Tolkien, 1999a, p. 321)²⁹¹. Mesmo com toda a sua astúcia, Melkor não conseguiu fazer frente aos exércitos dos Valar.

Nessa última parte do “Quenta”, o narrador mostra o quanto o desejo de dominação de Melkor lhe custa caro. Como foi observado até este ponto das análises da narrativa, os acordes cromáticos tiveram uma participação fundamental nas decisões tomadas pelos personagens que estiveram sob a regência, em especial, do vermelho-laranja-amarelo. Mesmo Melkor sendo um Vala, sua falta de cuidado com os próprios pensamentos o conduziu à derrocada e sua ambição desmedida o levou a uma punição drástica: “[...] seus pés foram decepados e ele foi jogado de bruços no chão. Foi então amarrado com a corrente Angainor que usara no passado; e sua coroa de ferro foi batida para servir-lhe de coleira e dobraram sua cabeça sobre os joelhos” (Tolkien,

²⁸⁹ “[...] built Vingilot, the Foam-flower, fairest of the ships of song; **golden** were its oars and white its timbers, hewn in the birchwoods of Nimbrenhil, and its sails were as the **argent** moon” (Tolkien, 1999b, p. 295, grifos meus).

²⁹⁰ “‘Hail Eärendil, of mariners most renowned, the looked for that cometh at unawares, the longed for that cometh beyond hope! Hail Eärendil, bearer of light before the Sun and Moon! Splendour of the Children of Earth, star in the darkness, jewel in the sunset, radiant in the morning!’” (Tolkien, 1999b, p. 298).

²⁹¹ “‘There Morgoth stood at last at bay, and yet unvaliant. He fled into the deepest of his mines, and sued for peace and pardon’” (Tolkien, 1999b, p. 303).

1999a, p. 321)²⁹². Depois foi acorrentado e lançado no abismo sem fim por toda a eternidade. As duas últimas pedras Silmarils remanescentes foram arrancadas de sua coroa e voltaram a brilhar imaculadas, sob o céu aberto, para serem levadas posteriormente para Valinor.

Os dois últimos filhos de Fëanor, Maedhros e Maglor, as roubaram durante a noite e, como a maldição terminou, as pedras haviam recuperado seus poderes e queimaram as mãos deles. Maedhros finalmente lembrou o que Eönwë dissera: que o juramento feito por Fëanor de que somente seus herdeiros poderiam segurar nas mãos as pedras Silmarils perdera seu significado. O direito de Maedhros à pedra estava nulo, porque o juramento feito por seu pai antes de morrer não tinha mais significado. A primeira delas caiu da mão de seu ladrão-portador: “E, em angústia e desespero, ele se lançou num abismo aberto no chão, repleto de labaredas, e assim terminou sua vida. E a Silmaril que ele portava foi levada para as profundezas da Terra” (Tolkien, 1999a, p. 323)²⁹³. Já o segundo herdeiro, Maglor, carregou a pedra enquanto suportou a agonia e o tormento que lhe causava a Silmaril; quando não suportou mais carregá-la, arremessou-a nas águas do mar. Daquele momento em diante, não voltou mais ao convívio com os elfos e passou a perambular perdido para sempre pelas praias. Seu canto era de dor e, enquanto caminhava junto às ondas, essa dor vinha do remorso que sentia. E assim ocorreu que as Silmarils encontraram seus antigos lares: uma no ar dos céus, outra no fogo do centro da Terra e a outra nas profundezas das águas.

Com a citação seguinte, retirada do último subcapítulo do “Quenta”, o ciclo de concepção de Arda se completa, para o bem e para o mal. Várias sementes foram plantadas no terreno fértil e no coração dos seres vivos da Terra-média, quando se cumpriu a última sentença que os Valar aplicaram a Melkor. Eles o empurraram pela “Porta da Noite”, para o exterior das Muralhas do Mundo, para cumprir sua condenação no “Eterno Vazio”.

E uma guarda está instalada para sempre nessas muralhas, e Eärendil vigia as defesas dos céus. No entanto, as mentiras plantadas por Melkor, o poderoso e maldito, Morgoth Bauglir, o Poder do Terror e do Ódio, nos corações de elfos e homens, são uma semente que não morre e não pode ser destruída. E de quando em quando ela volta a brotar; e dará frutos sinistros até o último dos dias (Tolkien, 1999a, p. 324-325).²⁹⁴

²⁹² “[...] but his feet were hewn from under him, and he was hurled upon his face. Then he was bound with the chain Angainor which he had worn aforetime, and his iron crown they beat into a collar for his neck, and his head was bowed upon his knees” (Tolkien, 1999b, p. 303).

²⁹³ “And being in anguish and despair he cast himself into a gaping chasm filled with fire, and so ended; and the Silmaril that he bore was taken into the bosom of the Earth” (Tolkien, 1999b, p. 305).

²⁹⁴ “and a guard is set for ever on those walls, and Eärendil keeps watch upon the ramparts of the sky. Yet the lies that Melkor, the mighty and accursed, Morgoth Bauglir, the Power of Terror and of Hate, sowed in the hearts of Elves and Men are a seed that does not die and cannot be destroyed; and ever and anon it sprouts anew, and will bear dark fruit even unto the latest days” (Tolkien, 1999b, p. 306).

Nada mais restou para ser realizado, desde o momento em que Yavanna plantou na terra a primeira semente, para que houvesse vida a partir do verde que emanava de suas vestes. Também se encerra o ciclo de formação do conhecimento élfico e de todos os seus feitos, partindo de todas as bonanças propiciadas pelos Ainur. E se completa todo o aprendizado dos seres vivos ao perceberem o poder que é decidir as questões psicológicas envolvidas no modo de observar o mundo e tudo que o compõe.

Foi em todo esse arranjo, que envolve os primeiros momentos da vontade criadora de Ilúvatar em criar algo diferente, que a cor verde se tornou a fonte para a vida e para a morte, na construção e na destruição, passando por três longas fases, em que se permitiu formar – junto ao aparecimento de outras cores – diversos acordes cromáticos, até dividir em grau de importância com o vermelho outros acordes cromáticos em sentido psicológico. Todas as questões de permanência e de formação do verde em Arda chegaram ao ponto de serem decididas pelas ações dos Ainur/Valar, das criaturas do escuro, dos elfos, dos anões e dos homens, através de uma gradação dos mais poderosos para os mais frágeis. A última parte do processo evolutivo tem o seu desfecho com a separação das pedras Silmarils, por ter nelas a luz, presente dado por Ilúvatar.

A divisão das pedras Silmarils entre os elementos água, terra, fogo e ar determina por completo que aquela que estivera sob o constante risco de extinção, a cor verde, permaneceu em todos os lugares do mundo e a sua gestão sob o Sol e a Lua já não dependia mais dos Ainur. O verde continuava, apesar das tantas tentativas de seu apagamento. Agora, com cada nova cor unida ao verde, ao vermelho, ao azul e ao amarelo, formar-se-ão acordes cromáticos que propiciarão outras formas de governar a vida em Arda.

CAPÍTULO VI

O VERDE VIDA DEPOIS DAS GUERRAS NOS ÚLTIMOS DIAS DA TERCEIRA ERA



Fonte: *The Silmarillion* (2023).

“Assim foi que, por causa da Interdição dos Valar, as viagens dos Dúnedain naqueles dias eram sempre no rumo leste e não no oeste, da escuridão do Norte aos calores do Sul, e, além do Sul, para a Escuridão Ínfera; e chegaram até mesmo aos mares de dentro, e velejaram à volta da Terra-média, e vislumbraram de suas altas proas os Portões da Manhã no Leste” (Tolkien, 2023, p. 432).

6.1 Terceira Era: a última caixa das cores

Na construção dos capítulos anteriores desta tese, evidenciei o verde na condição de cor predominante em grande parte dos níveis de influência dela em relação às outras que foram surgindo em *O Silmarillion*. Mas esse predomínio, muitas vezes, esteve na berlinda causada por outra cor que se fortaleceu no decorrer das narrativas, trata-se do vermelho. As observações que foram feitas até aqui mostram uma evolução do vermelho, semelhante ao ocorrido com o verde, apresentando mudanças, perdas, inovações e fusões que afetaram todas as narrativas do livro.

Essa cor, o vermelho, segundo Pastoureau (2017b), sempre dispôs de várias propriedades em que a fala e a escrita, de alguma forma, ressaltaram a sua natureza, em alguns casos como uma representação boa ou em outros como uma presença dotada de uma potência maligna. Assim, “[...] *the perception of colors is not just a biological or neurobiological phenomenon; it is also a cultural phenomenon that calls upon knowledge, memory, imagination, feelings, relations with others, and more generally, life in Society*” (Pastoureau, 2017b, p. 22)²⁹⁵. Sob cada modo que o indivíduo observa as cores e faz seus reconhecimentos, ele provoca uma diversidade de aberturas para o mundo.

A existência do vermelho constitui um fenômeno biológico, pois se trata de tudo que se liga aos seres vivos, operando intrincados processos de transformação nos organismos e na composição de sua fisiologia; neurobiológico, exercendo efeitos no indivíduo e influenciando-o em suas atitudes; é também um fenômeno cultural, que coloca o conhecimento sob condicionamentos da memória, desenvolvendo jogos que envolvem a imaginação, os sentimentos e as relações de uma vida construída em sociedade (Pastoureau, 2017b). E pensando o vermelho em sua vida material, sua participação em instituições e em códigos sociais, em rituais, crenças e símbolos, instala-se uma questão: até que ponto pode chegar sua influência sobre “as coisas” de um mundo como Arda?

Um bom início para tentar responder a essa questão poderia ser pela suposição muito bem levantada por Heller (2022) de que a cor vermelha é a primeira cor que a mente humana registra e que chega aos olhos dos bebês. Esse é o seu caráter biológico, para se saber quando a sua interferência é atuante no mundo. Entender sua significação nos primeiros tempos de Arda, inicialmente para os elfos e depois para os homens, requer alguma experiência em saber observá-la. Este raciocínio da pesquisadora se faz completo com a concepção apresentada por

²⁹⁵ “[...] a percepção de cores não é apenas um fenômeno biológico ou neurobiológico; é também um fenômeno cultural que apela ao conhecimento, à memória, à imaginação, aos sentimentos, às relações com os outros e, mais geralmente, à vida em sociedade” (Pastoureau, 2017b, p. 22, tradução de nossa autoria).

Pastoureau (2017b, p. 22), quando afirma que o vermelho é fogo e sangue, “[...] *two natural elements that are almost immediately associated with red and encountered in almost all societies in every period of their history*”²⁹⁶. Isso me leva a pensar que, se o verde sempre estivera presente na construção do nosso mundo, como foi para Arda, de certo modo o vermelho também esteve nesse princípio sempre moldando meios para ser e permanecer como uma energia/força/potência, parte inequívoca da realidade e certa da obrigação de existir.

O vermelho é o sangue que está presente em todos os seres vivos e se relaciona à própria significação da existência da vida, mas não encerra sua participação continuando como uma mancha que perde sua intensidade até se tornar uma marca enegrecida quando colocada fora do corpo que a sustenta. Ele é vida e morte para aquele que o observa. Já com o fogo, não é tão óbvio detectar essa relação, pois esse parece ter uma existência autônoma: se colocado como um suporte para os tempos escuros, ele é a luz; e, nos períodos frios, traz conforto por ser o calor. Essa volatilidade do fogo tem as mesmas características humanas de não permanecer sempre de uma mesma forma, mas de mudar, se alterar e se adaptar à situação:

Sometimes fire is favorable, fertile, purifying, regenerative; sometimes, on the contrary, it is treacherous, violent, and destructive, the enemy of humans and all living beings. Sometimes it must be tended, watched, not allowed to go out because it is the source of good things; sometimes it must be protected against, fled, extinguished, or tamed. Red follows in its image, often beneficent, sometimes malefic, but always stronger symbolically than any other color (Pastoureau, 2017b, p. 24).²⁹⁷

Em se tratando de Arda, desde os seus primeiros momentos nas mansões de Ilúvatar, o conflito foi algo que não se pôde evitar. Desde o princípio da pesquisa, constatei a força promotora para o existir do verde e, ao mesmo tempo, um contraste violento com o desejo de destruição que se mostrou nas sequências das análises dos capítulos de *O Silmarillion*, especialmente do “Quenta Silmarillion”. Agora, chegando aos dois últimos capítulos do livro, desenha-se o momento do confrontar as representações do verde diretamente com o vermelho. No “Akallabêth”, variações desse mesmo vermelho se defrontarão com o verde e, no capítulo “Dos anéis de poder e da Terceira Era”, um novo confronto acontecerá em várias frentes até

²⁹⁶ “[...] dois elementos naturais que são quase imediatamente associados ao vermelho e encontrados em quase todas as sociedades em todos os períodos de sua história” (Pastoureau, 2017b, p. 22, tradução de nossa autoria).

²⁹⁷ “Às vezes, o fogo é favorável, fértil, purificador, regenerativo; às vezes, ao contrário, é traiçoeiro, violento e destrutivo, o inimigo dos humanos e de todos os seres vivos. Às vezes, ele deve ser cuidado, vigiado, não deve ser permitido que se apague porque é a fonte das coisas boas; às vezes, deve ser protegido, evitado, extinto ou domado. O vermelho segue em sua imagem, frequentemente benéfico, às vezes maléfico, mas sempre mais forte simbolicamente do que qualquer outra cor” (Pastoureau, 2017b, p. 24, tradução de nossa autoria).

que se estabeleça, de fato, o predomínio de uma dessas duas cores, principalmente porque nesse momento da narrativa o destino de tudo que há no mundo já não está sob o controle dos Valar.

Ademais, chego a esse momento da tese com uma sensação provocada pelo narrador de *O Silmarillion* de que todos os eventos estavam concluídos e com eles a certeza de que não haveria mais eventos caracterizados pelas cores que não estivessem sujeitos a abordagens analíticas. Mas este é o sentimento que uma cor específica provoca em grande parte da humanidade, a sensação de vazio, de que não há nada mais. Acredito que tal sentimento é proveniente da grande rede de informações e eventos que o “Quenta” propiciou. Como diria o professor Dr. Luis Humberto Martins Arantes, meu orientador no primeiro Mestrado que cursei: “Ainda é preciso ver o último ato antes de fechar a pesquisa, Francisco” (2008). E, dentro desse último ato, dois grandes epílogos vêm para mostrar como seria o fim para a cor verde e tudo o que dela depende: a emancipação do verde para a destruição ou para dar continuidade a esse mundo, ainda que seja possível reconhecer que o choque entre componentes que se associam a cores diferentes tenha por objetivo e disposição terminar com a existência de um e garantir a permanência do outro, indiferentemente de qual resultado sobrevenha para esse mundo.

Apesar da grande vitória obtida por todos os povos da Terra-média com a ajuda dos Valar, Sauron não foi capturado e se achava escondido preparando algum tipo de contra-ataque. Algo que se destaca na figura de Sauron é a sua facilidade para conquistar a confiança de quem estivesse próximo a ele e assim poder usar sua vítima para os seus planos. Por esta razão foi nomeado como “o enganador”, aquele que tem muitos rostos e muitos nomes. É a sua influência maligna que vai criar para a Terra-média um jogo de falsas imagens, de lugares tranquilos e de pessoas pacíficas. Durante a sua presença no mundo, os três aspectos a que me referi no parágrafo anterior estarão se revezando no decorrer da narrativa desses dois capítulos finais do livro. Através da voz do narrador, para esclarecer como a cor verde sobreviveu a tantos conflitos, ocorrerão descrições sobre o que se tornaram os espaços do mundo. As descrições permitirão observar como as mudanças ocasionadas por causa das grandes batalhas élficas se tornaram permanentes, como o verde se desdobrou em tantas outras cores – o que faz referência aos sugeridos matizes nos primeiros capítulos de *O Silmarillion* – e como o cinza se integrou permanentemente em algumas partes do mundo, demonstrando como a cor vermelha se tornou o reflexo das decisões tomadas por elfos, anões, homens e hobbits.

Isso implica uma formação de acordes cromáticos permanentes, embasando a condição da existência humana em Arda. Como explicado, desde o primeiro subcapítulo do “Quenta”, o narrador mostrou uma diversidade de acontecimentos que recorreram à formação de acordes cromáticos extremamente voláteis, sofrendo alterações associadas ao vermelho, ao cinza, ao

laranja e à dualidade da imprecisão histórica do preto e do branco. São fatos que se intensificam no capítulo voltado para a criação dos anéis de poder, o último do livro, e que chegam à sua conclusão com o resgate do Um Anel, o fim da última Grande Guerra unindo todos os povos em um campo de batalha e a partida dos elfos da Terra-média. Ao final desses três momentos será possível, enfim, fechar o presente trabalho evidenciando a construção dos acordes cromáticos principais, identificando as cores que sobreviveram e, acima de tudo, confirmando a plenitude da cor verde em toda a sua exuberância para toda Arda.

Desde o momento em que Yavanna presenteou o mundo com as plantas, modificando de forma permanente toda a superfície do mundo e determinando um novo tipo de movência, movimentos que parecem ondulações de vida feitos pelo vento, que a cor verde esteve presente em todo o desenvolvimento da vida. Também foi de grande impacto o movimento interior das emoções dos seres vivos que podem se locomover para qualquer parte dessas terras. Segundo Mancuso (2021), as árvores têm um tipo de movimento que é único delas. Em se tratando das florestas de Arda, produzem um tipo de movência que, para mim, se traduz na forma dos Ents, os pastores de árvores e das próprias florestas que precisam se recuperar das destruições provocadas pelas guerras que assolaram esse mundo nas duas primeiras Eras. Depois de chegar ao final das análises do “Quenta” e observar os relatos da derrocada de Melkor e de seus exércitos, apenas Sauron, seu servo mais fiel, permaneceu na Terra-média. A Batalha da Ira foi a última grande intervenção dos Valar nessa terra de Alta Fantasia, quando muitas mudanças acontecidas na superfície do mundo se tornaram permanentes e podem ser confirmadas nos capítulos “Akallabêth” (p. 327-360) e no “Dos anéis de poder e da Terceira Era” (p. 361-388).

6.2 “Akallabêth”: da ascensão e queda das caixas de cores de Númenor

Durante as Eras em que Melkor se empenhou em promover a destruição da vida na visão de Ilúvatar, as cores estiveram presentes de várias maneiras e em muitos casos conjugadas por aproximações que as tornavam representações dos espaços, promovendo paralelos entre a natureza e os seres vivos. O mesmo pode ser aplicado aos homens, como está descrito no “Quenta Silmarillion”, no subcapítulo “Da chegada dos homens ao oeste”, cujo despertar não foi um acontecimento tranquilo, pois eles se tornaram vítimas das ambições de Melkor. Nesse cenário, as cores se destacando, especificamente o vermelho, estão ao nível de envolvimento da ordem do psicológico provenientes do medo que esses homens logo aprenderam a sentir. Segundo Heller (2022), o contexto em que as cores acontecem acaba por determinar o tipo de impressão causada em quem as vê em seu entorno, como esses primeiros homens puderam

constatar, mesmo que tivessem a seu favor a luz do sol. Diferentemente das cores percebidas por Melkor, cuja luz resplandecendo nelas provocava a sua inveja, assim como posteriormente em Sauron, seu fiel seguidor.

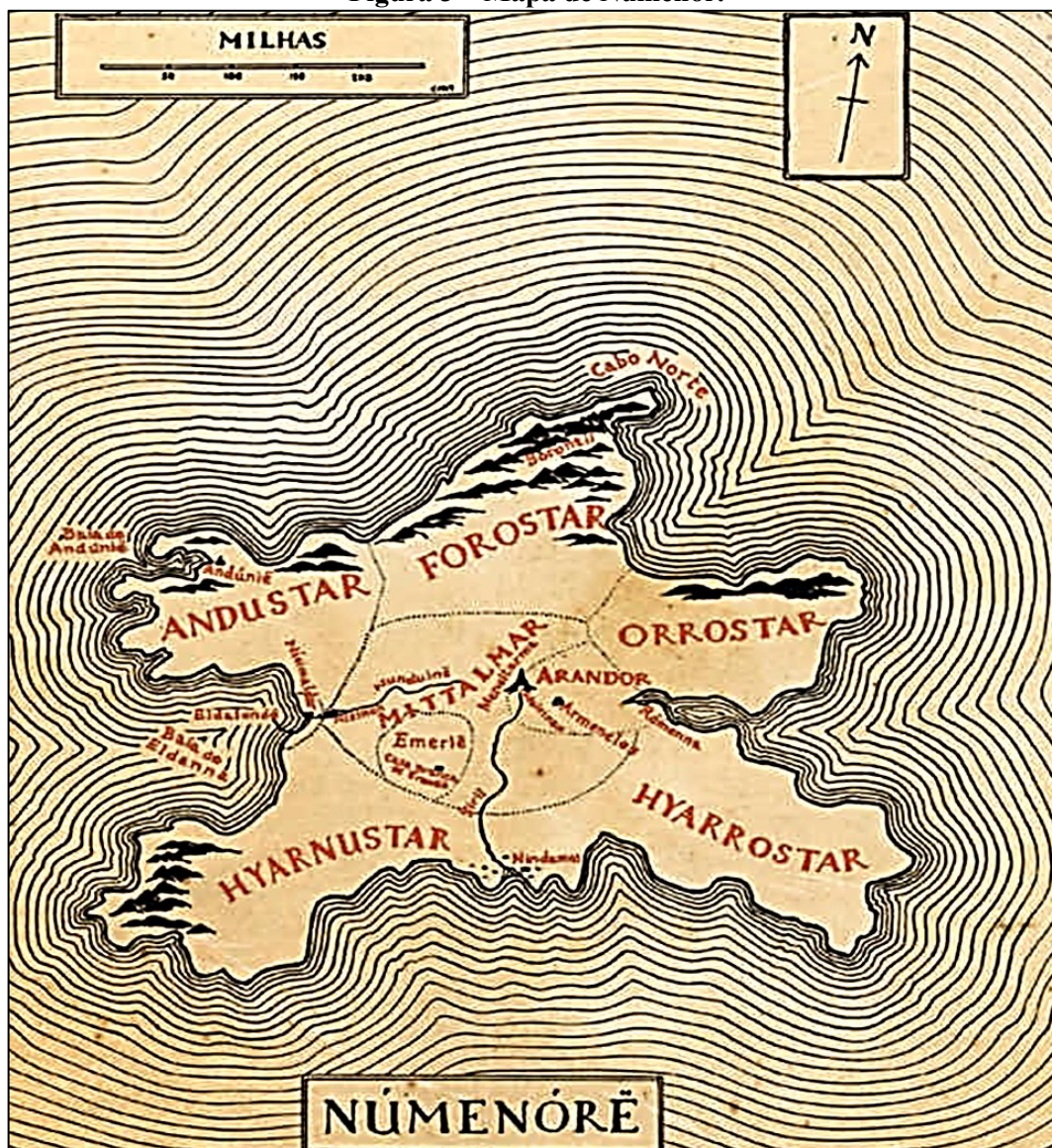
Outro aspecto que quero evidenciar são os tipos de relações envolvendo seus habitantes, os animais e a natureza, porque agora há uma grande diferença com relação às partes analisadas anteriormente. O modo de se perceber as implicações das cores, em especial do verde, segue uma espécie de rito de passagem: a premissa de cor e a presença de luz, a ligação do verde através de Yavanna na primeira formação de vida a partir dos fungos até as grandes árvores, o envolvimento dos seres humanos decorrente de aproximações e enfrentamentos que direcionam para conflitos que duram Eras e que estavam no entorno de todos, o que se ligou aos aspectos furtivos de outras cores que movimentavam o psicológico dos elfos, homens, anões e hobbits. Todos esses pontos que envolvem as cores (o físico, o espacial e o psicológico), de acordo com o estado movente delas, levam-me a perceber no alto de uma pirâmide reflexiva a cor verde (rever figura 1: Pirâmide de Cores), considerando seu movimento do topo para a base em relação ao crescimento e ao fortalecimento da cor vermelha, como atos que acontecem rapidamente encaminhando para seu epílogo. O princípio desse último ato deverá acontecer na ilha chamada de Númenor.

E, ao passar para o capítulo seguinte de *O Silmarillion*, o narrador apresenta uma grande ilha onde os homens haviam prosperado. O quarto capítulo, cujo título é “Akallabêth: A queda de Númenor”, começa na página 327 e termina na 360. Ele aborda todo o período da história dos povos que habitaram a Ilha de Númenor até o seu desaparecimento. A vida nessa ilha parece ser uma história à parte, para mostrar toda a evolução de um povo em seu tempo convivendo com o inesperado, pois muitos eventos e muitos perigos que ainda permanecem desconhecidos e difíceis de serem enumerados podem acontecer. A Ilha de Númenor, desde a sua origem, foi preparada para ser uma curva fora da linha de todos os eventos até ali ocorridos. Ela representa o primeiro epílogo para a história dos homens nesse mundo, uma vertente diferente para evitar o fim trágico.

Essa ilha foi um presente dos Valar dado aos homens pelo seu empenho em campo de batalha contra Melkor. Considero importante ressaltar que, nesse período, o mundo já se encontrava sob a regência do sol e da lua, e isso faz com que toda a concepção da ilha já esteja dentro de tudo quanto havia desejado Ilúvatar. Portanto, todas as criações feitas pelos Valar estão plenas de realização na Terra-média e mais completas na Ilha de Númenor. Uma observação mais atenta das descrições feitas pelo narrador e do mapa a seguir (ver figura 3)

demonstra que a cor verde está presente na ilha de várias formas, influenciando a vida de seus moradores.

Figura 3 – Mapa de Númenor.



Fonte: *The Silmarillion* (2022).

O mapa mostra eixos que adentram no mar criando áreas em que cidades vão surgindo, formando naturalmente locais que propiciam a construção dos barcos poderosos dos númenorianos em face dos recursos naturais que a ilha lhes oferece.

A queda de Númenor é parte de um longo processo que começou com a punição de Melkor determinando o fim da segunda Era. Depois de arremessado no abismo, seus seguidores ficaram perdidos e sem orientação. Quanto aos homens que escolheram lutar ao lado dos Valar, eles tiveram como recompensa um novo lar quando foram levados para uma grande ilha no meio dos mares. Tiveram a companhia de Eönwë, que lhes transmitiu muitos conhecimentos

completados com sabedoria e um período de vida mais longo do que qualquer raça mortal desse tempo. “Foi criada uma terra para ser habitada pelos edain, nem parte da Terra-Média nem de Valinor, pois estava separada das duas por um vasto oceano” (Tolkien, 1999a, p. 331)²⁹⁸, para que pudessem se proteger dos terrores antigos da Terra-média.

Essa terra, no entanto, precisou passar por vários níveis de interferência dos Valar: “Foi erguida por Ossë das profundezas das Grandes Águas, e foi estabelecida por Aulë e enriquecida por Yavanna (Tolkien, 1999a, p. 331)²⁹⁹. Para chegarem a essa terra foi preciso os edain navegarem pelos mares orientados pela luz de uma estrela e fixando a direção a ser seguida. Os edain conseguiram transpor as muitas léguas do mar, para experimentar uma fagulha de todas as “coisas” pretendidas por Ilúvatar, “[...] e avistaram ao longe a terra que estava preparada para eles [...]. Aproximaram-se, então, saindo do mar para encontrar uma terra bela e produtiva, e se alegraram” (Tolkien, 1999a, p. 331)³⁰⁰. Nesse novo lugar, esses homens se desenvolveram em todos os níveis possíveis, confirmou-se o dom de uma vida mais duradoura, não envelhecendo e mantendo o vigor físico até a chegada da morte. Essa ilha foi chamada de Númenor e os edain, para continuarem merecedores das dádivas recebidas, não deveriam desrespeitar “os limites e as direções”³⁰¹ em que poderiam navegar:

Eles se haviam tornado homens da paz. Acima de todas as artes, prezavam a construção de barcos e a habilidade na navegação; e se tornaram marinheiros semelhantes aos quais nunca mais existirá nenhum desde que o mundo diminuiu. E as viagens pela vastidão do mar eram o principal feito e aventura desses homens valentes nos dias garbosos de sua juventude (Tolkien, 1999a, p. 333).³⁰²

Dessa forma, não seriam tentados a desejar as benesses de Valinor e tampouco invejar a vida eterna dos elfos. Mesmo que em algum momento houvesse pensamentos e a vontade de

²⁹⁸ “*A land was made for the Edain to dwell in, neither part of Middle-earth nor of Valinor, for it was sundered from either by a wide sea*” (Tolkien, 1999b, p. 310).

²⁹⁹ “*It was raised by Ossë out of the depths of the Great Water, and it was established by Aulë and enriched by Yavanna*” (Tolkien, 1999b, p. 310-311).

³⁰⁰ “[...] *and saw afar the land that was prepared for them [...]. Then they went up out of the sea and found a country fair and fruitful, and they were glad*” (Tolkien, 1999b, p. 311).

³⁰¹ “**Da Forma de Númenor:** A terra de Númenor assemelhava-se, em seu contorno, a uma estrela de cinco pontas, ou pentagrama, com uma porção central de cerca de 250 milhas [402 km] de diâmetro, de norte a sul e de leste a oeste, da qual se estendiam cinco grandes promontórios peninsulares. Esses promontórios eram considerados regiões distintas e se chamavam Forostar (Terras-do-Norte), Andustar (Terras-do-Oeste), Hyarnustar (Terras-de-Sudoeste), Hyarrostar (Terras-de-Sudeste) e Orrostar (Terras-do-Leste). A porção central era chamada Mittalmar (Terras Interiores), e não tinha costa, exceto a região em torno de Rómenna e a cabeceira de seu braço de mar. Uma pequena parcela das Mittalmar era, no entanto, separada do restante, e se chamava Arandor, a Terra-do-Rei. Em Arandor ficavam o porto de Rómenna, o Meneltarma e Armenelos, a Cidade dos Reis; e essa foi em todos os tempos a região mais populosa de Númenor” (Tolkien, 2022, p. 57-58, grifos do autor).

³⁰² “*they were become men of peace. Above all arts they nourished ship-building and sea-craft, and they became mariners whose like shall never be again since the world was diminished; and voyaging upon the wide seas was the chief feat and adventure of their hardy men in the gallant days of their Youth*” (Tolkien, 1999b, p. 313).

ultrapassar os limites impostos pelos Valar sobre as fronteiras marítimas, entendiam por que deveriam respeitar esses entraves para continuarem crescendo em sabedoria. A cidade dos Valar era o esplendor de luz incessante até o momento em que ela deixaria de ser visível para o mundo material e seu caminho não poderia ser mais encontrado por causa das sombras que Melkor havia jogado sobre o mundo. Mesmo respeitando a vontade dos Valar, alcançaram os homens que estiveram dominados pelas sombras. A eles ensinaram plantar e moer os grãos, cortar a madeira e dar formas às pedras, para poderem viver numa terra tão inóspita. Esses homens se viram livres do jugo dos filhos de Melkor.

Durante o longo período de prosperidade dos númenorianos, a sombra de Sauron cresceu e avançou sobre várias regiões da Terra-média. Na Ilha de Númenor, vários reis subiram ao trono e deram as suas contribuições para tornar os númenorianos a imagem mais próxima que Ilúvatar desejou para os homens. E, quando navegavam nos litorais da Terra-média, os povos encontrados viam neles seres abençoados que traziam um espírito de paz onde chegavam. Suas embarcações, quando apareciam ao longe nas águas do mar, traziam um certo alívio para os povos daqueles lugares. Mas essa era uma calmaria momentânea, pois a Ilha de Númenor também tinha o verde vivo em suas regiões e poderia ser traduzido como um perigo, porque despertaria a inveja de Sauron contra as belezas da ilha.

Sauron encontrou seu meio de acesso à ilha pelas pequenas falhas de caráter dos homens, quando Ar-Pharazôn casou-se com a filha do rei e tomou a cetro real para si. Através de várias embarcações que cercavam a ilha, o novo monarca soube o que Sauron fazia na Terra-média intitulando-se “o rei dos homens”, conquistando terras e destruindo cidades. O rei de Númenor decide intervir, desembarca na Terra-média e envia seus emissários para convocar Sauron. O Senhor do Escuro atende ao chamado e compreende que não poderá vencer os exércitos númenorianos. Ele é feito prisioneiro e levado para Númenor, mas vê uma possibilidade de enganar a todos, convencendo Ar-Pharazôn a adorar Melkor. Sauron turva os pensamentos do rei ganhando sua confiança, passa a dominá-lo e a mandar em todo o povo. Um dos seus atos que confirmaram seu poder de influência sobre o monarca foi proibir toda a população de ter acesso à árvore branca no pátio do rei.

Apesar de todas as proibições, Isildur entra no pátio e leva uma fruta da árvore. Logo após, Sauron convence o rei a derrubar a árvore branca, rompendo todos os elos com seus antepassados. Os númenorianos se tornaram violentos e temidos, muitas histórias de terror praticado por eles corriam pelos litorais da Terra-média. A árvore branca estava no limite da divisão entre mundos e sua maior importância estava relacionada com os aspectos culturais e religiosos em respeito ao que foi determinado pelos Valar. Númenor havia mergulhado em um

período negro, existindo uma divisão entre a natureza e a vontade do homem. Ar-Pharazôn, ao ver as embarcações afundando e envolvido pelas enganações de Sauron, acreditou que os Valar estavam atacando a Ilha e gritou contra eles em desafio. A mesma fúria que um dia havia dominado os elfos, graças aos jogos de Melkor – relatados no “Quenta” no subcapítulo “Da fuga dos Noldor” –, levando-os a cometerem crimes de morte contra as próprias famílias, agora fazia parte da índole dos númenorianos.

O desafio lançado por Ar-Pharazôn vem se contrapor às atitudes de Elendil, pois as vontades são contrárias e estão relacionadas a uma condição psicológica – na perspectiva de Heller (2022) – que dá a cada um, meios de enxergar o que está à frente deles. Ambos passam a representar as construções de acordes cromáticos, ou pelo vermelho, ou pelo verde: o rei se permitindo dirigir pelo ódio e pelo desejo de destruição, enquanto Elendil direcionando suas ações no intuito de preservar a vida não somente do ponto de vista físico, mas também da conservação da história desse povo. Elendil não acompanhou o rei em sua incursão belicosa, porque decidiu seguir os conselhos do pai. Preparou algumas embarcações para deixar a ilha, apesar de toda a tristeza sentida.

E os Fiéis embarcaram suas mulheres e filhos, seus bens de herança e enorme quantidade de mercadorias. Eram muitos os objetos de beleza e poder, como os que os númenorianos haviam criado em seus tempos de sabedoria, potes e joias, bem como pergaminhos de tradições inscritos em negro e vermelho. E eles possuíam Sete Pedras, presentes dos eldar. No barco de Isildur, porém, era guardada a jovem árvore, a muda de Nimloth, a Bela. Assim, Elendil manteve-se a postos, sem se envolver nos feitos funestos daqueles tempos. E sempre procurava um sinal que não vinha (Tolkien, 1999a, p. 352).³⁰³

Elendil testemunhou as mudanças sem poder interferir em nada daquilo que foi a decisão de Ar-Pharazôn. Elendil viu a frota de navios pronta para partir para a guerra, quando as águias apareceram no céu em formação de batalha “[...] e elas refulgiam embaixo, como se estivessem iluminadas por um **fogo de raiva** enorme, de modo que toda Númenor parecia colorir-se de uma luz **esbraseada**. E os homens contemplavam o rosto dos companheiros, e lhes parecia que estavam **vermelhos de raiva**” (Tolkien, 1999a, p. 354, grifos meus)³⁰⁴. Existe uma gradação quanto à evolução da cor vermelha para Númenor nessa citação, uma vez que o próprio fogo

³⁰³ “[...] and the Faithful put aboard their wives and their children, and their heirlooms, and great store of goods. Many things there were of beauty and power, such as the Númenóreans had contrived in the days of their wisdom, vessels and jewels, and scrolls of lore written in scarlet and black. And Seven Stones they had, the gift of the Eldar; but in the ship of Isildur was guarded the young tree, the scion of Nimloth the Fair. Thus Elendil held himself in readiness, and did not meddle in the evil deeds of those days; and ever he looked for a sign that did not come (Tolkien, 1999b, p. 331).

³⁰⁴ “[...] and they glowed beneath, as though they were lit with a **flame of great anger**, so that all Númenor was illumined as with a **smouldering fire**; and men looked upon the faces of their fellows, and it seemed to them that they were **red with wrath**” (Tolkien, 1999b, p. 333, grifos meus).

tem em si a significação e a representatividade dessa cor forte. Isso acontece principalmente nas implicações psicológicas e, ao mesmo tempo, parece ser um movimento que acontece pela vontade de Ilúvatar alertando esses homens do perigo que estão provocando. É o “fogo de raiva” emanando do brilho do sol; é um tapete em brasas no céu oscilando entre o vermelho e o laranja. Refletido nos rostos dos homens de Númenor, demonstra a falha moral deles, que se confirma na fúria e no desejo de poder de Ar-Pharazôn.

A observação do vermelho via fogo e os rostos dos moradores da ilha refletindo o vermelho é uma materialização dos aspectos psicológicos referidos por Heller (2022). Essa materialização se diferencia das explosões de fúria dos elfos, quando da saída de Valinor e do fratricídio cometido pelos noldor, que usaram o fogo para gerar a sua tragédia, conforme relatado no subcapítulo IX do “Quenta”, “Da fuga dos Noldor”. É um estado rubro que dura o tempo da passagem das águias, mas que se estenderá nas decisões que Ar-Pharazôn tomará. Depois da visita inflamada das águias, que considerou como uma afronta, o rei ordenou que sua frota partisse em direção a Valinor até aportar em suas praias. Desobedecendo às determinações dos Valar, ele desceu na praia dos imortais com alguns comandados.

Então Manwë invocou Ilúvatar, que atendeu ao chamado e viu a infâmia cometida por Ar-Pharazôn. Não se trata de uma ação praticada por um Vala em terra, mas de sua súplica ao Uno, pedido que se diferencia da intervenção dos Valar na Guerra da Ira derrotando Melkor. No caso da invasão de Valinor, é o próprio Ilúvatar agindo. Ele se enfureceu e abriu os mares tragando toda a frota númenorianos para o abismo, em seguida jogou montanhas sobre o acampamento de Ar-Pharazôn soterrando todos. Ato contínuo, Númenor e sua população assistem ao perigo crescendo e avançando sobre a ilha, alcançando cada parte das cidades: “E em último lugar, a onda que se avolumava, **verde**, fria e com uma crista de espuma, subindo pela terra, levou para seu seio Tar-Míriel, a Rainha, mais bela do que **prata**, **marfim** ou **pérolas**” (Tolkien, 1999a, p. 356, grifos meus)³⁰⁵. Assim como as embarcações, a ilha também foi arrastada e consumida pelo abismo, além de completamente destruída sob as águas do mar. Apesar de todos os atributos da Rainha mencionados pelo narrador, a cor verde descrita na onda confirma sua força, porque não está relacionada às ações praticadas por homens. A cor verde incorporada à água é mais poderosa do que todas as embarcações, mais vigorosa do que todas as construções feitas por mãos humanas. Sauron foi igualmente levado para o fundo das águas com a ilha e, mesmo tendo seu corpo destruído, seu espírito e sua essência maligna se livraram da tragédia voltando para Barad-dûr.

³⁰⁵ “And last of all the mounting wave, **green** and cold and plumed with foam, climbing over the land, took to its bosom Tar-Míriel the Queen, fairer than **silver** or **ivory** or **pearls**” (Tolkien, 1999b, p. 335, grifos meus).

Esse foi um dia de grande aflição, quando o mar se elevou em grandes ondas verdes, destruiu Númenor totalmente e de toda aquela glória apenas alguns barcos sobraram: “Eram nove embarcações: quatro para Elendil, três para Isildur e duas para Anárion. E elas voavam à frente do vendaval negro, saindo do crepúsculo da destruição para a escuridão do mundo” (Tolkien, 1999, p. 356)³⁰⁶. Do apagamento de Númenor à passagem para outro tempo é através da escuridão. Mudam-se as escalas sobre o surgimento do mundo, como visto no “Ainulindalë”, para o surgimento de uma terra antiga, mas redesenhada pela força das ondas de crinas esverdeadas. Tudo que se torna novo é pela força da própria natureza, com algum elemento trabalhando em favor dessas reconstruções. Se existem sobreviventes da Ilha de Númenor é graças aos conselhos de seu pai, Amandil, que o comandante Elendil e seus fiéis seguidores sobreviveram à tragédia de Númenor. E quando chegam à Terra-média, trazidos pela força das águas do mar e dos ventos, descobrem as mudanças ocasionadas pela fúria de Ilúvatar.

E todas as costas e regiões litorâneas do mundo ocidental sofreram enorme destruição e transformação naquela época. Pois os mares invadiram as terras; praias cederam; ilhas antigas afundaram e novas ilhas foram erguidas; e colinas desmoronaram e rios foram desviados para cursos estranhos (Tolkien, 1999a, p. 357).³⁰⁷

Uma passagem em particular no processo de destruição de Númenor acaba por ter enorme representatividade, pois Sauron havia provocado tal evento cataclísmico com seu jogo de enganador. Como venho descrevendo nas análises, em todos os eventos, existem várias somatórias de atitudes resultantes de reflexos interiores de desequilíbrios psicológicos suggestionados por agentes exteriores com poderes de decisão, como, no caso, em desfavor de personagens como Ar-Pharazôn. São combinações que se processam para reativar certas condições para a formação de acordes cromáticos que existem em função das alterações psicológicas daqueles que podem definir rumos diferentes para o mundo. Heller (2022) faz sérios apontamentos sobre esses acordes cromáticos psicológicos e o quanto são devastadores, como é sugerido pelo próprio narrador ao citar a cor vermelha e a associá-la a algum sentimento, no caso a raiva. Na condição de efeito psicológico resultante do jogo de enganação impetrado por Sauron, o vermelho em associação ao preto quebra o equilíbrio e a harmonia tanto espacial quanto psicológica dos moradores da ilha. Em consequência, o vermelho é a raiva plantada no coração de Ar-Pharazôn, motivando suas ações intempestivas, mas a sua representação muda

³⁰⁶ “Nine ships there were: four for Elendil, and for Isildur three, and for Anárion two; and they fled before the black gale out of the twilight of doom into the darkness of the world” (Tolkien, 1999b, p. 335).

³⁰⁷ “And all the coasts and seaward regions of the western world suffered great change and ruin in that time; for the seas invaded the lands, and shores foundered, and ancient isles were drowned, and new isles were uplifted; and hills crumbled and rivers were turned into strange courses” (Tolkien, 1999b, p. 336).

se interpretada sob outra ótica. Quando vista nas atitudes de Ilúvatar, a cor vermelha converte-se em ferramenta para aplicar penalidades que intentam controlar os desmandos dos homens.

Em se tratando de Arda, nesse novo tempo, qualquer acontecimento provocado por seres humanos que prejudique a natureza resulta em alguma reação do próprio mundo como um meio de retaliação, mesmo que seja por parte de Ilúvatar. É o mundo dando respostas fisicamente para os homens, ação ressaltada pela cor verde, que encontra meios de fazer parte da força que irá parar os desvarios dos homens, como acontece pela vontade de Ilúvatar: “E em último lugar, a onda que se avolumava, **verde**, fria e com uma crista de espuma, subindo pela terra [...]” (Tolkien, 1999a, p. 356, grifo meu)³⁰⁸. É a junção do verde à água formando uma onda devastadora com força/energia suficiente para adentrar a terra e propiciar mudanças geológicas no terreno reduzindo números e trazendo outras formas, é um novo renascer para Terra-média.

6.3 “Dos Anéis de Poder e da Terceira Era”: a afirmação da cor verde em Arda

Os eventos ocorridos no capítulo anterior de *O Silmarillion* considerando a tragédia dos númenorianos são de suma relevância para o entendimento de como a cor verde chegou à Terceira Era de Arda. Ficar na ilha significava perdição e isso motivou Elendil a uma fuga com aqueles que também pressentiram o perigo: “Ali foi protegido pela terra do grande escoamento do mar que tudo arrastou para o precipício; e depois ficou abrigado da primeira fúria da tempestade” (Tolkien, 1999a, p. 356)³⁰⁹. A onda devoradora encobriu a terra apagando o próprio rastro de destruição. Numa comparação ao que move os homens, através das descrições do narrador, é possível perceber a continuidade do acorde cromático constituído das cores preto e vermelho. É um acorde cromático atuando sob a força do verde, pois não consegue ser influente o bastante para se interpor ao verde descrito na onda que apaga todas as obras dos homens junto com a Ilha de Númenor. Como foi visto nas análises desde o primeiro subcapítulo do “Quenta”, a chegada dos Valar no mundo veio associada à cor verde e a uma simetria construída a partir dos reflexos dela nas roupas deles até a formação da sua morada. Uma vez que houve um rompimento entre os homens e as leis que lhes foram dadas, o envolvimento de elementos como a água, a terra e o ar encaminham a retirada de Valinor de Arda para um outro nível acima dele,

³⁰⁸ “And last of all the mounting wave, **green** and cold and plumed with foam, climbing over the land” (Tolkien, 1999b, p. 335, grifo meu).

³⁰⁹ “There he was protected by the land from the great draught of the sea that drew all towards the abyss, and afterwards he was sheltered from the first fury of the storm” (Tolkien, 1999b, p. 356).

subtraindo a oportunidade de ascenderem a esse mundo em que está Ilúvatar e punindo com a destruição a teimosia dos homens invasores.

A passagem para o próximo capítulo do livro acontece em meio às grandes transformações do mundo dos homens e uma delas é o fechamento do caminho através do mar em direção a Valinor tornando essa ilha inacessível aos mortais. Resta aos que sobreviveram um novo começo, conforme será observado no capítulo “Dos anéis de poder e da Terceira Era” (p. 361-388), que tem por subtítulo “em que essas histórias chegam ao fim”. Os eventos a serem analisados fazem referência a três momentos distintos da Terceira Era: são as criações dos grupos de anéis de poder; os eventos passados na história de Bilbo; e a grande jornada de Frodo e o Um Anel culminando com o início dos Dias dos Homens.

Os primeiros eventos dessa parte da narrativa tratam dos anéis de poder que foram feitos pelos elfos, com o intuito de descobrirem uma nova forma de força/poder a ser usada/o contra Sauron. Entre o “Povo dos Joalheiros” (Gwaith-i-Mírdain), o elfo que mais se destacou nas artes de moldar joias foi Celebrimbor e, superior a ele, somente o próprio Fëanor, o filho do fogo. Essa habilidade despertou o interesse de Sauron, que colocará Eregion como o objetivo a ser alcançado, tal como havia feito em Númenor provocando sua destruição e, para tanto, fez uso de muitos disfarces para entrar na cidade. Devido à habilidade em usar esses artifícios, que descobriu tais talentos dos elfos e através desse labor que pretendia controlar toda a Terra-média com vários anéis que presenteou muitos reis que acima de tudo desejavam o poder. Mas eles não sabiam que Sauron tinha outros planos:

Em segredo, porém, Sauron fez Um Anel para governar todos os outros; e o poder dos outros estava vinculado ao dele, de modo a submeter-se totalmente a ele e a durar somente enquanto ele durasse. E grande parte da força e da vontade de Sauron foi transmitida àquele Um Anel. Pois o poder dos anéis élficos era enorme, e aquele que deveria governá-los deveria ser um objeto de potência extraordinária (Tolkien, 1999a, p. 366).³¹⁰

Sua astúcia lhe permitiu construir esse anel na montanha do fogo, sem que os elfos tivessem conhecimento e nele colocou toda sua essência. “E, enquanto usava o Um Anel, ele conseguia perceber tudo o que era feito pelos anéis subalternos, e ler e controlar até mesmo os pensamentos daqueles que os usavam” (Tolkien, 1999a, p. 367)³¹¹. Contudo, os elfos resistiram

³¹⁰ “Now the Elves made many rings; but secretly Sauron made One Ring to rule all the others, and their power was bound up with it, to be subject wholly to it and to last only so long as it too should last. And much of the strength and will of Sauron passed into that One Ring; for the power of the Elven-rings was very great, and that which should govern them must be a thing of surpassing potency” (Tolkien, 1999b, p. 344).

³¹¹ “And while he wore the One Ring he could perceive all the things that were done by means of the lesser rings, and he could see and govern the very thoughts of those that wore them” (Tolkien, 1999b, p. 344).

e, em meio ao grande conflito que ocasionou a destruição de Eregion causando a morte de Celebrimbor, os sobreviventes conseguiram salvar os três anéis élficos que não foram maculados por Sauron: “Ora, esses eram os Três que haviam sido feitos por último e que possuíam os maiores poderes. Narya, Nenya e Vilya eram chamados: os Anéis do Fogo, da Água e do Ar, engastados com rubi, diamante e safira” (Tolkien, 1999a, p. 367)³¹². Eles eram uma combinação perfeita da aproximação de três dos elementos da natureza na forma de três pedras preciosas. Eram puros em essência, permaneciam imaculados e livres da influência de Sauron. Diferentemente de outros anéis nos quais ele tinha interferido no momento de suas concepções, depositando neles uma parte de sua essência maligna para controlar as mentes e a vontade daqueles que os colocassem.

Tal como Melkor, Sauron também presava a destruição de tudo que tivesse alguma beleza e que não pudesse controlar. Recuperar esses outros anéis daria a ele meios que lhe permitiriam atingir seus propósitos: “[...] acumulou nas mãos todos os anéis de poder que restavam. E os distribuiu a outros povos da Terra-Média, esperando assim atrair para sua influência todos os que desejassem um poder secreto maior do que o atribuído à sua espécie” (Tolkien, 1999a, p. 367)³¹³. Como havia acontecido em outras Eras, novamente os homens mostraram ser esse o seu ponto fraco, o desejo de um poder maior que não poderiam manter sob controle.

Relembro a época em que um dos primeiros homens, Bëor, decidiu morar com os elfos, decisão relatada em “Da chegada dos homens ao oeste” e apresentou-lhes uma experiência inesperada. O correr dos anos serviu para mostrar a falibilidade deles ao perderem o filtro de moralidade que deveriam ter, bem como o amor pela vida, intentando alcançar o falso benefício de acumular riquezas enquanto não reconheciam que perdiam o controle da própria vida. Os anéis mágicos foram dados de presente aos anões e aos homens por Sauron. Eles estavam investidos da mesma vontade invejosa, do desejo de domínio associado à violência para atingir qualquer objetivo e do ímpeto de remover qualquer obstáculo contrário aos interesses de seus portadores. Como ocorreu com as pedras Silmarils, os anéis de poder, apesar de suas estruturas de origem material, agiam na vontade de quem os usasse, o que significa alterar os estados

³¹² “Now these were the Three that had last been made, and they possessed the greatest powers. Narya, Nenya, and Vilya, they were named, the Rings of Fire, and of Water, and of Air, set with ruby and adamant and sapphire” (Tolkien, 1999b, p. 345).

³¹³ “[...] gathered into his hands all the remaining Rings of Power; and he dealt them out to the other peoples of Middle-earth, hoping thus to bring under his sway all those that desired secret power beyond the measure of their kind” (Tolkien, 1999b, p. 345).

psicológicos daqueles que estivessem presos a eles. E, quando os distribuiu, a máscara de bondade de Sauron se desfez no tratar com tais objetos:

Sete anéis deu ele aos anões; mas aos homens deu nove, pois os homens se revelaram, nesse aspecto como em outros, os mais propensos a se submeter à sua vontade. E todos esses anéis que ele controlava ele perverteu, ainda com maior facilidade por ter participado de sua confecção (Tolkien, 1999a, p. 367-368).³¹⁴

O suposto poder que emanava dos anéis não era verdadeiro. À medida que cada portador os utilizava, mais se perdia na escuridão que tomava seu coração, pois todos estavam amaldiçoados pela vontade de Sauron; e, em algum momento, eles cobravam seu preço e acabavam traindo seus portadores. Como se fosse um olho de fogo, o Um Anel conseguia ver tudo que os outros anéis faziam e ao mesmo tempo influenciá-los, minando a vontade de seus portadores. Por conseguir esse controle, a sombra de Sauron se espalhou entre os povos da Terra-média e o mal adquiriu sua forma. O comando e o domínio que tinha sobre os orcs cinzentos, assim como a sua capacidade de convencer resultaram na tragédia dos homens de Númenor. E, com a narrativa se encaminhando para a parte final da Terceira Era, a sua influência maligna também aquebrantava a vontade dos homens da Terra-média.

Observo que essa condição de sombra inerente a Sauron assemelha-se mais a uma projeção de ausência de matéria e que o controle desejado por ele, mesmo no contexto em que ações físicas sejam necessárias, não acontece. Da mesma forma, a sua relação com os orcs cinzentos funciona em um movimento de dentro para fora, uma vez que, em sua localização espacial, Mordor está de certa maneira no meio da Terra-média. A movimentação dos orcs como uma mancha cinzenta destruidora é o mesmo deslocamento tentado por Melkor registrado no capítulo XXIV do “Quenta”, “Da viagem de Eärendil e da Guerra da Ira”. É o fogo do olhar de Sauron, movendo as hordas cinzas dos orcs, em um sincronismo marcado pelo acorde cromático vermelho-cinza.

Esse é um momento historicamente prejudicial para as várias cidades e regiões da Terra-média. A feitura dos anéis tem uma profunda relação com o fogo. Seja ele nas fornalhas em Eregion, utilizado por Celebrimbor, seja advindo do interior da Montanha da Perdição, o fogo está relacionado à fúria, à raiva e ao desejo destrutivo de Sauron. É o jogo constante da representação da cor vermelha desse fogo que continua se associando a outras cores, gerando acordes cromáticos promotores de situações e pensamentos destrutivos e de conquista, efeitos

³¹⁴ “Seven rings he gave to the Dwarves; but to Men he gave nine, for Men proved in this matter as in others the readiest to his will. And all those rings that he governed he perverted, the more easily since he had a part in their making, and they were accursed” (Tolkien, 1999b, p. 345).

propagados tanto no aspecto físico quanto psicológico, pois há um empenho em derrubar as florestas e remover quaisquer resquícios de formas de vida ligadas ao verde.

Se, de um lado, Sauron não media esforços para propagar seu poder através das invasões orcs, do outro, o antigo desenvolvimento dos elfos dos primeiros dias da Primeira Era estava de volta parcialmente: “Nesse período, a fortaleza e o refúgio de Imladris, que os homens chamam de Valfenda, foi fundada por Elrond Meio-Elfo” (Tolkien, 1999a, p. 367)³¹⁵. E os esforços dos elfos, para reconstruir suas cidades destruídas pelos exércitos de Melkor desde a Batalha da Ira, resultam do trabalho e da resiliência deles em conservar as tradições que ajudaram a formar suas identidades de acordo com as regiões ocupadas na Terra-média durante seu longo tempo de movimentação diaspórica. Os elfos passam por situações, como as descritas por Stuart Hall (2003, p. 28) quando trata de movimentações da diáspora. Em seus deslocamentos espaciais, o narrador mostra um acontecimento com muitos traumas para eles: uma jornada que acabou por determinar o envolvimento de vários elementos em sua formação cultural desde seu nascimento e que, apesar das guerras, é algo que permaneceu impresso nas relações de parentesco dos elfos. A dispersão do povo élfico por toda a Terra-média também está de acordo com o pensamento de Hall, segundo o qual um povo assim carrega em si uma promessa do retorno redentor e, no caso deles, vê-se esse desejo direcionado para Valinor. Apesar dos contratempos, a paciência que foi aprendida no decorrer das Eras, balanceada com as experiências e os ensinamentos dos Valar e as próprias descobertas possibilitaram-nos chegar a um momento expressivamente decisivo para eles.

Se os elfos estão se refazendo enquanto povo, reafirmando suas tradições, não é nada diferente o destino dos homens que sobreviveram à queda de Númenor. O desejo desses de recuperar aquela glória perdida é o que lhes resta, pois não há como considerar um retorno redentor às verdes terras da Ilha de Númenor. Tornaram-se um povo sem-terra e sem raízes, idêntico ao dos primeiros tempos dos elfos que vagaram por muitas regiões procurando por um lugar que lhes coubesse. A projeção de futuro para esses homens é sombria, cinzenta, e essa perspectiva de mundo cinzento corresponde ao explicado por Heller (2022) de que tudo que é constituído da cor cinza está sujeito a adversidades que minam qualquer vontade de viver. É a condição na qual se encontram os sobreviventes de Númenor, deslocados em uma terra que não é a sua, estrangeiros cujas referências estão perdidas.

Como viajantes errantes, foram mais para o sul da Terra-média e em Gondor fundaram suas cidades. Para esse novo mundo, eles trouxeram tesouros e heranças dotados de grandes

³¹⁵ “*In that time the stronghold and refuge of Imladris, that Men called Rivendell, was founded by Elrond Half-elven*” (Tolkien, 1999b, p. 345).

virtudes e grandes prodígios, que foram salvos nos poucos barcos númenorianos que sobreviveram ao desaparecimento de Númenor:

[...] e desses os mais renomados eram as Sete Pedras e a Árvore Branca. A Árvore Branca nasceu do fruto de Nimloth, a Bela, que ficava nos pátios do Rei em Armenelos, em Númenor, antes que Sauron a queimasse. E Nimloth por sua vez descendia da Árvore de Tirion, que era uma imagem da Mais Velha das Árvores, a Alva Telperion, que Yavanna fizera crescer na terra dos Valar. A Árvore, uma lembrança dos eldar e da luz de Valinor, foi plantada em Minas Ithil, em frente à casa de Isildur, já que fora ele quem salvara o fruto da destruição; mas as Pedras foram repartidas (Tolkien, 1999a, p. 371).³¹⁶

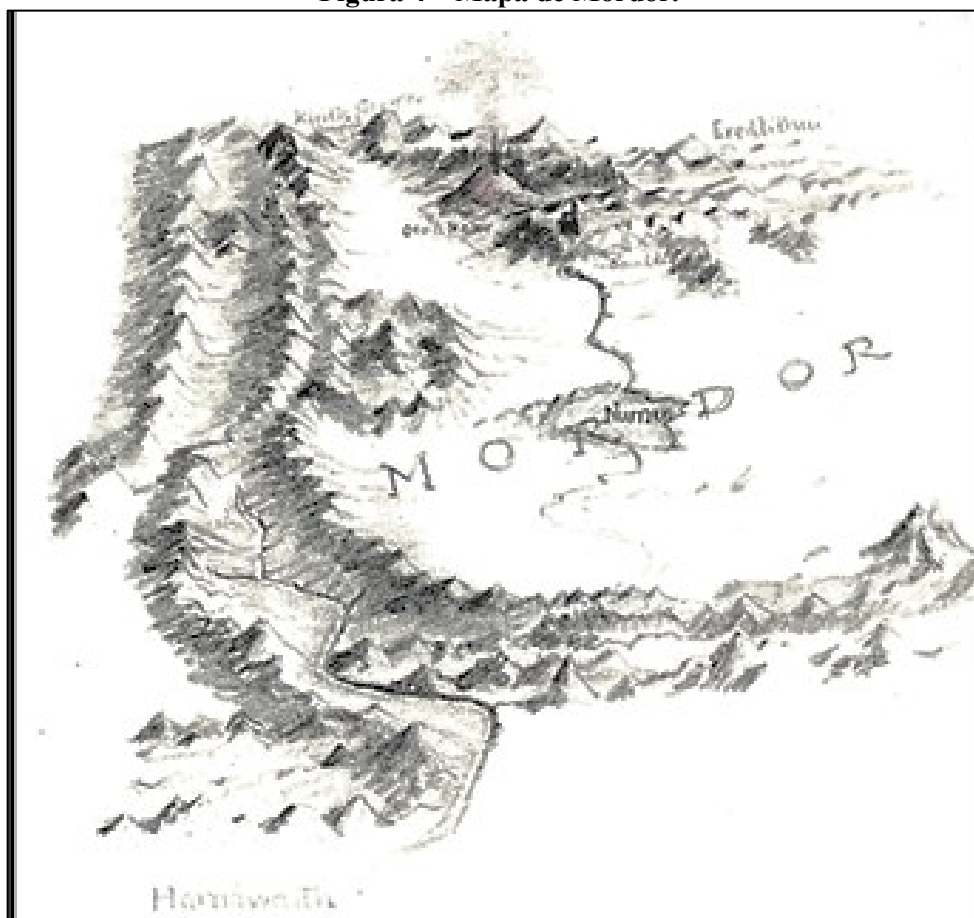
Durante esse tempo, em que os númenorianos guiados por Isildur seguiram terra adentro para se organizar novamente construindo algumas cidades que lembravam as construções de Númenor, Sauron também se movimentou fortalecendo e preparando seu exército para investir contra regiões da Terra-média que ainda não tinha conquistado. Quando julgou ser o momento, moveu seus exércitos e investiu contra o recém-surgido reino de Gondor. Tomou a cidade de Minas Ithil e fez exatamente como Melkor, destruindo a Árvore Branca que foi plantada por Isildur. Contudo, Isildur foi precavido e escapou levando escondida uma pequena muda da árvore. Ele desceu o rio com a mulher e os filhos, velejando para onde estava Elendil. A Árvore Branca, que ainda permanece no pátio do Rei, continuou florindo apesar das investidas de Sauron.

Em consequência, os númenorianos passaram a montar guarda permanente nas fronteiras da terra escura, mas ninguém conseguia morar ali, porque os destroços da torre de Barad-dûr e a montanha de fogo representavam monolitos do terror que ainda provocava medo em quem os via. Do ponto de vista do território, a área do grande conflito em vias de acontecer, devido à aliança dos homens e dos elfos contra os exércitos de Sauron, é um entrelugar, uma espécie de recorte; de um lado, estão as terras negras de Mordor e, do outro, a perder de vista, as terras cheias de florestas. Quanto à área de combate, é um terreno seco acinzentado que não consegue fazer parte das terras negras de Mordor e não deixa que o verde das vegetações traga vida para essa faixa de terra.

O mapa abaixo (ver figura 4) reproduz um pouco desse ambiente cáustico, acinzentado e sombriamente entristecido:

³¹⁶ “[...] and of these the most renowned were the Seven Stones and the White Tree. The White Tree was grown from the fruit of Nimloth the Fair that stood in the courts of the King at Armenelos in Númenor, ere Sauron burned it; and Nimloth was in its turn descended from the Tree of Tirion, that was an image of the Eldest of Trees, White Telperion which Yavanna caused to grow in the land of the Valar. The Tree, memorial of the Eldar and of the light of Valinor, was planted in Minas Ithil before the house of Isildur, since he it was that had saved the fruit from destruction; but the Stones were divided” (Tolkien, 1999b, p. 349).

Figura 4 – Mapa de Mordor.



Fonte: *The Silmarillion* (2022).

Reconhecendo o perigo crescente, Elendil se juntou a Gil-galad formando uma grande aliança, que marchou em direção às terras negras de Mordor. Naqueles dias aconteceram batalhas que pareciam não ter fim:

No final, porém, o cerco era tão rigoroso, que o próprio Sauron se apresentou; e lutou com Gil-galad e Elendil, matando os dois; e a espada de Elendil quebrou quando ele tombou. Mas Sauron também foi derrubado; e, com o toco de Narsil, Isildur arrancou o Anel Governante da mão de Sauron e ficou com ele para si. Então Sauron foi derrotado por algum tempo e abandonou seu corpo. Seu espírito fugiu para longe e se ocultou em local ermo. E por muitos anos ele não voltou a assumir forma visível (Tolkien, 1999a, p. 375).³¹⁷

Esses eventos determinaram o marco da virada. A mudança de uma Era para outra não acontece em um único momento, é a somatória de acontecimentos que conduzem ao instante no qual não haverá mais retorno, como se todos os elementos históricos e naturais estivessem

³¹⁷ “But at the last the siege was so strait that Sauron himself came forth; and he wrestled with Gil-galad and Elendil, and they both were slain, and the sword of Elendil broke under him as he fell. But Sauron also was thrown down, and with the hilt-shard of Narsil Isildur cut the Ruling Ring from the hand of Sauron and took it for his own. Then Sauron was for that time vanquished, and he forsook his body, and his spirit fled far away and hid in waste places; and he took no visible shape again for many long Years” (Tolkien, 1999b, p. 345).

dispostos para o jogo. A transferência dos Valar para Arda é um desses movimentos e cada um deles desempenhou uma função enquanto o jogo foi orquestrado por Ilúvatar. As escalas dos acontecimentos, como esse conflito provocado por Sauron, está cada vez mais ao nível dos seres mortais, ficando a cargo deles conduzirem os destinos para esse mundo. Traduz bem as fronteiras físicas dos mundos que existem em Arda, pois em cada região existem povos diferentes com motivações outras que privilegiam ou a vida ou a morte.

Em muitos casos, são as motivações pessoais ou a falta de discernimento sobre o que realmente os seres humanos podem trazer ao mundo. Como as decisões a serem tomadas não estão mais sob as mãos dos Valar, o movimento decisório passa aos homens, uma vez que existe uma certeza sobre o fim das Eras dos elfos no mundo. A primeira grande decisão tomada pelos homens acontece ao fim da batalha e do cerco a Sauron. Isildur teve a oportunidade de destruir o Um Anel lançando-o no fogo da Montanha da Perdição, Orodruim, como foi aconselhado por Elrond, mas não o fez: “– Vou ficar com ele como compensação pela morte de meu pai e de meu irmão. Não fui eu quem deu no Inimigo o golpe fatal?” (Tolkien, 1999a, p. 376)³¹⁸. E levou consigo o anel, considerando-o como uma recompensa pelas perdas que tivera. Durante sua viagem de volta a Gondor, ele e seus comandados foram cercados por orcs sobreviventes da batalha e Isildur conseguiu escapar usando o referido anel, que o deixava invisível. Mas, como Elrond havia pressentido, o Um Anel traiu Isildur, deixando sua mão enquanto atravessava um rio a nado. Os orcs, então, puderam vê-lo na água e mataram-no, terminando com a linhagem dos altos reis. Nunca mais houve uma aliança tão poderosa entre os elfos e os homens.

O desfecho para a batalha alcançado por conta dessa aliança também revela outro ponto importante para a continuidade da narrativa, pois não se observa qualquer intervenção por parte dos Valar. O resultado dos conflitos foi determinado por uma união entre povos, sem distinção de raças ou superioridade. Outro fato a ser destacado é que o campo de batalha pareceu neutro, notadamente marcado por uma ambientação acinzentada, um lugar regido simbolicamente pela morte; em termos físicos, é um espaço desprovido de vida e, quanto às referências psicológicas, a interferência gerada nesse mesmo espaço é de medo e de morte. Essa visão permanecerá no período que virá a seguir, mergulhado em melancolia e marcado pelo apagamento de um povo e de suas histórias que viraram lendas.

Com o tempo, os sobreviventes de Númenor, os dúnedain³¹⁹, perderam a unidade transformando-se em vários reinos pequenos e feudos, sendo consumidos pouco a pouco pelos

³¹⁸ “*This I will have as weregild for my father’s death, and my brother’s. Was it not I that dealt the Enemy his death-blow?*” (Tolkien, 1999b, p. 354).

³¹⁹ Nome que foi dado pelos elfos aos sobreviventes do desastre de Númenor.

inimigos: “Cada vez mais iam diminuindo com o tempo, até que sua glória passou, deixando apenas túmulos **verdes** na relva” (Tolkien, 1999a, p. 377, grifo meu)³²⁰. Esse é o segundo período trágico para esse povo, período esse reforçado pela voz do narrador. Os poucos que sobreviveram a esses dias tornaram-se andarilhos, sem saber qual o motivo de suas andanças. Somente em uma cidade élfica, Imladris, a casa de Elrond, que sobreviveram poucos documentos guardados relatando esses tempos, ou seja, apenas entre os elfos que as origens dos dúnedain não foram esquecidas.

O modo como é feita a descrição desse momento para os dúnedain é de um apagamento associado à morte, representado pelo túmulo que, em tese, tem a significação do sentimento de perda. Na análise de Heller (2022) sobre os efeitos psicológicos das cores, o túmulo relaciona-se à cor preta em seu caráter histórico do luto. Considerando o apagamento desse povo na perspectiva do preto, o verde está ligado a essa cor não como constitutivo de um acorde cromático de vida, mas na abordagem de quem espalha a infelicidade. Segundo Pastoureau (2019), a junção do preto ao verde funciona como um veneno e, nesse caso, propagado por um sentimento que partiu da ambição de Ar-Pharazôn pelo poder, passou pela inveja que se converteu em raiva e em fúria administradas pelo ódio, que se encerrou em um único sentimento, o de morte. Ao voltar ao fim, esses mesmos túmulos tornam-se memoriais de pedra da perda de toda a identidade cultural desse povo. Em todo esse tempo da Terceira Era, Elrond havia preservado a memória e a tradição dos dias antigos, até mesmo os fragmentos da espada Narsil, pois acreditava que surgiria um herdeiro dos antigos reis que precisaria da espada para uma última batalha contra os exércitos do mal.

Apesar de estarem envolvidos por esse espectro de morte e de apagamento, os poucos sobreviventes da antiga raça númenoriana também carregavam em seus corações a certeza de que o mal retornaria à Terra Negra secretamente. A sombra de Sauron ainda circundava a Terramédia, reiniciando suas investidas para tentar dominar todos os seus povos por acreditar que os Valar haviam esquecido essa terra. Mas havia uma cidade em Gondor que resistia a esses ataques, Minas Tirith, a Torre da Guarda. Quando a linhagem dos reis foi interrompida, os regentes continuaram defendendo seus territórios com a ajuda de cavaleiros que vieram morar nessas regiões: “[...] os rohirrim, os Cavaleiros do Norte, vieram habitar a terra **verdejante** de Rohan, que antes era chamada de Calenardhon e pertencia ao reino de Gondor” (Tolkien, 1999a,

³²⁰ “*Ever they dwindled with the years, until their glory passed, leaving only **green** mounds in the grass*” (Tolkien, 1999b, p. 355, grifo meu).

p. 379, grifo meu)³²¹. Com esse apoio a Minas Tirith, os Nasgûl se viram obrigados a permanecerem nas terras negras à espera do retorno de Sauron, enquanto essas movimentações aconteciam em muitas partes do mundo.

Quanto aos três anéis élficos, eles continuavam puros – pois Sauron não havia maculado seus poderes – e mantidos em segredo, sem que se divulgasse algo sobre seus portadores. Entre os elfos, somente alguns poucos sabiam a quem eles foram dados:

Portanto, antes que terminasse a Terceira Era, os elfos perceberam que o Anel de Safira estava com Elrond, no belo vale de Valfenda, sobre cuja casa as estrelas do firmamento brilhavam mais forte. Enquanto o Anel de Diamante estava na Terra de Lórien, onde morava a Senhora Galadriel. Rainha era ela dos elfos dos bosques, esposa de Celeborn de Doriath e, entretanto, ela mesma pertencia aos noldor, lembrava-se do Dia antes dos dias em Valinor e era a mais bela e poderosa de todos os elfos que restavam na Terra-Média. O Anel Vermelho, porém, permaneceu oculto até o final, e ninguém além de Elrond, Galadriel e Círdan sabia a quem fora confiado (Tolkien, 1999a, p. 380).³²²

Entretanto, uma conversa corria entre os homens e se espalhava entre os elfos: se Sauron retornasse, significaria que os poderes dos anéis estavam próximos do fim. E assim como o narrador de *O Silmarillion* previu no “Quenta”, mais especificamente no subcapítulo “De Aulë e Yavanna”, que o tempo dos homens estava chegando e que o dos elfos na Terra-média terminaria, os eventos que ocorrem entre o período do afundamento de Númenor e os narrados em *O Hobbit* compreendem a evolução do poder de Sauron, bem como a sua grande queda e uma certa estabilidade no mundo. O mesmo parece não se aplicar aos elfos, como foi nos primeiros tempos em que uma grande parcela deles partiu para Valinor. Eles sentem que está chegando o momento de deixarem a Terra-média e que sua parte na história desse mundo está se fechando. Em relação aos dias de sua chegada, nos quais havia um conflito constante entre luz e escuridão para dominar a superfície de Arda, na Terceira Era restou aos servos do mal tentarem dominar os homens, a suposta parte fraca da criação de Ilúvatar, para que esses servissem como um instrumento/uma ferramenta capaz de afrontar a vida que está em todas as formas de seres vivos e, principalmente, no verde do mundo.

³²¹ “[...] the Rohirrim, the Horsemen of the North, came and dwelt in the **green** land of Rohan, which before was named Calenardhon and was a part of the kingdom of Gondor” (Tolkien, 1999b, p. 357, grifo meu).

³²² “Therefore ere the Third Age was ended the Elves perceived that the Ring of Sapphire was with Elrond, in the fair valley of Rivendell, upon whose house the stars of heaven most brightly shone; whereas the Ring of Adamant was in the Land of Lórien where dwelt the Lady Galadriel. A queen she was of the woodland Elves, the wife of Celeborn of Doriath, yet she herself was of the Noldor and remembered the Day before days in Valinor, and she was the mightiest and fairest of all the Elves that remained in Middle-earth. But the Red Ring remained hidden until the end, and none save Elrond and Galadriel and Círdan knew to whom it had been committed” (Tolkien, 1999b, p. 358).

A chegada de novas criaturas na Terra-média vem criar uma expectativa diferente sobre todas as formas de vida no mundo, assim como uma preparação para os últimos grandes eventos. Entre esses acontecimentos, um conflito permanecerá até o desfecho: a cor verde em suas várias formas e o vermelho como um fogo queimando tanto a matéria quanto nos efeitos destrutivos atuando na vontade dos seres humanos.

6.4 O verde e as outras cores fora das caixas

A última parte da Terceira Era, em que parece ocorrer uma falta de acontecimentos que permitam entender o desaparecimento e o silêncio de Sauron, é regida por uma falsa aparência de paz. Entre a época em que o Um Anel se desprende de Isildur e a história passada em *O Hobbit*, há uma lacuna das movimentações das criaturas sombrias que permaneciam fiéis ao seu mestre. Corresponde ao apagamento de qualquer relato sobre os anéis de poder. Apesar de toda a destruição desde Melkor, ainda havia muitas histórias sobre criações de grande beleza causando assombro; da mesma forma, criaturas terríveis de pavor e maldade, como orcs, trolls, dragões e animais ferozes. Inclusive, muitas outras criaturas que foram vistas caminhando nas noites da Terra-média já não se sabia mais seus nomes.

Nas grandes florestas começavam a acontecer muitas mudanças, pois havia muitos murmúrios relatando sobre uma sombra disforme que crescia preparando-se para uma outra guerra. Essa presença altera toda a formação das florestas, ao mesmo tempo em que proporciona uma classificação delas. São florestas antigas que guardavam segredos desde as suas criações e, ao serem expostas a essa sombra, ocorre uma modificação em seu verde e na estrutura delas, que antes permitia que a luz do sol chegasse até o solo. Muitas transformações que estiveram em curso nesse período parecem ter chegado ao fim. A última guerra contra Sauron havia transformado a planície da grande batalha em um grande pântano, no qual se misturavam o verde e o cinza, estabelecendo uma forma de fronteira entre mundos. O verde realizou o feito de se dividir, se propagar e se multiplicar em muitos tons. Esse foi o ponto de parada do avanço da cor cinza, cor esta que não mais adentrou nas florestas ou nas pradarias, como foi tentado pelo grande dragão Glaurung e depois detido por Túrin. Sua morte apenas deixou uma pequena mancha cinza na floresta que, com o tempo, foi encoberta e apagada por novas árvores.

Será nesse mundo, estabilizado e formado materialmente pela cor verde, que se dará o fechamento entre as cores, para que uma seja a que predominará em Arda? O que será visto através de mais duas narrativas e as viagens de seus personagens centrais por vários lugares da Terra-média.

Figura 5: Mapa da Terra-média no fim da Terceira Era.



Fonte: A Sociedade do Anel (2019).

A jornada à qual o narrador de *O Silmarillion* faz menção, nas páginas finais de “Dos anéis de poder e da Terceira Era”, é a do hobbit Bilbo Bolseiro e a demanda dos anões para recuperar sua antiga morada na Montanha Solitária. Durante essa jornada, Bilbo encontra o Um Anel. E, em seguida, é a jornada desse anel, encabeçada por Frodo Bolseiro em direção à Montanha da Perdição. Nessas duas histórias, uma síntese de *O Hobbit* e de *O Senhor dos Anéis*, cada uma tem o seu próprio fio condutor e uma maneira singular de ser narrada. Então, no final de *O Silmarillion*, ambas ocupam oito páginas (p. 381-386 e p. 386-388) até o seu pretenso desfecho.

O mundo que é apresentado aos leitores já não está incompleto, cada região traz suas próprias características e o modo como funciona a vida em cada uma delas. A memória que foi construída é a de um verde em sua primazia física, carregada de cicatrizes afixadas nos troncos das árvores como lembranças das guerras dos tempos antigos. Apenas a região de Mordor não conseguiu se recuperar (rever figura 4), permanecendo sob o domínio da cor cinza como um postulado à desesperança e à morte.

Alguns lugares fora de Mordor ainda se mostravam sob influência do Senhor do Escuro, cujo espírito havia retornado à Floresta das Trevas, a um lugar chamado Dol Guldur e se preparava para voltar ao mundo. Foi nesse período que surgiram os istari, chamados de Magos

pelos homens, e os quais os elfos entendiam ser mensageiros enviados pelos Senhores do oeste. Sua missão seria consertar os estragos provocados por Sauron:

De maior projeção entre eles eram os que os elfos chamavam de Mithrandir e Curunír, mas a quem os homens no norte davam os nomes de Gandalf e Saruman. Desses, Curunír era o mais velho e o que chegara primeiro; e depois dele vieram Mithrandir e Radagast, bem como outros dos istari que passaram para o leste da Terra-Média e não entram nestas histórias. Radagast era amigo de todos os bichos e pássaros (Tolkien, 1999a, p. 382).³²³

De certa forma, a presença dos istari na Terra-média ocupando determinadas tarefas os aproxima das funções exercidas pelos Valar (como foi explicado no capítulo dois desta tese, nos tópicos 2.1.1 “Ainulindalë” e 2.1.2 “Valaquenta”). Eles deveriam formar uma nova aliança entre as raças existentes na Terra-média para se interporem a Sauron, mas um dos istari, Saruman, havia se deixado corromper e também procurava pelo Um Anel. Situação idêntica à do Vala Melkor, que tentou manter em sua coroa as pedras Silmarils, porque enxergava nelas um poder que precisava controlar, o qual foi analisado no capítulo cinco, mais especificamente no tópico 5.3 Do sacrifício de Túrin à queda de Melkor na “Guerra da Ira”.

O Um Anel é o objeto que funciona como elemento de ligação e aproximação entre as histórias de *O Hobbit* e de *O Senhor dos Anéis*, ainda que haja diferenças fundamentais no modo como pode interferir nos acontecimentos de cada história. Nas mãos de seus portadores, primeiro Bilbo e depois Frodo, esse anel consegue apresentar seus poderes de acordo com cada um deles:

For Bilbo's ring is not the same as Frodo's in its nature nor its powers, although the alteration was so smoothly done, with such subtlety and skill, that few readers grasp the extent of the change; many who read or re-read The Hobbit after The Lord of the Rings unconsciously import more sinister associations for the ring into the earlier book than the story itself supports. [...] Bilbo's and Gollum's ring is a simple ring of invisibility with rather limited power – it cannot make its wearer's shadow disappear, for instance, and Bilbo has to be careful to avoid being given away by this flaw in the ring's power (Rateliff, 2011, p. 174-175).³²⁴

³²³ “Chief among them were those whom the Elves called Mithrandir and Curunír; but Men in the North named Gandalf and Saruman. Of these Curunír was the eldest and came first, and after him came Mithrandir and Radagast, and others of the Istari who went into the east of Middle-earth, and do not come into these tales. Radagast was the friend of all beasts and Birds” (Tolkien, 1999b, p. 360).

³²⁴ “Pois o anel de Bilbo não é o mesmo que o de Frodo em sua natureza nem em seus poderes, embora a alteração tenha sido feita tão suavemente, com tanta sutileza e habilidade, que poucos leitores entendem a extensão da mudança; muitos que leram ou releam *O Hobbit* depois de *O Senhor dos Anéis* inconscientemente importam associações mais sinistras para o anel no livro anterior do que a própria história suporta. [...] O anel de Bilbo e Gollum é um simples anel de invisibilidade com poder bastante limitado – ele não pode fazer a sombra de seu portador desaparecer, por exemplo, e Bilbo tem que ter cuidado para evitar ser entregue por essa falha no poder do anel” (Rateliff, 2011, p. 174-175, tradução de nossa autoria).

Mas é pela mão de Bilbo que o Um Anel retorna à superfície do mundo desejoso de encontrar seu mestre. Ele não traz para Bilbo grandes poderes, mas altera seu tempo de vida e também é parte da motivação da guerra que está para vir. Outro ponto marcante do anel, nessa parte da narrativa, refere-se à necessidade de o fogo atuar para revelar a verdadeira identidade dele, justificando sua influência em gerar conflitos para/em quem se aproxime dele. Em razão dessa sua peculiaridade que a previsão feita pelos elfos se confirma: o anel retornaria. E um sentimento tomou conta dos corações de Elrond e de Mithrandir, membros do Conselho Branco, sob a forma de uma nuvem negra crescendo silenciosamente, provocando distorções e trazendo dúvidas em seus pensamentos.

O Um Anel havia chegado aos territórios dos Pequenos por muitos caminhos e encontros inesperados: “[...] para a terra dos periannath, o Povo Pequeno, os Pequenos, que moravam no oeste de Eriador. E até esse dia eles haviam sido considerados insignificantes por elfos e por homens” (Tolkien, 1999a, p. 386)³²⁵. Eram criaturas tímidas que haviam passado sem despertar a atenção dos elfos e de todos os outros povos, apenas Mithrandir os ouvia. Esse é o tempo em que um grupo de anões liderados por Thorin, Escudo de Carvalho, fizeram sua jornada de retorno à Montanha Solitária, na companhia de Bilbo Bolseiro, para libertá-la de Smaug, o dragão. Em vários momentos, a astúcia do pequeno/hobbit salvou as vidas dos anões e entrar nessa montanha seria uma história para ser lembrada a vida toda.

Juntam-se dois elementos: um inanimado e o outro, um animal aterrador, ambos com propriedades ligadas ao fogo, na proporção que a cor vermelha lhes concede. Lembro da afirmação de Heller (2022) de que o vermelho, simbolicamente, é fogo e sangue. O que estabelece uma situação de contrários, pois a relação que acontece entre as cores e os hobbits é parte da vivência deles com a natureza, apoiada integralmente na cor verde disposta na simbiose entre hobbits e natureza, através das tocas construídas nas encostas de colinas. Para eles, o mundo compreende o Bolsão; e a vida e o mundo fora dele pertencem aos homens grandes. O olhar para o Bolsão produz uma sensação utópica, do ambiente perfeitamente seguro, mas que passa pelo enfrentamento que esse mundo provoca:

Os espaços dos territórios, os espaços dos objetos e os espaços dos corpos na Terra-Média se apresentam como condições de conflito, na medida em que os corpos realizam contendas no objetivo de conquistar objetos – como a pedra Arken – ou espaços – como a Montanha Solitária. Os corpos são espaços conflituosos, uma vez que o ser (criatura) existe como sujeito para uns e apenas como objeto para outros (Melo; Gama-Khalil, 2023, p. 315).

³²⁵ “[...] even to the land of the Periannath, the Little People, the Halflings, who dwelt in the west of Eriador. And ere that day they had been held of small account by Elves and by Men” (Tolkien, 1999b, p. 363-364).

A relação espaços, territórios, objetos cria uma situação que se alterna entre momentos de conflitos e tranquilidade, pois os próprios corpos humanos estão atravessados pela imperiosa necessidade de controle e domínio. Quando esses espaços estão sob o domínio de criaturas que remontam aos tempos de Melkor, a vida parece esvair-se, sendo substituída por sombras e por florestas adoecendo com seu verde se convertendo no cinza de morte.

Entretanto, mesmo sofrendo a influência perniciosa de Sauron, o destaque fica por conta da vontade que a cor verde presente nas florestas consegue ter. Apesar de infestadas de aranhas gigantes, semelhantes à criatura Ungoliant – que em outro tempo ajudou Melkor a destruir as Duas Árvores Brancas dos Valar –, as árvores continuam resistindo para recuperar seu vigor. A floresta é apenas um obstáculo a ser transposto pelos anões e por Bilbo para alcançarem a Montanha Solitária. É essa vontade de alcançar a montanha e tirar o dragão de seu interior, para possuírem as riquezas ali guardadas, que afasta os elfos, os homens e os anões do sentido de preservar a vida e recuperar a esperança, ausência que abre espaço para que venham a raiva e a fúria, tornando a floresta mais antiga da Terra-média um lugar sombrio, a Floresta das Trevas.

A vontade de controlar tudo é de Sauron. De seu esconderijo provisório, Dol Guldur, “[...] afluíam seres nefastos, de todos os lugares sinistros do mundo; e eles estavam mais uma vez unidos sob o comando de uma única vontade; e sua maldade era dirigida aos elfos e aos sobreviventes de Númenor” (Tolkien, 1999a, p. 387)³²⁶. Sob a intervenção do Conselho Branco, Sauron é expulso de Dol Guldur e a vida é devolvida à floresta por um tempo. Na verdade, tudo não passara de um ardil para que ele pudesse retornar a Mordor e reerguer as torres sinistras de Barad-dûr. Seu intento de dominar a antiga morada dos anões, a Montanha Solitária, também sofre revés, quando acontece uma breve união entre homens, elfos e anões na batalha dos cinco exércitos. O que restou dos orcs fugiu para Mordor, o dragão Smaug estava morto e os anões haviam retornado ao seu lar. Há, nesse período, um grande vazio de acontecimentos e o anel que se encontra sob a posse de Bilbo também esteve em silêncio.

Entre a aventura de Bilbo e a jornada de Frodo ocorre um hiato temporal, em que não se sabe do destino de Sauron e o mundo parece viver um tempo de tranquilidade. Quando Gandalf decide retornar à vila dos hobbits depois de anos, é o aniversário de Bilbo. Nesse momento de transição, as previsões de Elrond começaram a se confirmar com o aparecimento do Herdeiro de Isildur: “Era Aragorn, filho de Arathorn, o trigésimo nono herdeiro na linha direta de Isildur, e ainda assim mais parecido com Elendil do que qualquer outro antes dele”

³²⁶ “[...] evil things repaired out of all the dark places of the world; and they were United again under one will, and their malice was directed against the Elves and the survivors of Númenor” (Tolkien, 1999b, p. 362).

(Tolkien, 1999a, p. 387)³²⁷. E para o qual, em breve, seria necessário forjar, com os pedaços da espada de Elendil, a nova espada do Rei. Sem saber desse herdeiro e ainda desprovido de seu corpo, Sauron se refugiou em Mordor. Em segredo, continuou reunindo todas as criaturas restantes dos antigos exércitos de Melkor que ainda existiam na Terra-média e preparando sua derradeira investida contra os povos livres da Terra-média.

Nas duas últimas páginas da narrativa de *O Silmarillion*, a 387 e a 388, a referência é a *O Senhor dos Anéis* para o último ato e, certamente, uma das mais subjetivas para compreender como a simbologia do verde assume efetivamente a concretização não somente de uma cor associada ao que está posto pelo narrador, mas que transfere uma força vital para tornar os acontecimentos ainda mais impactantes. Um exemplo é a batalha de Orthanc: “Houve combate em Rohan, e Curunír, o Traidor, foi derrubado; e Isengard, destruída” (Tolkien, 1999a, p. 387)³²⁸. Esse combate é descrito em detalhes no livro *As Duas Torres*³²⁹, no capítulo IX, “Escombros e Destruição” e culmina na página 598: “A fumaça se levantava em ondas. Houve explosões e rajadas de fogo. Uma grande espiral de vapor subia se enrolando, dando voltas e mais voltas em Orthanc, até transformá-la numa grande montanha de nuvem, com a parte inferior em chamas, e o topo iluminado pela lua” (Tolkien, 2001, p. 598). Assim como aconteceu a Númenor, em que a cor verde estava na água, nesse novo conflito o verde já está inserido no espaço de guerra pela presença dos Ents, os pastores de árvores. Mais uma vez, a água é o elemento fundamental para acontecer um momento de transição e desfazer uma base em que a cor vermelha esteja atuante, como é o fogo nos subterrâneas sob a torre de Saruman.

A importância desses eventos está no modo como acontecem, colocando em evidência as principais ações de Sauron, que conseguiu um aliado secreto, o qual se manteve escondido. Em uma galeria de túneis sob a sua torre, Saruman criou seres para lutar por Mordor, viu seu intento ruir e tudo que havia construído em torno de sua torre destruído pelos pastores de árvores. A batalha que se desenrola no entorno de Isengard é uma das mais célebres e nela a significação do verde alcança uma condição decisiva, como ainda não se tinha visto na Terra-média. A batalha que ocorre no vale de Helm também tem sua importância, mas os acontecimentos dela estão muito além do que foi mostrado pelo narrador de *O Silmarillion*, já

³²⁷ “He was Aragorn son of Arathorn, the nine and thirtieth heir in the right line from Isildur, and yet more like to Elendil than any before him” (Tolkien, 1999b, p. 364).

³²⁸ “Battle there was in Rohan, and Curunír the traitor was thrown down and Isengard broken” (Tolkien, 1999b, p. 364).

³²⁹ A citação diz respeito ao segundo livro da trilogia de *O Senhor dos Anéis*, formato esse adotado pela Editora responsável por publicar a primeira edição (1954-1955) dessa obra, por considerá-la um tanto extensa e achar que seria melhor essa divisão: *A Sociedade do Anel*, *As Duas Torres* e *O Retorno do Rei*. No entanto, na concepção de Tolkien, sempre foi um livro só, uma narrativa única.

que, nesse confronto, Saruman viu seu exército de Uruk-hai ser derrotado. Em ambas as batalhas, o vermelho simbolizando a guerra tentava criar condições para que o cinza, em sua representação como a semente de uma praga e de morte, também tentasse roubar a vida, tanto nos prados até o abismo de Helm (defendido pelo rei Théoden com a ajuda dos elfos), como nas florestas no entorno de Isengard, que estavam servindo de lenha para as caldeiras subterrâneas de Saruman.

Na personificação dos Ents, o verde se torna um personagem materializado deliberando sobre qual é o peso de suas decisões, desde o Entebate, reunião dos Ents, que demorou dias, conforme exposto em *As Duas Torres*: “E então, 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” (Tolkien, 2001, p. 591). Uma outra espécie de árvore falante se juntou aos Ents, que as chamam de huorns, criaturas que se tornaram selvagens e violentas. O confronto no entorno de Isengard revelou um outro aspecto da cor verde das florestas, antes viva e tranquilizadora passou para um verde escuro que se move como uma onda furiosa e disposta à guerra. É o verde que adquire para si a propensão para o conflito muito comum no vermelho, promovendo o aparecimento de um acorde cromático poderoso, o verde-vermelho, em oposição ao acorde vermelho-cinza.

O Silmarillion chega ao seu final, de forma violenta, para o cumprimento derradeiro e o fechamento da longa jornada dos tempos antigos de Arda. Todos os esforços para definir o futuro para esse mundo partem da representação que a cor vermelha passou a ter: sangue e guerras. Pela necessidade de alcançar esse fim, Elrond então volta a forjar os fragmentos da espada Narsil e a entrega ao Herdeiro do Rei, pois os momentos decisivos haviam chegado. Enquanto Frodo e Sam caminham pelas terras negras rumo à Montanha da Perdição, no entorno de Minas Tirith o campo de batalha está sendo preparado. Ainda preso em sua última forma, o olho no alto da torre, Sauron convoca todos os seus comandados, incluindo os Nasgûls, para atacarem Minas Tirith.

Uma grande batalha acontece até que o capitão de Sauron, o Senhor de Morgul, e seu exército são derrotados. De novo, seu desejo não se cumpre e os sobreviventes retornam a Mordor. O campo de batalha muda de lugar, segue para Mordor e, diante dos portões negros, a aliança entre os povos livres se fortalece: “Nessa batalha final estavam Mithrandir, os filhos de Elrond, o Rei de Rohan, senhores de Gondor e o Herdeiro de Isildur com os dúnedain do norte (Tolkien, 1999a, p. 387)³³⁰. Essa é a última grande aliança entre homens, elfos, anões e criaturas

³³⁰ “In that last battle were Mithrandir, and the sons of Elrond, and the King of Rohan, and lords of Gondor, and the Heir of Isildur with the Dúnedain of the North” (Tolkien, 1999b, p. 364).

sobrenaturais para o derradeiro combate contra o imenso exército de Sauron, composto de orcs, Uruk-hai e os homens corrompidos: “Ali, no final, eles contemplaram a morte e a derrota; e toda a sua bravura foi inútil, pois Sauron era forte demais” (Tolkien, 1999a, p. 387)³³¹. E, mesmo ali, diante dos portões negros, o poder de Sauron parecia não terminar.

Retomando um pouco as descrições feitas em *O Senhor dos Anéis* sobre os exércitos de Sauron, o movimento deles se assemelha a uma praga cinza tentando ultrapassar as camadas mais vivas da Terra-média, um poder que, para ser detido, dependia de outro movimento em uma outra parte de Mordor. Quando tudo mais parecia perdido, o inesperado veio a acontecer. Como tantas vezes Mithrandir dissera, a ajuda/solução viria das mãos dos mais fracos, nos momentos em que toda a sabedoria e o conhecimento haviam falhado, como veio dos pequenos habitantes que construíam suas casas nas encostas das colinas e campinas, pelo empenho e força de vontade de dois hobbits:

Frodo, o Pequeno, a pedido de Mithrandir aceitou a responsabilidade e, sozinho com seu criado, passou por perigos e pela escuridão para afinal chegar, contra a vontade de Sauron, à própria Montanha da Perdição. E ali, no Fogo em que fora forjado, Frodo atirou o Grande Anel de Poder. E assim ele foi desfeito, e seu mal, consumido (Tolkien, 1999a, p. 382).³³²

De um ponto de vista físico, novamente o fogo está presente e ocupando duas funções: a primeira foi de criação, quando Sauron forjou o Um Anel; a outra inverte essa condição, não se trata de criar, mas de destruir o que dele foi criado, o Um Anel de Poder. Por ter colocado no anel muito de seu ser quando o criou, Sauron depositou nele a própria vida, mas, ao ser arremessado no fogo da montanha, o anel se desfez assim como o poder de seu criador. Sua dissolução provoca a queda da torre onde está o olho ao qual, muitas vezes, Frodo se referiu como “a bola de fogo”. Ali, no fim de tudo, foram os pequenos que mudaram o curso da batalha: “Fraquejou então Sauron e foi totalmente derrotado, fugindo como uma sombra de maldade. E as torres de Barad-Dûr desmoronaram em ruínas; e, com o rumor de sua queda, muitas terras tremeram” (Tolkien, 1999a, p. 387)³³³. O narrador mostra o quanto o fim dos conflitos representará para o futuro da Terra-média, apontando para o início de uma nova primavera.

³³¹ “There at the last they looked upon death and defeat, and all their valour was in vain; for Sauron was too Strong” (Tolkien, 1999b, p. 364-365).

³³² “Frodo the Halfling, it is said, at the bidding of Mithrandir took on himself the burden, and alone with his servant he passed through peril and darkness and came at last in Sauron’s despite even to Mount Doom; and there into the Fire where it was wrought he cast the Great Ring of Power, and so at last it was unmade and its evil consumed” (Tolkien, 1999b, p. 365).

³³³ “Then Sauron failed, and he was utterly vanquished and passed away like a shadow of malice; and the towers of Baraddûr crumbled in ruin, and at the rumour of their fall many lands trembled” (Tolkien, 1999b, p. 365).

Trata-se de uma conquista realizada pelos homens, elfos e anões sem a intervenção dos Valar. A referência sobre a primavera busca pela confirmação da predominância do verde, e o vermelho, que vinha como uma força paralela e associada a todos os movimentos destrutivos, desfaz seu principal acorde cromático, vermelho-preto. Assumindo uma posição de isolamento, a duração desse acorde termina. Ele estivera vinculado, nessa última parte de *O Silmarillion*, à existência de Sauron. Uma vez derrotado e destituído da presença de Sauron, o vermelho cede espaço ao verde, que permanece como indubitável força de recuperação desse mundo.

Com a derrota total de Sauron, todas as profecias haviam se concretizado e finalmente se soube a quem foi passado o anel de fogo dos elfos, Mithrandir. Então, a última Nau élfica foi construída por Círdan. Ela ficou pronta para a última viagem dos elfos e dos portadores dos anéis mágicos de poder:

E, depois de todos, os Guardiões dos Três Anéis chegaram ao Mar. E o Mestre Elrond embarcou ali, na nau preparada por Círdan. No crepúsculo de outono, ela partiu de Mithlond, até que os mares do Mundo Curvo foram se afastando abaixo dela, e os ventos do céu arredondado não mais a perturbaram. E, sustentada no alto, acima das névoas do mundo, passou para o Antigo Oeste, e chegou o fim para os eldar de prosa e verso (Tolkien, 1999a, p. 388).³³⁴

Era o início do reinado dos homens, também o momento em que os últimos elfos deixaram a Terra-média, pois o poder dos três anéis havia terminado. Esse era o momento em que a história da Terra-média seria contada a partir das vidas dos homens, esse era o princípio do Domínio dos Homens.

Esse domínio tornou-se possível em virtude das várias conclusões mostradas nas últimas partes de *O Silmarillion*. Foi necessário que esses eventos acontecessem por meio de estágios distintos que prepararam toda a Terra-média para o final antes dos Dias dos Homens. A parte da narrativa referente a *O Hobbit* apresentou uma aparência de prelúdio para a guerra, enquanto os anões e o hobbit Bilbo caminhavam em direção à Montanha Solitária. Esse preâmbulo deu condições para o narrador mostrar como a Terra-média terminou seu ciclo de formação, assim como permitiu ver que certas divisões haviam se estabilizado. Motivo pelo qual é possível perceber que a cor verde veio assumindo posições únicas. O verde estava instalado nas pradarias, nas campinas, nas florestas baixas, nas encostas das montanhas, crescendo lentamente em direção às regiões de domínio da cor cinza. Em sua pesquisa sobre como as

³³⁴ “And latest of all the Keepers of the Three Rings rode to the Sea, and Master Elrond took there the ship that Círdan had made ready. In the twilight of autumn it sailed out of Mithlond, until the seas of the Bent World fell away beneath it, and the winds of the round sky troubled it no more, and borne upon the high airs above the mists of the world it passed into the Ancient West, and an end was come for the Eldar of story and of song” (Tolkien, 1999b, p. 366).

plantas viajam, chegam nos lugares mais distantes e ocupam os espaços vazios de verde, os apontamentos de Stefano Mancuso (2021, p. 16-17) dão conta de que:

Não há ambiente terrestre em que os vegetais (aqui entendidos no sentido mais amplo de organismos capazes de operar a fotossíntese) não tenham se mostrado capazes de criar raízes, levando a vida. Das geleiras das regiões polares aos desertos mais escaldantes, dos oceanos aos picos mais elevados, eles conquistam tudo e continuam a realizar suas conquistas sempre que há oportunidade para tanto.

A despeito de todo o empenho de Melkor e, posteriormente, de Sauron, a cor verde viva na multiplicação dos vegetais encontra formas de resistir à permanência do cinza, que torna muitas regiões de toda Arda em lugares sem vida. Mancuso descreve esse avanço que as plantas conseguem fazer como um ato pioneiro e de preparação da terra para que outros seres vivos tenham recursos disponíveis para sua permanência nesses lugares:

Tenho certeza de que muitos de nós já tivemos a ocasião de observar [...] a capacidade das plantas de cobrir em pouco tempo qualquer tipo de terreno, conquistando novos territórios ou, mais frequentemente, reconquistando-os para a natureza, de forma lenta mas incessante (Mancuso, 2021, p. 17).

Desde os primeiros pensamentos de Yavanna, as plantas já desempenhavam uma função protetora, com a intenção de gerar conforto e segurança aos filhos primogênitos de Ilúvatar. No confronto entre os Ents e os orcs no entorno de Orthanc se confirma, a exemplo da explicação de Mancuso, que as plantas têm vários tipos de movimento, e saber distingui-los entre ativos e passivos é ter compreensão de como esses mecanismos ocorrem, uma vez que os vegetais não contam com músculos para se mover. Mesmo assim, as florestas de Arda contam com pastores de árvores que também apresentam atividades cerebrais conscientes; já as huorns, uma espécie de Ents menos racionais, sempre tomam atitudes violentas, além de estarem mais próximas das árvores que já fixaram raízes. Portanto, o verde que está nas árvores, na perspectiva descrita por Mancuso, coincide com os desígnios de Ilúvatar como recurso necessário para a manutenção da vida de seus primogênitos no mundo, como está descrito no subcapítulo “De Aulë e Yavanna” dentro do “Quenta Silmarillion”.

A energia do verde explode em potência nos diálogos entre Frodo e Sam já perto do final de *O Senhor dos Anéis*. Em face da presença da cor cinza e do alaranjado da lava do vulcão, mesmo que Frodo não se lembra de detalhes da vila dos hobbits espontaneamente, sufocado pelo poder subversivo do Um Anel e do olho de Sauron em seus pensamentos, o verde consegue trazer à sua lembrança os detalhes antes vistos por eles no Condado, pois quem permanece ao fim do desligamento dos hobbits e do objeto Um Anel é o verde, que retorna aos

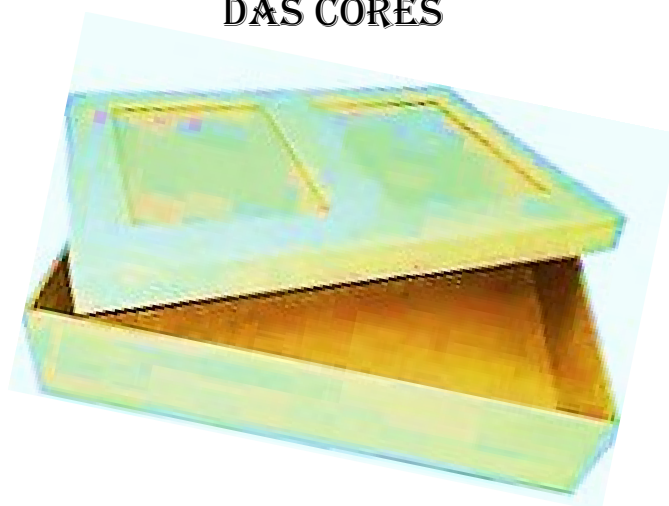
lugares cheios de vida e esperança. Ele encerra os conflitos e promove a saída dos altos elfos da Terra-média, depois que os três anéis de poder perderam suas energias. O poder deles havia passado, restando aos elfos a últimas embarcações para levá-los para o Oeste, em direção a Valinor. O domínio dos homens havia começado e a continuidade do verde como uma energia, como vida crescente nesse mundo é o encerramento de todas as narrativas de *O Silmarillion*.

Figura 6: O Condado.



Fonte: https://blogdaterra-media.blogspot.com/p/blog-page_11.html. Acesso em: 04 mar. 2025.

FECHANDO A ÚLTIMA CAIXINHA DAS CORES



Fonte: Terima Kasih (2024).

ÚLTIMAS PALAVRAS

Depois de duas décadas pesquisando e tentando entender os muitos caminhos que se oferecem à pesquisa de um mundo de Alta Fantasia, sou levado a pensar sobre um lugar ao mesmo tempo aparentemente tão desconhecido e aparentemente muito conhecido. Talvez, faça mais sentido pensar sobre um dia em que minha filha, com cinco anos, colocou uma folha de árvore sobre as páginas de *O Senhor dos Anéis* e me perguntou se aquelas folhas verdes caíam do céu. Um exemplo da infância do ser humano na terra. Para aquele momento, uma resposta científica sobre a origem das folhas verdes caindo do céu não parecia a mais apropriada. Ainda vejo, em meus pensamentos, seu olhar apreensivo por uma resposta e dei aquela que se mostrou mais plausível: “Elas vêm com o vento de outro mundo e se prendem nos galhos das árvores para depois caírem na terra”. Não imaginei que, dez anos depois, estaria tentando construir uma resposta para justificar a existência da cor verde nas folhas das árvores no mundo, ou melhor, em um mundo de Alta Fantasia.

Agora que esse momento chegou, posso afirmar que é um fato que não pode ser negado depois de seis capítulos de árdua escrita. E repito “escrita”, porque a construção de cada linha desta tese passou pelo trabalho manual: lápis e papel, folhas brancas dispostas ao risco que é a escrita, principalmente quando ela se comporta analiticamente, cuja conclusão acontece na tela do computador. Tudo que foi construído até este ponto demandou tempo e muitos riscos, pois trabalhar com narrativas que se anunciam como fantasia sempre provoca incômodo – experiência que conheço bem – aos que se apoiam na certeza do lugar comum, em que basta abrir a porta para a rua e tudo se revela, inegavelmente, como no dia anterior.

Assegurar que cheguei ao momento de concluir a pesquisa sentindo que tenha atingido o ápice das análises seria menosprezar o objeto de estudo, *O Silmarillion*, porque tive que silenciar outras vozes para ouvir apenas uma: aquela que brinca de mudar as cores na narrativa. Houve vários momentos de dúvida, enquanto observava o texto e pensava sobre como encontrar significação para registrar a multiplicidade de cores possíveis de serem localizadas direta e/ou indiretamente nas páginas do livro, pois um objetivo pretendido – que trazia indicações para a identificação das cores nos espaços de Arda – parecia um obstáculo intransponível. Estive em busca das cores e dos acordes cromáticos que têm importância para a tecitura textual, observando não apenas os seus aspectos físicos, mas também uma boa parte da simbologia aplicada às cores e aos acordes reconhecidos no decorrer da narrativa, assim como foi necessário acompanhar a progressão deles e suas influências, capazes de modificar o equilíbrio

interior dos personagens, implicando o passado, o presente e o futuro deles e dos espaços por onde transitaram.

Enquanto a dúvida me aturdia, descobri que não se tratava de uma voz, mas de várias vozes coloridas ecoando por trás de cada linha, porque são muitas narrativas acontecendo e cada uma tem por referência a sua própria cor, assim como uma cor aparece para tornar essas vozes uníssonas, em uma união progressiva. Do nascimento aos passos futuros, a cor verde se faz ouvir e ver como um sol sobre “todas as coisas” de Arda, bem a propósito do que escreveu Tolkien (2006, p. 56) quando se trata da arte humana: “[...] a Fantasia é algo que deve ser deixado a cargo das palavras, da verdadeira literatura. Na pintura, por exemplo, a apresentação visível da imagem fantástica é tecnicamente fácil demais – a mão tende a exceder a mente, até mesmo derrubá-la”. E às vezes é preciso até mesmo um murmúrio contra o silêncio e o brilho de uma cor para ascender a um mundo de Alta Fantasia.

A narrativa em *O Silmarillion* não permite apenas o transpor a porta cotidiana para saber que “todas as coisas” do mundo permanecem nos mesmos lugares, que o sol de todos os dias projeta suas sombras pelos mesmos caminhos ainda que as estações mudem. É, de certa forma, alegar que o narrador atua na construção arqueológica do passado histórico de Arda; resgata as identidades formadas a partir de línguas/idiomas e registros escritos; e, de maneira bem peculiar, conduz o leitor a aceitar confortavelmente um sol verde no céu. Mas, nessa pesquisa, tudo, em termos de vida, começa com uma profunda imersão nas histórias de Arda.

E como cheguei ao momento de fazer o seu fechamento, sinto o que Mendlesohn (2008) afirma sobre como deve ser um mundo de Alta Fantasia: totalmente imersivo, ele leva o leitor a aceitar o convite e a mergulhar mais ainda nos eventos que a narrativa oferece. A escolha de *O Silmarillion* como o objeto de pesquisa acabou por trazer uma diversidade de “complicações” necessárias à pesquisa, que, para serem desfeitas, precisei mostrar objetivamente as cores atuando nesse mundo de Alta Fantasia.

Brian Attebery (2014) faz uma provocação interessante ao referir-se àqueles que se apresentam com algum tipo de resistência em ler qualquer tipo de fantasia. A provocação faz sentido quando um dos maiores obstáculos que se interpõem entre quem lê e quem não consegue é o fato de que aqueles que não leem ou não conseguem ler fantasia tendem a demonstrar uma posição de superioridade, que os leva a imaginar que esse tipo de leitura esteja ao nível da falta de visão sobre qual seria um texto eminentemente literário. Se faltam condições para enxergar, talvez vejam com lentes daltônicas que declarem o uso de uma cor, como o vermelho ou o verde, não como são, mas como um (d)efeito estético.

Se realmente se tratasse de um mero (d)efeito estético, *O Silmarillion* seria uma narrativa vazia de brilho, força e expressividade. Seria apenas aquilo que alguns críticos mundo afora definiriam como uma narrativa evasiva, um meio para fugir da realidade. Posição que Mendlesohn critica duramente, porque a fantasia não oferece apenas uma única possibilidade de ser interpretada, entendida ou recepcionada, mas implica experiências vividas também pelo leitor/pesquisador para conseguir acompanhar os eventos no correr da narrativa.

Logo no primeiro capítulo da tese, desde o título e em seus tópicos, não tratei ou me referi às cores como esse “(d)efeito estético”, mas como cores que atuam, determinam e influenciam em/as narrativas de fantasia, chamando o leitor/pesquisador para uma completa imersão no texto. Elas podem ser percebidas e sentidas de maneiras variadas, porque, nelas, é possível encontrar quase tudo, desde os vários tipos de animais e aves, oceanos a serem desbravados sob um céu tomado de estrelas, além de perigos escondidos por todos os lados.

As cores sempre estiveram presentes nesses corpos e lugares desde a gênese do mundo. Seja ele qual for, o ser humano apenas não conseguia nomeá-las de imediato. Em se tratando de *O Silmarillion*, as cores enfrentam uma evolução contínua – como já havia percebido em uma outra pesquisa que realizei com os textos de Tolkien, tendo por base *O Senhor dos anéis* –. Outro fato que me chamou a atenção foi que existe um número muito grande de estudos que passam pelos vários livros de Tolkien publicados e, em várias deles – na introdução citei algumas dessas pesquisas –, alguma cor é citada, mas o trabalho de aprofundamento relativo a elas não ocorre. Isso, a meu ver, acontece não pela falta de habilidade dos pesquisadores em tratar do tema “cores”, mas pelo modo como a narrativa estudada os leva à imersão. É a necessidade de definir um caminho, um percurso a ser cumprido, escolhendo a estrada de tijolos amarelos, azuis, vermelhos ou verdes, já que a construção é única para cada um deles.

Se existe o direito à escolha desse caminho, é porque se trata de um mundo que necessariamente tem sua lógica. Ele necessita de coerência, tudo precisa fazer sentido e nada que esteja posto soe estranho a quem dele faça parte. Para conhecer de fato um mundo Alta Fantasia, o mergulho a ser dado precisa ser total, libertador e sem arroubos de estranhamentos paralisantes, vivendo a narrativa pelo lado de dentro dela. Diante de tais textos, permitir essa experiência imersiva significa avançar e enxergar com os olhos de seu interior, sem se ver obrigado a abandonar a visão exterior. Assim, o acompanhamento das cores, em especial do verde, no contexto das narrativas de *O Silmarillion*, trouxe à tona um trabalho de fundo arqueológico, não somente para os fatos narrados, mas também para as formações de cultura de cada grupo e de suas línguas como documento de suas Eras, ainda que houvesse dificuldade em

mostrar e perceber como todas as formas de vida também estavam entrelaçadas com as cores desde as mansões de Ilúvatar.

Pensar num método para desenvolver essa pesquisa foi descobrir que um dos documentos possíveis para a sua comprovação é o próprio *Silmarillion*. Desse fato, vem a dificuldade de uma reconstrução epistemológica, pois projetar um passado implica saber que, mesmo em um mundo de Alta Fantasia, é o narrador quem faz questão de demonstrar que as cores que predominam em um determinado período, em outros posteriores, podem ser substituídas. O que o torna um documento vivo, o fiel da balança, seja para redefinir ou para negar o domínio dessa ou daquela cor. Pastoureau (2019) afirma que o modo como uma cor é vista, seja qual for a época e o povo, sempre estará em voga o olhar cultural de cada momento histórico, como verificado no corpo das narrativas de *O Silmarillion*. Somam-se a essas condições as diversas divisões no comportamento das cores e seus contrastes.

Faz parte desse conjunto o que Pastoureau define como pretensos efeitos psicológicos e fisiológicos. Se pretensos ou não, as cores têm influências físicas e psicológicas, e estão diversas vezes associadas às variações do comportamento humano. No correr da pesquisa, muitas vezes, trouxe o posicionamento de Heller (2022) para tratar dessas questões e provocar uma sintonia entre as cores e os objetivos de Ilúvatar, de criar um lugar em que o equilíbrio entre todas as suas criações acontecesse naturalmente. A princípio, esse parecia ser o caminho mais natural, o das pedras verdes. Os dois primeiros capítulos de *O Silmarillion*, “Ainulindalë” e “Valaquenta”, pareciam deter, até certo ponto, essa característica. O acontecimento “cor” dentro do “Ainulindalë” segue exatamente o que foi posto por Pastoureau: ele é histórico, é evolutivo e depende de uma série de elementos culturais. Portanto, não pode ser visto como um lugar em que ocorre um fenômeno ótico e tampouco como uma mera ferramenta, um instrumento técnico na formação de cores em Arda. O trabalho dos Ainur e eles mesmos são as ferramentas na representação de instrumentos musicais para a concretização de Arda, é o caminho para a materialização desse mundo.

Nesse aspecto, o “Ainulindalë” torna-se mais difícil de ser situado em uma ordem de cores, porque alcança o primeiro grau de ascendência para as cores quando ocorre a afirmação da existência de luz e de escuridão. A partir desse fato, a relação que estabeleço é de que há uma ligação com as teorias de Newton sobre a percepção das cores através da luz. Esse recurso também ajuda a mostrar que existem duas forças atuando para atingir o mesmo objeto e dominar o que se está criando. Os Ainur ainda não sabiam e não conseguiam definir ou nomear o que estava em formação, o pouco a se saber era anunciado discretamente pelo narrador.

O ato criador não se resume ao toque de um Deus (Ilúvatar). Em muitos aspectos, se assemelha a uma partida de xadrez com movimentos inesperados. E, para esse jogo acontecer, é preciso das peças sobre o tabuleiro. Nesse caso, o “Valaquenta” consegue apresentar suas peças, dando aos Ainur identidades e nomes, além das funções a serem exercidas. Duas posições já haviam sido determinadas: a luz e a escuridão; e, graças a essa certeza, o primeiro vislumbre, um reflexo percebido foi da cor verde descrita pelo narrador. Ademais, por conta do descrever de cada Ainu, também se definiu como cada um deles teria participação em toda a estrutura de Arda. O segundo momento importante para o verde aconteceu na apresentação de Yavanna e a sua mais intensa ligação com a criação das formas de vida vegetal, desde o menor dos musgos à mais alta das árvores e as cores vistas ali também advinham de suas vestes. A partir desse ponto do segundo capítulo da tese, em que trabalhei o “Valaquenta” caracterizando cada Ainu, passei a observar que o surgimento de outras cores acabava por colaborar na aproximação entre elas, bem como na produção de significações outras e não somente na individualidade de cada uma.

Depois da concepção de Arda e da presença da luz, acontece a chegada das cores em três formas simultâneas, com a prevalência do verde. Esse verde necessita da luz para passar para as mais variadas formas de vida, em especial as vegetações e, por último, os efeitos que consegue provocar em todos os seres vivos, ressaltando o psicológico que, por definição, provoca muitas ações impensadas nos homens. Como confirmado pelas análises realizadas, os dois primeiros capítulos de *O Silmarillion* propiciam situações em que essas três fases acontecem interferindo nesse mundo.

De forma mais direta, “O Quenta Silmarillion” é todo o corpo de *O Silmarillion* e nesse extenso capítulo está contido todo o *legendarium* de Arda. Acompanhar o fio condutor da formação do verde significa constatar que, em vários momentos, ocorrem interrupções que vão além do simples fato de narrar. Por excelência, a cor verde se revela e se mostra sem restrições a qualquer tipo de bloqueio, à medida que ocupa espaços abertamente; e, em segredo, uma outra cor, o vermelho, esteve presente paralelamente como uma sombra. A partir do momento em que os Valar descem para a terra, cada um se envolve com o seu complemento da criação do mundo e a abordagem do terceiro capítulo da tese expõe como o sentimento do narrador acerca da criação, na forma como relata os acontecimentos nos subcapítulos I a VI do “Quenta”, vem sobrecarregado de emoções que se misturam com a própria obrigação de dar corpo aos acontecimentos. O narrador expõe os sentimentos pelos quais cada um dos Valar se deixa guiar, enquanto trabalham nos complementos de cada espaço de Arda. São essas ações, como o semear

de sementes de Yavanna, que tornam a cor verde forte e a que mais se expande sobre a superfície desse mundo.

Na medida em que o verde passa a ter corpo, começa a se apresentar para além das florestas, pois o despertar dos elfos trouxe outras necessidades, como o conhecimento de uma língua, escrever e arquivar toda a memória de seu tempo histórico. A chegada dos elfos e a sua aproximação com todas as “coisas” provenientes do verde criaram uma outra situação. Para um mundo regido por opostos (luz x trevas), a necessidade de tornar-se um dos dois dominantes apresenta uma segunda possibilidade de cor: o vermelho. E qual seria sua importância naquele momento para Arda? Foi o que se estabeleceu de duas formas: o verde associado à materialidade do mundo e o vermelho aos sentimentos, ao psicológico dos seres humanos motivando suas ações e decisões. Esses opostos, representados pelos Valar e por Melkor, levaram à destruição das duas Lamparinas nos pilares do início dos tempos do mundo. Consequentemente, Melkor foi o responsável por roubar as vidas das Duas Árvores Brancas com a agressão praticada pela aranha Ungoliant. São duas situações bem distintas que se relacionam e provocam alterações no mundo. O que justificaria o apagamento do verde em uma parte de Arda e o predomínio da cor cinza em seu lugar, assim como o escurecimento de algumas florestas tornando as criaturas que as habitam em feras e bestas terríveis.

Os conflitos entre os Valar e Melkor conduziram a um outro acontecimento significativo para toda Arda: o êxodo dos elfos no período da Primeira Era. Em consequência desse êxodo seguiu-se outro fato, a criação das pedras Silmarils com o que restou da luz das Duas Árvores Brancas. A partir desse evento, os elementos água, terra, fogo e ar tiveram influência no mundo alternando-se, ora favorecendo a tudo cuja origem estivesse ligada ao verde, ora permitindo que a cor vermelha formasse acordes cromáticos altamente destrutivos para o mundo.

Graças a esses constantes conflitos, com a intenção de destruir a luz, que Ilúvatar realizou um movimento que alterou toda ordem temporal para o planeta: a criação do Sol e da Lua. O primeiro, o Sol, assegurando toda a luz necessária para que todas as “coisas” ligadas ao verde pudessem preservar suas vidas; a segunda, a Lua, quase como um vigia em seu posto de observação vigiando à noite. O ato de colocar o Sol e a Lua distantes do mundo também serviu para Ilúvatar atestar o enfraquecimento de Melkor, pois o Vala não tinha meios para chegar a nenhum deles para destruí-los, como fez com as Lamparinas e as Árvores Brancas. Esse foi justamente o momento em que os homens haviam chegado e despertado para a vida. Esse despertar deles foi diferente do dos elfos, que acordaram à noite e viram as estrelas enquanto os homens puderam ver, em sua primeira vez, o Sol.

O quarto e o quinto capítulos da tese – pela maneira como resgatam os acontecimentos dos subcapítulos VII ao XXIV do “Quenta” – se ocuparam em mostrar o desenvolvimento dos elfos e de suas cidades e todas as guerras em que estiveram envolvidos, inclusive os dois prelúdios: dos elfos e dos homens, que tiveram ampla participação para o fortalecimento da cor verde, propiciando estágios de passagem para que se integrasse ao mundo de várias formas, desde ser apenas uma cor com poderes de influenciar “as coisas” desse lugar. É o momento em que o verde ocupa um “lugar” de espectador, e tentar entender como isso aconteceu significa isolar as capacidades criadoras e destruidoras dispostas no mundo. Em linhas gerais, muito do que precisava existir já havia se completado e suas formas apareciam como em um reflexo baseado nas ações e reações às quais o sujeito-espectador assiste e acompanha, através da narrativa dos vários acontecimentos referentes à presença do verde. A sensação passada pelo narrador é de que, mesmo o verde se revelando uma potência dominante enquanto matéria viva, ele também mostra um outro lado, de ser predado, aquele que é caçado todo o tempo. Essa posição do verde revela uma certa inércia aparentemente acentuada pela imobilidade das árvores até certo ponto, em que também se tornam observadoras da propagação do poder de Melkor.

Mais uma vez considero a afirmação de Pastoureau (2019) de que a participação do verde na história da humanidade é primordial, assim como entendo que é para Arda. Pastoureau descreve a formação do verde, como um longo processo histórico, para que essa cor fosse reconhecida em um dado momento da história, interferindo nas relações humanas e dando identidade a grupos sociais, identificados pela cor de uma bandeira enquanto nação, além de identidades políticas, artísticas, ambientais, esportivas, entre várias outras. Os deslocamentos em Arda não seguiram essa mesma lógica de ocupação, invertendo-se as direções desse movimento dos seres humanos ocupando as áreas de florestas, que passam a ter uma importância traduzida no respeito à natureza e na necessidade de acontecer uma verdadeira integração do homem ao espaço, não como mero conquistador, mas firmando uma relação simbiótica entre seres vivos que se movem e a vegetação.

Desse momento faz parte o segundo êxodo em Arda: a jornada dos homens à procura de um espaço que lhes sirva de morada. Para eles, o mundo é um lugar que esconde uma grande rede de segredos e mistérios a serem descobertos, os quais percebem como quadros, caixas de especificidades, projetos em andamento, lugares em transformação. Na mesma direção em que observam essas maravilhas e outras realizadas pelos elfos em suas cidades, também surge o medo de segredos antigos e terríveis aos quais estão expostos. Essa passagem do período da

inocência para o de enfrentamento é também de endurecimento da vontade dos homens graças às interferências de Melkor.

Esse é um período para o verde em que sua presença se associa a um escurecimento e o transforma em um lugar tenebroso e de segredos terríveis para os seres vivos. É um momento de Arda no qual o verde corresponderia à visão de Pastoureau (2019), pois estaria vestido de um bestiário maligno que abandona o sentido primaveril de esperança para mergulhar numa soma de significações que propiciam a morte. O verde que está posto de duas formas é o mesmo desde os primeiros tempos do mundo, mas passa justamente por uma questão que incomoda Pastoureau a respeito de relações envolvendo os estados psicológicos dos homens, mas que tem profundo apelo para os personagens de *O Silmarillion*. Ainda que o historiador das cores tenha essa preocupação, Heller (2002), em suas pesquisas, considera necessário enxergar as cores além de serem elas por elas mesmas. Isso significa reconhecer os usos que o homem faz das “coisas” oriundas das cores e, nesse caso, da cor verde.

Se o verde posto na natureza é ele por ele mesmo, o que o distancia de sua significação primeira para outras significações não vem dele próprio. É o resultado das interferências exteriores a ele que levam a essa condição de ser entendido como algo perigoso. Em *O Silmarillion*, quem faz isso é Melkor, já que a consciência assimila a ideia de que algo é ruim e precisa sofrer transformações. Portanto, erradicá-lo da superfície do mundo parece bastante razoável. A posição que o verde passa a ocupar de espectador, durante o longo período de aprendizado dos homens antes de saírem de sua primeira infância no mundo, é de muito sofrimento confirmado pela jornada de Húrin e Túrin. É um exemplo de que, em muitos momentos, as florestas funcionam como um berço acolhedor e seguro; e, em outros, é perpassado por uma penumbra que parece adoecer o verde.

As análises que encerram o quinto capítulo da tese confirmam a posição do verde como personagem observador, seu momento é o do guerreiro à espera de entrar em campo de batalha, enquanto acontece o último conflito do mundo contra Melkor. A passagem do “Quenta Silmarillion” para o “Akallabêth” ocorre ao nível das ações dos seres vivos, independentemente da presença ou não do verde. A Guerra da Ira é a última batalha orquestrada por Melkor e a maneira como o narrador descreve os últimos momentos desse Vala no mundo, em instante algum, considerou a necessidade de interferência do verde. Ao término do conflito, os seguidores de Melkor que sobreviveram buscaram por refúgio nos subterrâneos do mundo, diante de um processo de formação e recuperação do verde na superfície da Terra, que deixa essa nova realidade perigosa para essas criaturas da escuridão.

Para esse período de pós-guerra, dois eventos são extremamente importantes, a saída dos Valar do mundo e a recompensa dada por eles aos homens que participaram da batalha ao seu lado. A divisão das pedras Silmarils entre os elementos da natureza, água, terra, fogo e ar, garante que elas não cairiam mais em mãos erradas ou colocadas em coroas negras, como foi feito por Melkor. Essa divisão também confirma que a cor verde vivificada nas vegetações, as quais sempre foram pretendidas para a extinção pela vontade de Melkor, agora estava segura, bem a propósito daquela pirâmide que idealizei, colocando a cor verde no topo, seguida pelas cores de base que estão sempre gerando acordes cromáticos transformadores (rever Figura 1).

Os capítulos finais de *O Silmarillion*, cujas análises estão reunidas no sexto capítulo da tese, revelam as muitas transformações que estão em curso no mundo e trazem um novo inimigo para todas as formas de vida existentes, Sauron, o último grande inimigo para Númenor e toda a Terra-média. Apesar do trabalho de reconstrução na superfície do mundo, Arda tem em andamento, nessa Terceira Era, os dois últimos grandes eventos para esse tempo: o afundamento de Númenor e o desaparecimento por completo de Sauron e seus exércitos. Nesses dois eventos, o verde esteve presente: primeiro, na onda gigante na forma de uma crista verde no topo das águas; segundo, através da revolta dos Ents ao saberem da destruição das florestas sob orientação de Saruman, levando essas criaturas a uma marcha para destruir a engenharia de gerar orcs e Uruk-hai embaixo da terra.

Chego a uma posição da pesquisa com as cores presentes em *O Silmarillion* com a definição do verde como a cor dominante e a definição de alguns meios de operação dessa cor suportada pelas cores de base – vermelho, amarelo, azul –, além das duas que geram dúvidas sobre serem ou não cores, o branco e o preto, em que a própria questão do contexto em que são empregadas define o que são, principalmente em Arda. Esse caso vem reforçar a afirmação de Haller (2022) de que as cores têm implicações sintomáticas nos espaços, interferindo nas reações humanas. Por sua vez, Heller (2022) definiu que as cores têm dois níveis de atuação, que podem ser de ordem física/material e reconhecível nas coisas que existem no mundo, ou sua grande influência pode interferir nas condições psicológicas do indivíduo. Em ambos os posicionamentos das pesquisadoras a respeito das cores, o funcionamento dessas posições depende da formação de acordes cromáticos que sinalizem para as transformações dos espaços – de ordem individual e depois coletiva – relacionando com a história dos envolvidos em seus efeitos.

Essas alterações permitem a entrada de mais duas possibilidades funcionais de influência das cores, em especial para o verde. A primeira está na dependência da narrativa para se saber quando a cor se forma; a segunda está no reconhecimento de quais seriam os eventos

que levam a esse resultado, a formação da cor verde em Arda. Isso teria uma função histórica na visão de Pastoureau (2019), segundo sua análise sobre as origens do verde. Portanto, a visão obtida sobre o verde também é histórica e o que fez o narrador, através das outras histórias, foi narrar seu ritmo de formação. Ele fez dessa cor verde algo real, é este nome que está nos gostos e nas escolhas aprendidas, que se converte em códigos e símbolos que representam sonhos, próximo do pensamento de Pastoureau (2017a, p. 26). Mais do que uma cor, propriedades ópticas, físicas ou químicas, é como cor que o verde sempre esteve no mundo desde o seu princípio, mas precisou acontecer enquanto evento observável para ser reconhecida como tal, atestada também nos estudos de Jud e Jud (2017) sobre a flora, confirmando a importância das plantas para o *legendarium* de Arda. No compasso narrativo desse mundo, o verde também precisa dessa progressão histórica que justifique sua presença e continuidade no mundo como cor, que está viva em todas as formas vegetais, na dobra dos arco-íris através da luz replicada nas gotículas de água, na vontade e no desejo que despertam do sentimento de esperança e da única estrada possível de ser caminhada até o seu fim.

A percepção de um acorde cromático, por sua vez, não está apenas na representação do que seja uma cor que se liga a outra cor. Além da característica de aproximação entre elas, há o caráter histórico que cada uma tem em si e que é resultado da própria vivência social do homem com ela. É essa aproximação que acaba dando a uma cor a significação de sua materialidade e, quando uma cor interfere nas reações humanas, ela passa a ocupar uma função psicológica. Logo, são essas duas condições que propiciam a associação entre as cores para formar acordes cromáticos com conotações ou para o bem, ou para o mal, numa constante representação de vida ou de morte com efeitos positivos ou negativos. Nos termos como foi analisado, o verde, como a cor promotora de todos os eventos sozinha, não é nem bom, nem mal; mas, se associado a outras cores em acordes cromáticos, ele se torna bom ou ruim e sua ação, em todas as suas interferências no mundo, pode ser para acalmar e transmitir segurança ou para provocar o caos. Assim se confirma a primazia da cor verde em Arda, bem como confirma, em suas relações com outras cores, o que me dispus a demonstrar e comprovar ser um “Acorde Cromático Literário”. No desenvolvimento desse conceito, inclusive, está a principal importância dessa pesquisa, que sustenta que, através de uma cor ou de várias, é possível enxergar imersivamente uma narrativa de alta fantasia com o suporte de acordes cromáticos aplicados na análise de obras literárias, como no caso de *O Silmarillion*.

Reitero que, com todos os atributos evidenciados do verde, não me surpreende que ele, visto em sua exuberância, não deixasse de provocar algum sentimento ruim em seres como Melkor e Sauron. Desde o princípio, o verde não esteve como uma cor solitária, sozinha, ele

não foi integralmente protegido pelos Valar. Não foi privado de ter em sua volta o seu algoz muitas vezes silencioso, em outras barulhento. Durante todo o “Quenta Silmarillion”, a narrativa demonstrou que, para o **verde** existir e permanecer, não poderia ser de modo pacífico, mas de uma constância de conflitos com uma segunda cor, o **vermelho**. Um antagonismo entre construir e destruir, nascer e morrer, ascensão e queda, vida e morte, luz e escuridão, é o verde como aporte da esperança e o vermelho, da inveja enfiada, ardente como o fogo. É desse conflito que a sobrevivência do verde redefine “todas as coisas” do mundo, bem como o encerramento da Terceira Era desse mundo para o Domínio dos Homens.

Para todos os pesquisadores das cores citados, sua presença é necessária, é parte do que é o ser humano. As cores ultrapassaram a fronteira do lugar comum de cada uma delas. As cores estão a nossa volta e nos dão a possibilidade de escolher o que são em nossas vidas, influenciando historicamente nas sociedades, redefinindo comportamentos e pensamentos, representando o mais íntimo dos sentimentos humanos. Talvez o mundo devesse chamar “floresta”, por todas as coisas vivas que há nele; ou “fogo”, porque os seres humanos muitas vezes são conduzidos por sentimentos incontáveis e destrutivos. Apesar de toda essa fúria humana, o verde sempre brota como um fio de vida, como faz na Terra-média: “Se você construiu bem seu pequeno mundo, sim, é verdade nesse mundo” (Tolkien, 2006, p. 79). Isso basta, porque foi através da cor verde que a vida permaneceu.

Aqui estou, no fim dessa jornada, tomado por um sentimento de despedida e pensando nas folhas brancas citadas no Prólogo desta tese, para passar por trilhas cujos calçamentos trouxeram cores que me guiaram uma última vez pelos caminhos desses bosques e florestas. Ainda que o sentimento seja de tristeza, ele não deixa de se construir e se refazer quantas vezes forem necessárias; e, quando olhar o caminho percorrido, o que devo vislumbrar? É pela própria representatividade do verde que escolho: esperança. Todos os fatos possíveis foram postos, a jornada concluída e não há mais caixinhas para serem abertas, apenas um sentimento que permanece e pode manter uma pessoa ocupada e feliz. Como os últimos viajantes da Terra-média navegando acima das névoas rumo ao Antigo Oeste, também chego ao fim, pois em algum lugar essa história é escrita em algum **livro de capa verde** com folhas ainda em branco.

- É, aqui estou de volta.³³⁵

³³⁵ Conforme Tolkien (2001, p. 1092).

Figura 7: Último retorno



Fonte: https://blogdaterra-media.blogspot.com/p/blog-page_11.html. Acesso em: 04 mar. 2025.

REFERÊNCIAS

Obras de Tolkien em Português

TOLKIEN, J. R. R. **O Silmarillion**. Organizado por Christopher Tolkien. Tradução: Waldéa Barcellos. São Paulo: Martins Fontes, 1999a.

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis**. Tradução: Lenita Maria Rímoli Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TOLKIEN, J. R. R. Prefácio. *In*: TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis**. Tradução: Lenita Maria Rímoli Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. XIII-XVI.

TOLKIEN, J. R. R. Prefácio. *In*: TOLKIEN, J. R. R. **A Sociedade do Anel**: Primeira Parte de O Senhor dos Anéis. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins do Brasil, 2019.

TOLKIEN, J. R. R. **O Hobbit**. Tradução: Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TOLKIEN, J. R. R. **As cartas de J. R. R. Tolkien**. Organização de Humphrey Carpenter com a assistência de Christopher Tolkien. Tradução: Gabriel Oliva Blum. Curitiba: Arte e Letra Editora, 2006a.

TOLKIEN, J. R. R. **Sobre histórias de fadas**. Tradução: Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006b.

TOLKIEN, J. R. R. **Beowulf**. Uma tradução comentada, incluindo o conto “Sellic Spell”. Tradução: Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

TOLKIEN, J. R. R. **O Silmarillion**. Organizado por Christopher Tolkien. Tradução: Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: HarperCollins do Brasil, 2019.

TOLKIEN, J. R. R. **O Silmarillion**. Organizado por Christopher Tolkien. Tradução: Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: HarperCollins do Brasil, 2023.

TOLKIEN, J. R. R. **Sobre histórias de fadas**. Tradução: Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: Harper Collins do Brasil, 2020.

TOLKIEN, J. R. R. **A natureza da Terra-média**. Tradução: Reinaldo José Lopes, Gabriel Oliva Brum e Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2021.

TOLKIEN, J. R. R. **O livro dos contos perdidos 1**. Editado por Christopher Tolkien. Tradução: Eduardo Kumamoto, Reinaldo José Lopes e Ronald Eduard Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins do Brasil, 2022a.

TOLKIEN, J. R. R. **O livro dos contos perdidos 2**. Editado por Christopher Tolkien. Tradução: Eduardo Kumamoto, Reinaldo José Lopes e Ronald Eduard Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins do Brasil, 2022b.

Obras de Tolkien em Inglês

TOLKIEN, J. R. R. **Pictures by J. R. R. Tolkien**. Editado por Christopher Tolkien. London: William Morrow & Company, 1979.

TOLKIEN, J. R. R. **The Lord of the Rings**. London: Harper Collins Publishers, 2007.

TOLKIEN, J. R. R. **The book of lost tales Pt. 1**. Edited by Christopher Tolkien. London: Unwin Paperbacks, 1985.

TOLKIEN, J. R. R. **The book of lost tales Pt. 2**. Edited by Christopher Tolkien. USA: Ballantine Publishing Group, 1992.

TOLKIEN, J. R. R. **The Silmarillion**. Edited by Christopher Tolkien. London: HarperCollins Publishers, 1999b.

TOLKIEN, J. R. R. **The Silmarillion**. Edited by Christopher Tolkien. Illustrated edição. London: William Morrow & Company, 2022.

Teóricos

ANDERSEN, Hans Christian. **Mitos e sagas: nórdicos**. Tradução: Fátima Pinho e Juliana Garcia. Cotia: Pandorga, 2020.

ARISTÓTELES. **De Anima**. Tradução e notas: Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Ed. 34, 2006.

ATTEBERY, Brian. **Stories about stories: fantasy and the remaking of myth**. New York: Oxford University Press, 2014.

BALL, Philip. **La invención del color**. Traducción: José Adrián Vitier Rodríguez. Madri: Turner Publicaciones, 2001.

BARROS, Lilian Ried Miller. **A cor no processo criativo: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe**. São Paulo: Editora Senac, 2006.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na era de sua Reprodutibilidade Técnica**. Tradução: Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

CALVINO, Italo. Definições de territórios: o fantástico. *In*: CALVINO, Italo. **Assunto encerrado** – discursos sobre literatura e sociedade. Tradução: Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 256-258.

CANDIDO, Antonio. **A personagem do romance**. *In*: CANDIDO, Antonio *et al.* (orgs.). **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007. p. 51-80.

CARPENTER, Humphrey. **J. R. R. TOLKIEN: uma biografia**. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018.

CARTER, Lin. **O senhor do Senhor dos Anéis: o mundo de Tolkien**. Tradução: Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 2003.

CHAMBEL, Pedro Alexandre de Sacadura. A simbologia das cores no *Horto do Esposo*. **Cuadernos del Cemyr**, Universidad De La Laguna, n. 32, p. 309-336, febrero 2024. Disponível em: <https://www.ull.es/revistas/index.php/cemyr/article/view/03-B/4268>. Acesso em: 20 maio 2024.

CHANCE, Jane. **Tolkien's art: a mythology for England**. Kentucky, USA: The University Press of Kentucky, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Tradução: Vera da Costa e Silva. 31. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

DAY, David. **O mundo de Tolkien, fontes mitológicas de O Senhor dos Anéis**. Tradução: Melissa Kassner. São Paulo: ARXJOVEM, 2004.

Desvendando a Terra Média. Site de estudos sobre a obra de J. R. R. Tolkien. 2 jan. 2011. Disponível em: <https://aleciapina.wordpress.com/galeria-de-imagens/>. Acesso em: 25 jun. 2022.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

EDEN, Bradford Lee. Strains of Elvish Song and Voices: Victorian Medievalism, Music, and Tolkien. In: EDEN, Bradford Lee (org.). **Middle-earth Minstrel Essays on Music in Tolkien**. London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2010. p. 85-100.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Tradução: Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **A psicodinâmica das cores em comunicação**. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

FIMI, Dimitra. Tolkien's Arda. In: WOLF, Mark J. P. **The Routledge Companion to Imaginary Worlds**. New York: Routledge, 2018. p. 377-384. <https://doi.org/10.4324/9781315637525-45>.

FLIEGER, Verlyn. **Splintered light: logos and language and Tolkien's world**. Ohio: The Kent State University Press Kent & London, 2002.

FONSTAD, Karen Wynn. **O Atlas da Terra-Média**. Tradução: Ronald Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GAGE, John. **A cor da arte: 195 ilustrações, 166 em cores**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. A Literatura Fantástica: Gênero ou Modo? **Terra roxa e outras terras** – Revista de Estudos Literários, v. 26, p. 18-31, dez. 2013. Disponível em:

<https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/25158/18414>. Acesso em: 03 set. 2023

GARTH, John. **Tolkien e a Grande Guerra**: o limiar da Terra-média. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2022.

GIANNOTTI, Marco. Cor e Linguagem. In: GIANNOTTI, Marco (org.). Reflexões sobre a cor. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2021. p. 390-402.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Doutrina das cores**. Tradução: Marco Giannotti. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2011.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação**: A construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores. São Paulo: Annablume, 2004.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidade e mediações culturais. Tradução: Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALLER, Karen. **Pequeno livro das cores**: como aplicar a psicologia da cor à sua vida. Tradução: Maria Luisa de Abreu Lima Paz. São Paulo: Olhares, 2022.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**: como as cores afetam a emoção e a razão. Tradução: Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo: Olhares, 2022.

HYNES, Gerard. **Locations and borders**. New York: Routledge, 2018. p. 3-10. <https://doi.org/10.4324/9781315637525-1>.

JACKSON, Rosemary. **Fantasy**: the literature of subversion. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 1981. <https://doi.org/10.4324/9780203130391>.

JENSEN, Keith W. Dissonance in the Divine Theme: The Issue of Free Will in Tolkien's Silmarillion. In: EDEN, Bradford Lee (org.). **Middle-earth Minstrel Essays on Music in Tolkien**. London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2010. p. 102-113.

JUDD, Walter S.; JUDD, Graham A. **Flora of Middle-Earth**: plants of J.R.R. Tolkien's legendarium. New York: Oxford University Press, 2017.

KANDINSKY, Wassily. **Ponto, linha, plana**: contribuições para a análise dos elementos picturais. Tradução: José Eduardo Rodil. Lisboa: Edições 70, 1970.

KANE, Douglas Charles. **Arda reconstructed**: the creation of the published Silmarillion. USA: The Rowman & Littlefield Publishing Group, 2011.

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

MANCUSO, Stefano. **A incrível viagem das plantas**. Tradução: Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**: uma história de amor e ódio. Tradução: Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg e Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MANGUEL, Alberto; GUADALUPI, Gianni. **Dicionário de Lugares Imaginários**. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MARTINS FILHO, Ives Gandra. **O Mundo do Senhor dos Anéis**: vida e obra de J. R. R. Tolkien. São Paulo: Madras Editora, 2002.

MATANGRANO, Bruno Anselmi. Ordem vermelha: filhos da degradação, entre a alta fantasia e a distopia. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília, n. 56, p. 1-14, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/ZmqcZhTQbnqZrYnTnqtWF6S/>. Acesso em: 10 out. 2019. <https://doi.org/10.1590/2316-40185620>.

MELO, Francisco de Assis Ferreira. **Paisagens do medo em O Senhor dos Anéis**: reminiscências do gótico. 2018. 241 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2018.

MELO, Francisco de Assis Ferreira. Corações de Tinta e a mágica do amor. In: RODRIGUES, Hermano de França; ASSIS, Guilherme Ewerton Alves de; FREITAS, Matheus Pereira de. SANTOS, Leandro Ferreira dos; MOREIRA, Wanessa de Góis; CALIXTO, Thiago Guilherme; SCHULER, Letícia Simões Velloso. **Da repetição dos amantes à invenção do desejo**: o amor reinscreve sua fal(t)a [livro eletrônico]. João Pessoa, PB: Sal da Terra, 2021. p. 205-212.

MELO, Francisco de Assis Ferreira; GAMA-KHALIL, Marisa Martins. A toca para um hobbit e os espaços/tempo além dela: discussões sobre a fantasia. In: FRITSCH, Valter Henrique de Castro; ROCHA, Fabian Quevedo da; ZILBERMAN, Regina (org.). **Aspectos do romance de fantasia**: motivos míticos e maravilhosos na literatura. Rio Grande, RS: FURG, 2022. p. 314-341.

MELO, Francisco de Assis Ferreira. Leviathan, Dragão-Rei das terras quentes de Olam: uma criatura mitológica na literatura brasileira atual. In: SILVA, Alexander Meireles da; CARNEIRO, Fabianna Simão Bellizzi; MARTINS, Jucélia de Oliveira. **A matéria dos sonhos e medos**: manifestações do insólito ficcional e suas vertentes [livro eletrônico]. Catalão, GO: Ed. Letras do Cerrado, 2024. p. 76-89.

MENDLESOHN, Farah. **Rhetoric's of Fantasy**. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2008.

MENESES, Adélia Bezerra de. **Cores do Rosa**: ensaio sobre Guimarães Rosa. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.

PASTOUREAU, Michel. **Black**: the history of a color. Translated from the French by Jody Gladding. New Jersey: Published by Princeton University Press, 2008.

PASTOUREAU, Michel. **Une couleur ne vient jamais seule**: Journal chromatique 2012-2016. Français: Le Seuil, 2017a.

PASTOUREAU, Michel. **Red**: The History of a Color. Translated from the French by Jody Gladding. New Jersey: Published by Princeton University Press, 2017b.

PASTOUREAU, Michel. **Verde**: História de uma cor. Tradução: José Alfaro. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

PASTOUREAU, Michel. **White**: The History of a Color. Translated: Jody Gladding. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2023. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2vm3bj9>.

PAULA JÚNIOR, Francisco Vicente de. A semântica das cores na Literatura Fantástica. **Entrepalavras**, Fortaleza, ano 1, v. 1, n. 1, p. 129-138, ago./dez. 2011. Disponível em <http://www.entrepalavras.ufc.br/revista/index.php/Revista/article/view/10/54>. Acesso em: 16 fev. 2023.

PEARCE, Joseph. **Tolkien**: o homem e o mito. Uma vida literária. Tradução: Ana Margarida Pereira Marcos. Portugal: Europa-América, 2002.

PEDROSA, Israel. **Da cor a cor inexistente**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial e Editora Universitária de Brasília, 1989.

RATELIFF, John D. **The History of the Hobbit**: One Volume Edition. London: HarperCollins Publishers, 2011.

REIS, Carlos. **Dicionário de Estudos Narrativos**. Coimbra: Edições Almedina, 2018.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como outro**. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

SANTOS, Maria Helena. **Cores**: seus significados e influências em nossas vidas. [*e-Book Kindle*]. Porto Alegre: [s.n.], 2020.

SCULL, Christina. The Development of Tolkien's Legendarium: Some Threads in the Tapestry of Middle-earth. In: FLIEGER, Verlyn; HOSTETTER, Carl F. (ogs.) **Tolkiens legendarium**: essays on The history of Middle-earth. London: Greenwood Press, 2000. p. 7-18.

SILVEIRA, Luciana Martha. **Introdução à teoria da cor**. Curitiba: Ed. UTFPR, 2015.

SLACK, Anna. Moving Mandos: The Dynamics of Subcreation in 'Of Beren and Luthien'. In: TURNER, Allan (org.). **The Silmarillion** – Thirty Years On. Switzerland: Walking Tree Publishers, 2007, p. 59-79.

SHIPPEY, Tom. **The Road to Middle-earth**: How J. R. R. Tolkien created a new mythology. New York: HarperCollins Publishers, 2012.

STAINLE, Stainle. **Gandalf**: a linha na agulha de Tolkien. 2016. 135 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, Araraquara, 2016.

TODOROV, Tzvetan. **Simbolismo e interpretação**. Tradução: Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

TOLKIEN, Christopher. Prefácio. *In*: TOLKIEN, J. R. R. **O Silmarillion**. Organizado por Christopher Tolkien. Tradução: Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: HarperCollins do Brasil, 2019. p. 11-14.

TOLKIEN, Christopher. Prefácio. *In*: TOLKIEN, J. R. R. **O livro dos contos perdidos 1**. Editado por Christopher Tolkien. Tradução: Eduardo Kumamoto, Reinaldo José Lopes e Ronald Eduard Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins do Brasil, 2022a. p. 7-21.

TOLKIEN, Christopher. Prefácio. *In*: TOLKIEN, J. R. R. **A queda de Númenor: e outros contos da Segunda Era da Terra-média**. Tradução: Eduardo Boheme, Gabriel Oliva Brum, Reinaldo José Lopes e Ronald Kyrme. São Paulo: HarperCollins Brasil, 2022a. p. 15-18.

TYLER, J. E. A. **The Complete Tolkien Companion**. London: Macmillan, 2022.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução: Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

UNWIN, Rayner. Early Days of Elder Days. *In*: FLIEGER, Verlyn; HOSTETTER, Carl F. **Tolkiens legendarium: essays on The history of Middle-earth**. London: Greenwood Press, 2000. p. 3-6.

VAX, Louis. **A arte e a literatura fantásticas**. Tradução: João Costa. Lisboa: Editora Arcádia, 1972.

WELLS, Herbert George. **A modern utopia**. London, Edinburgh and New York: Thomas Nelson and Sons Ltd., 1905.

WOLF, Mark J. P. **Building imaginary worlds: the theory and history of subcreation**. New York: Routledge; Taylor & Francis, 2012.

ZIMMER, Heinrich. **A conquista psicológica do mal**. Tradução: Marina da Silva Telles Americano. São Paulo: Palas Athenas, 1988.

Romances e Filmes

A BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2011.

DRACCON, Raphael. *Dragões de Éter 3: Círculos de Chuva*. São Paulo: Leya, 2010.

DRACCON, Raphael. *Dragões de Éter 1: Caçadores de Bruxas*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2020a.

DRACCON, Raphael. *Dragões de Éter 2: Corações de Neve*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2020b.

DRACCON, Raphael. *Dragões de Éter 4: Estandartes de névoa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2020c.

JEMISIN, N. K. **A Quinta Estação**: A terra partida, livro I. Tradução: Aline Storto Pereira. São Paulo: Editora Morro Branco, 2017.

MACDONALD, George. **Phantastes**: A faerie romance. London: Smith, Elder and Co., 1858.

MACDONALD, George. **Phantastes**. Tradução: José Fernando Cristófaló. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2020.

MEREGE, Ana Lúcia. *O Castelo das Águias*. São Paulo: Draco, 2011.

O SENHOR DOS ANÉIS: A Sociedade do Anel. Direção: Peter Jackson. Produção: New Line Cinema. EUA, 2001. (178 min), son. & color.

PATERSON, Katherine. **Ponte Para Terabítia**. Tradução: Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Salamandra, 2006.

Teses, Dissertações, TCCs e Artigos

Teses

NUNES, Rafael da Silva. **As representações cartográficas de universos fantásticos**: a ‘Geo’grafia do imaginário da Terra-média de J. R. R. Tolkien. 2020. 251 f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Geografia e Meio Ambiente, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/50996/50996.PDF>. Acesso em: 30 mar. 2024.

NOVAIS, Lucas Bianconi Duarte. **Tom Bombadil**: mistério irreduzível. 2023. 235 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2023. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/ad5f670e-7d60-406a-ae47-ce8b073a20e8/content>. Acesso em: 28 mar. 2024.

SOUZA, Fabio Roberto Couto de. **O simbolismo arquetípico no *Silmarillion* de J. R. R. Tolkien**: mitologia como pensamento simbólico. 2021. 122 f. Tese (Doutorado em Educação, Conhecimento e Sociedade) – Universidade Vale do Sapucaí, Pouso Alegre, 2021. Disponível em: https://www.univas.edu.br/Egressos_Web/%7BA7EBC841-63DA-4A29-BBE4-403AE5E7BF03%7D.pdf. Acesso em: 03 mar. 2024.

Dissertações

ALVES, William Fernando de Souza. **“Havia Eru, o Único”**: O *Silmarillion*, de J. R. R. Tolkien, e a Simbologia do Sagrado. 2024. 99 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2024. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/afdd21b9-4a79-4203-9124-1674fc8353dd/content>. Acesso em: 01 maio 2024.

CARREIRO, Marcos Vinícius Nunes. **The *Silmarillion* e o desenvolvimento de uma nova mitologia no século XX**. 2017. 103 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2017.

Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFG-2_96755099b75b1e5b14cb6c2d4c54fd83. Acesso em: 28 abr. 2024.

FERREIRA, Thiago Destro Rosa. **Mitologia na Contemporaneidade: o *Legendarium* de J. R. R. Tolkien**. 2013. 166 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História, Uberlândia, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/16440/1/MitologiaContemporaneidade.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2024.

OLIVEIRA, Isabela Brito. **Os Dias Antigos da Terra-média: *Bíblia* e mitologias em *O Silmarillion***, de J. R. R. Tolkien. 2020. 125 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pelotas, Centro de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufpel.edu.br/bitstream/handle/prefix/7456/Dissertacao_Isabela_Brito_Oliveira.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 11 abr. 2024.

RUFO, Alline Duarte. **Melkor, o inimigo do mundo: a constituição do vilão em o *Silmarillion*** de J. R. R. Tolkien. 2016. 112 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/7817?show=full>. Acesso em: 08 abr. 2024.

SOUZA, Jonas Filipe Matos de. ***O Silmarillion*, de J. R. R. Tolkien e as Virtudes Cardeais: Literatura Fantástica e Moral Cristã**. 2018. 114 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura, 2018. Disponível em: http://icts.unb.br/jspui/bitstream/10482/34881/1/2018_JonasFilipeMatosdeSouza.pdf. Acesso em: 05 abr. 2024.

STAINLE, Stéfano. **Gandalf: a linha na agulha de Tolkien**. 2016. 135 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, 2016. Disponível em: https://agendapos.fclar.unesp.br/agenda-pos/estudos_literarios/3892.pdf. Acesso em: 19 mar. 2024.

TCCs

DANTAS, Priscila Keyla Padilha. **As mulheres de Tolkien: as divindades femininas de *O Silmarillion* e suas representações**. 2023. 36 f. (Monografia) – Universidade Federal de Alagoas, Licenciatura em Letras: Inglês, Maceió, 2023. Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/jspui/handle/123456789/12397>. Acesso em: 12 maio 2024.

GOMES, Emanuelle Garcia. **Fantasia, Mal e Fascínio: um estudo sobre as obras de J. R. R. Tolkien**. 2012. 123 f. (Monografia) – Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em Letras, Uberlândia, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/18723/1/FantasiaMalFascinio.pdf>. Acesso em: 08 maio 2024.

MAIA, Carolina Lisbôa. **Criação visual de personagens femininos do livro *O Silmarillion* de Tolkien**. 2015. 57 f. (Projeto de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Santa Catarina, Bacharelado em Design, Florianópolis, 2015. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/43285176.pdf>. Acesso em: 08 maio 2024.

MEDEIROS, Nathalia Maíra Cabral de. **Configurações do feminino em *O Senhor dos Anéis*, de J. R. R. Tolkien**. 2022. 51 f. (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Licenciatura em Letras: Inglês, Natal, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/50734>. Acesso em: 12 maio 2024.

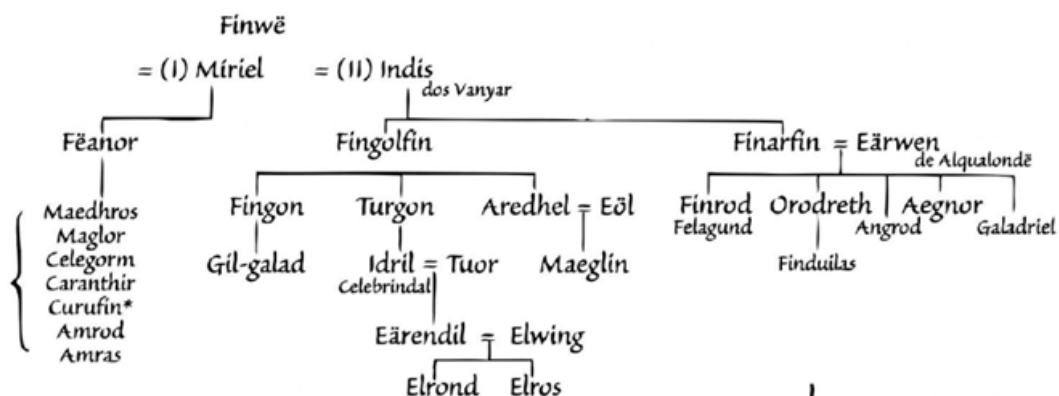
Artigos

GOMES, Emanuelle Garcia. A imaginação em Tolkien, sua vida e obras. **Anais**, Universidade Federal de Uberlândia, n.p., 2015. Disponível em: https://www.ileel.ufu.br/anaiscoloquiodoraevicente/wp-content/uploads/2015/08/cpdv_artigo_015.pdf. Acesso em: 19 maio 2024.

KLATAU, Diego Genus. A Natureza e o Sagrado em Tolkien. **Numen**: revista de estudos e pesquisa da religião, Juiz de Fora, v. 18, n. 1, p. 36-51, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/numen/article/view/21971/11969>. Acesso em: 12 maio 2024. <https://doi.org/10.34019/2236-6296.2015.v18.21971>.

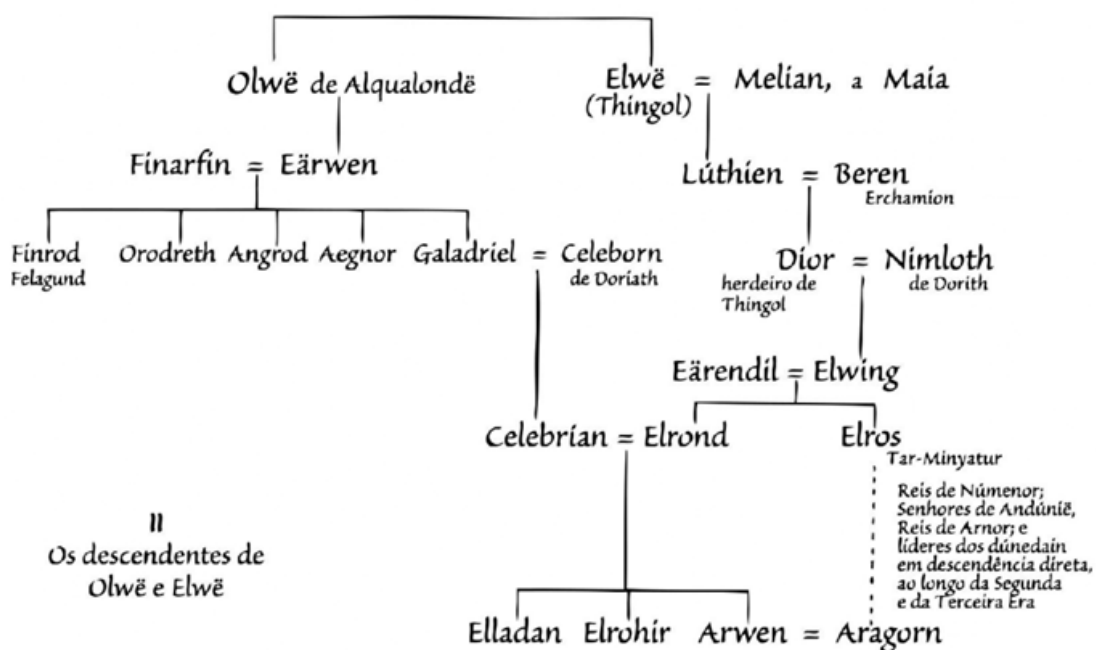
SALES, Raphael Soares; VILLARTA-NEDER, Marco Antonio; DIAS, Fábio Luiz de Castro. A palavra cantada e a dissonância em Ainulindalë: o conflito dialógico para a criação do mundo mitológico de Tolkien. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 27, n. 1, p. 04-23, jan./jun. 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/41018/26472>. Acesso em: 19 maio 2024. <https://doi.org/10.34019/1982-0836.2023.v27.41018>.

ANEXO I: Árvores Genealógicas

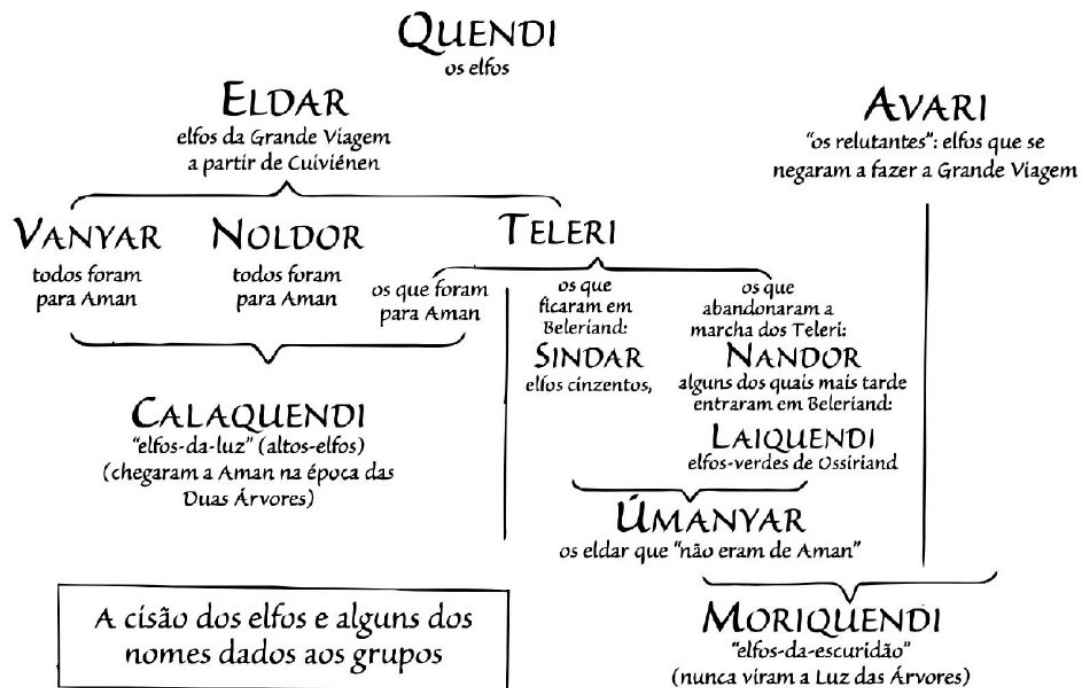
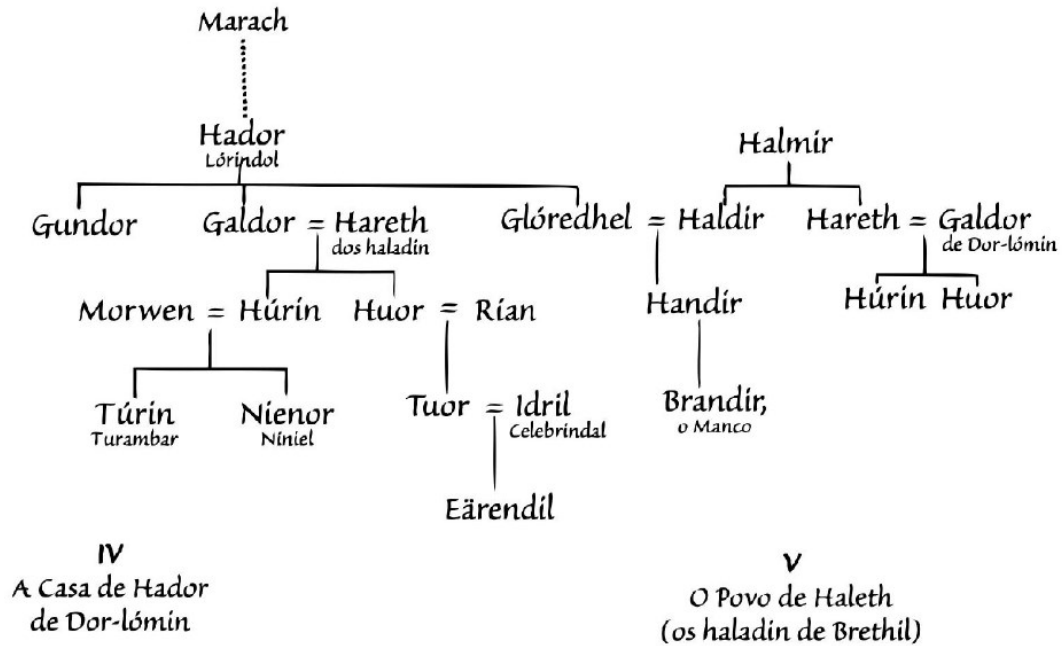


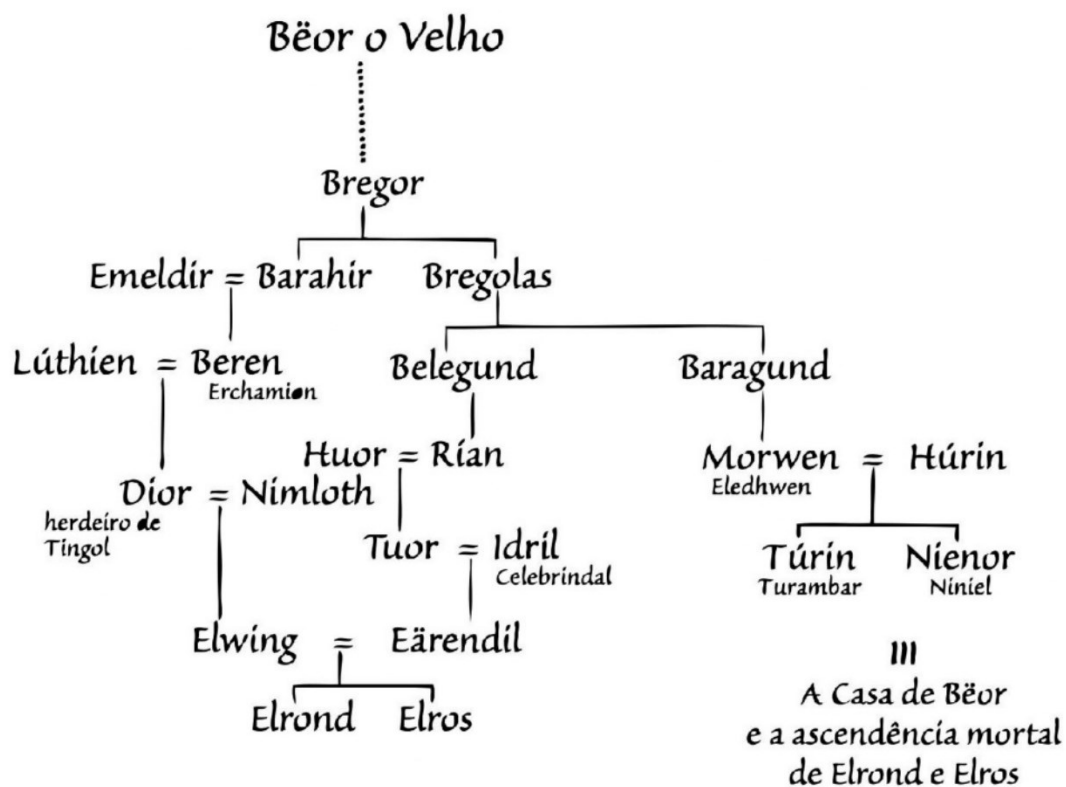
I
A Casa de Finwë
e a ascendência noldorin
de Elrond e Elros

* pai de Celebrimbor



II
Os descendentes de
Olwë e Elwë





ANEXO II

Os trilhos de ferro e o patinho amarelinho

... e foi do alto dos trilhos de ferro do trem que, aos oito anos de idade, saltei para o pátio da escola, um salto que nunca terminou, porque ele me fazia voar, superar as distâncias e alcançar portais mágicos para outros mundos: o pequeno lago do meu patinho amarelo e a casinha além da floresta.

Queria saltar dos trilhos de ferro todos os dias, porque lembrava dos tapas no rosto dados por “uns” e dos chutes de “outros”, antes de sair para a escola, e da triste profecia de que não aprenderia a ler, mas havia um pensamento em que o patinho amarelo me dava forças para agarrar as lágrimas e voltar aos trilhos.

Diziam que sequer aprenderia a escrever o meu nome, mas tinha uma flor depois dos trilhos, A Margarida, que não desistia de ensinar até chegar aquele dia em que disse “faça para o seu pai”. Em segredo, para que não me roubassem um instante tão curto, mas tão importante, quando escrevi sentado à mesa o meu nome todo para o meu pai ver.

Analfabeto, ele sentou na cadeira, pegou o caderno e chorando passou os dedos sobre as letras com a mão trêmula. Voltou o caderno para a mesa e pediu-me que nunca parasse de escrever. E aquele instante tão importante e ao mesmo tempo tão curto havia passado...

Entendi que estava feliz por mim e o meu lugar seria voltar para os trilhos. Em seu silêncio, minha mãe via o meu amor por aqueles cadernos e os lápis de colorir. Todos os dias, ela os colocava sobre a mesa da cozinha, olhava um após o outro e, então, devolvia-os para a bolsa. Dobrava o colarinho da minha camisa e me olhava saindo. Nada dizia, exatamente como quando sentávamos na sala para assistir a algum filme; com cuidado, segurava em minha mão e ficávamos em silêncio.

Na minha falta de palavras própria de uma criança, ia dormir para sonhar com o meu mundo mágico guardado numa mesinha da sala de aula.

E, quando o dia chegava, despertava com outro tapa no rosto dado por “uns” e ouvia o veredito que nunca iria aprender a ler. Muitas vezes, não tinha o tapa, apenas as folhas arrancadas dos cadernos. Mas a flor sempre estava lá, depois do portal, para me dizer que não deveria desistir.

Antes mesmo de ver a adolescência chegar, meus pais cruzaram um certo rio e não puderam mais voltar. E, apesar de todas as tentativas daqueles “outros” com quem eu dividia meu olhar de admiração, já sabia mais que assinar o meu nome e os livros finalmente mostraram os caminhos dos portais, tal como uma música falando de uma corrente(za) para cruzar. Era uma canção para cantar e me ajudar em qualquer “coisa”, pois havia tantas “coisas”

maravilhosas que eu precisava ver. E todas elas estavam num conto de fadas que eu imaginava estar no futuro. E, para isso, precisava cruzar um rio de trilhos de ferro para poder sonhar.

Os trilhos se afastaram de mim, como as águas do rio que desaparecem quando as chuvas vão embora. E, mesmo no deserto que se transformaram os dias, ainda sentia algo bom em tudo que via, porque não deixei de acreditar que haveria uma hora para mim.

E os trilhos voltaram.

E novamente eu os cruzei, porque tinha um sonho. Muitas vezes, tentaram demover-me desse sonho, mas a imagem dos dedos de meu pai sobre a folha e de minha mãe passando o pente nos meus cabelos deram-me força para saltar uma última vez os trilhos e atravessar o portal que agora havia ficado pequeno. Eu tinha um sonho e por ele sabia que não precisava voltar para o outro lado triste dos trilhos.

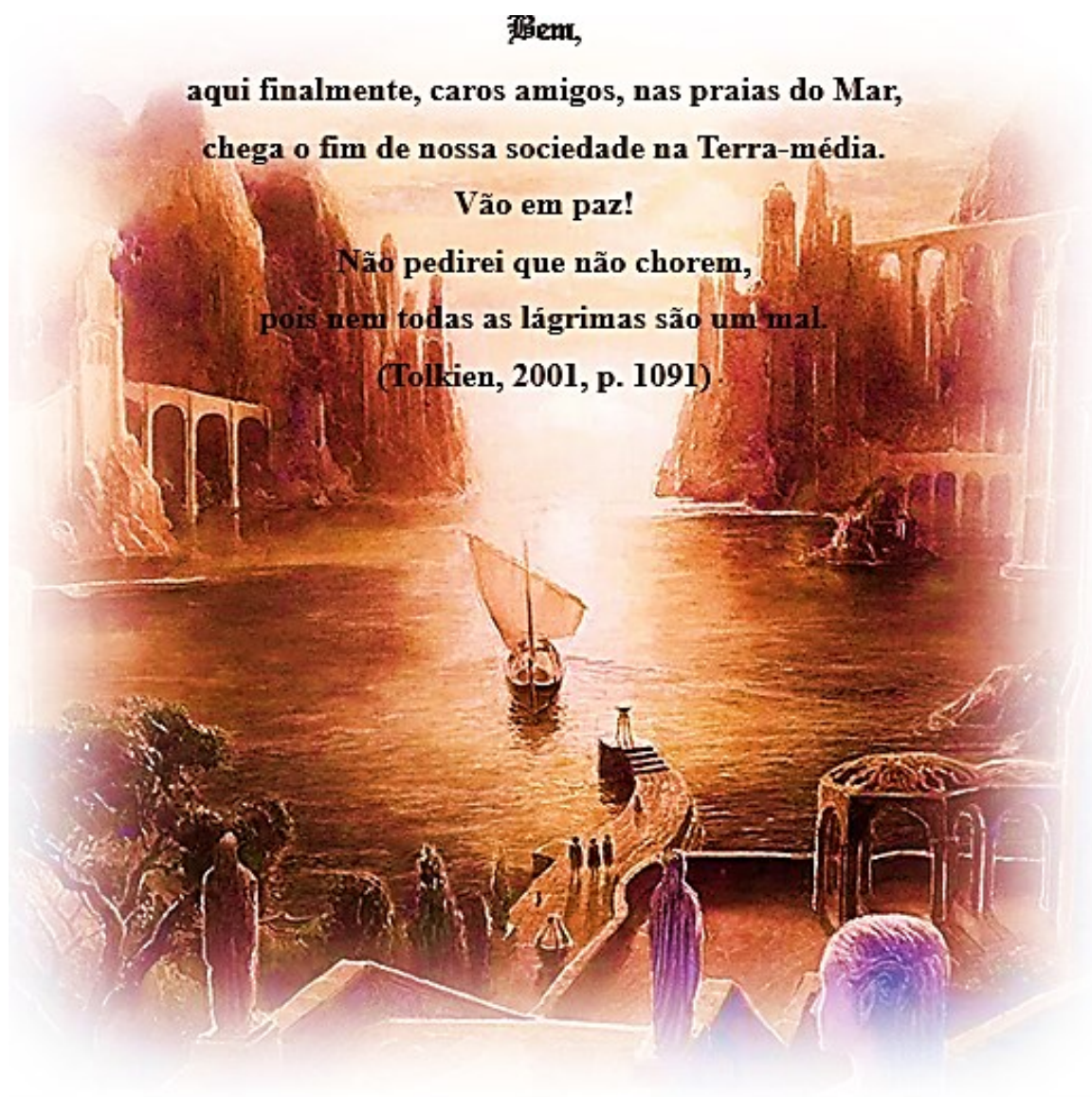
Meus olhos queriam ver do outro lado do portal, onde uma escadaria me aguardava para ser subida, como uma Natividade, um outro começo, como a canção dizia: uma fantasia que me ajudava a atravessar todas aquelas dores do corpo e da alma, sem jamais desistir.

Era uma jornada, a jornada do herói enriquecendo a alma, fortalecendo o coração e curando o corpo, como disse Henriqueta um dia. E foi o dia em que soube pelas folhas do jornal que estava na faculdade, o futuro primeiro havia chegado. Cada ponta de pão duro e os copos com água valeram mais que qualquer peso em ouro, porque o salto do alto dos trilhos de ferro nunca me deixou cair e machucar.

Aquela música ainda me acompanha com todas as lembranças e experiências da vida. E cada linha que foi escrita para as dissertações e os relatórios passaram pelas pontas dos dedos de meu pai, e as letras, por todos os lápis que foram apontados por minha mãe.

Hoje, enquanto trabalho para o fim desta tese, ouvindo aquela música que me chama para sonhar, mais eu acredito que todo o sacrifício e as cicatrizes que ficaram são partes fundamentais para cada página escrita. Não são palavras que eu achasse que deveria apenas falar, pois esta é minha hora, da fantasia que se encaminha para completar as jornadas em que estive sozinho, porque não preciso colocar flores sobre uma sepultura, mas caminhar entre as flores desse jardim por onde passam aqueles que cruzaram os trilhos e disseram “Eu tenho um sonho”.

Assim, todas as cores desse mundo de Alta Fantasia, ao quererem muito a vida, devolveram-me o meu patinho amarelo e a casinha no meio da floresta de um verde brilhante.



Fonte: *O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel* (2001), por Peter Jackson.