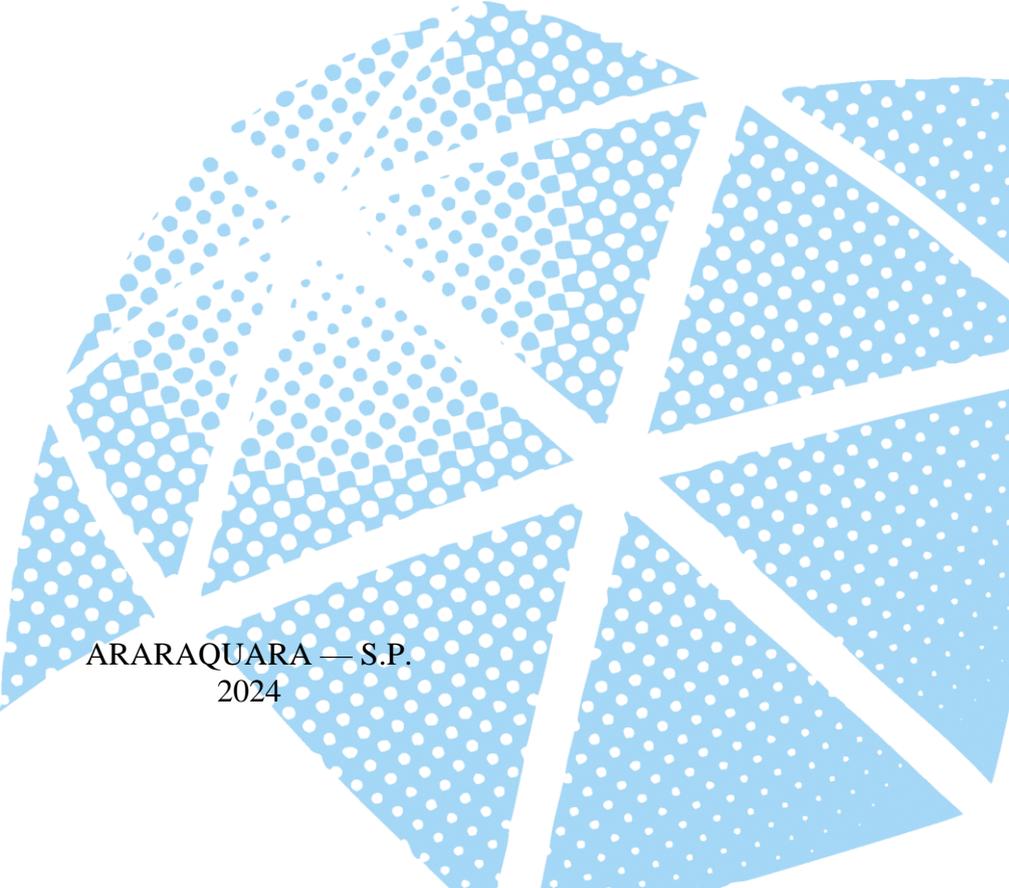


unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Câmpus de Araraquara–SP

LÍVIAN MARIA DE SOUZA BARBOSA

***A ENEIDA E O SENHOR DOS ANÉIS: Eneias,
Aragorn e o conceito de *Pietas****

ARARAQUARA — S.P.
2024



LÍVIAN MARIA DE SOUZA BARBOSA

***A ENEIDA E O SENHOR DOS ANÉIS: Eneias,
Aragorn e o conceito de *Pietas****

Dissertação de Mestrado apresentada ao Conselho do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) — Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestra em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: História Literária e Crítica

Orientador: Prof. Dr. João Batista Toledo Prado

Bolsa: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

B238e

Barbosa, Lívian Maria de Souza

A Eneida e O Senhor dos Anéis : Eneias, Aragorn e o conceito de Pietas / Lívian Maria de Souza Barbosa. -- Araraquara, 2024
155 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara

Orientador: João Batista Toledo Prado

1. Pietas. 2. Eneida. 3. O Senhor dos Anéis. 4. Epopeia. 5.
Romance. I. Título.

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

A presente pesquisa tem como impacto potencial contribuir significativamente para o aprofundamento do estudo da *Eneida*, do poeta latino Virgílio, no campo das Letras Clássicas, uma obra de grande relevância na literatura latina antiga e na tradição literária ocidental. Além disso, visa fomentar o estudo comparado com *O Senhor dos Anéis*, de J. R. R. Tolkien, obra de grande marco na literatura do século XX, que teve impacto notável no desenvolvimento da literatura de fantasia e ampliou sua visibilidade. Ao propor essa abordagem comparativa, a autora busca explorar um campo de pesquisa ainda pouco desenvolvido no cenário acadêmico brasileiro, abrindo caminho para novas perspectivas de análise. O foco principal do estudo recai sobre as figuras de Eneias, da *Eneida*, e Aragorn, de *O Senhor dos Anéis*, incentivando que essa comparação seja expandida para outras obras e personagens de ambos os autores.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

This research aims to make a significant contribution to the study of Virgil's *Aeneid* within Classical Studies, a work of great importance in both ancient Latin literature and the broader literary tradition. Additionally, it seeks to promote a comparative analysis with J. R. R. Tolkien's *The Lord of the Rings*, a landmark work in 20th-century literature, which had a notable impact on the development of fantasy literature and expanded its visibility over the years. By taking this comparative approach, the author of this research aims to explore a relatively under-researched field in Brazilian academia, providing new perspectives for scholarly inquiry. The study focuses primarily on the characters Aeneas, from *The Aeneid*, and Aragorn, from *The Lord of the Rings*, with the intention of encouraging further comparisons between other works and characters from both authors.

LÍVIAN MARIA DE SOUZA BARBOSA

A ENEIDA E O SENHOR DOS ANÉIS: Eneias, Aragorn e o conceito de *Pietas*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Conselho do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) — Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestra em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: História Literária e Crítica

Orientador: Prof. Dr. João Batista Toledo Prado

Bolsa: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

Data da defesa: 30/08/2024

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA

Presidente e Orientador:

Prof. Dr. João Batista Toledo Prado

UNESP – Faculdade de Ciências e Letras – Câmpus de Araraquara

Membro Titular:

Profa. Dra. Karin Volobuef

UNESP – Faculdade de Ciências e Letras – Câmpus de Araraquara

Membro Titular:

Prof. Dr. Cláudio Aquati

UNESP – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – Câmpus de São José do Rio Preto

Local: Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP — Câmpus de Araraquara

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Agnaldo e Luzimeire, pelo afeto e por sempre apoiarem meus sonhos. Pai, obrigada por ensinar-me que contos de fadas são verdadeiros e por apresentar-me aos “hobbits de pés peludos”. Mãe, obrigada pelo incentivo à leitura e por todas as velas acesas.

Estimadas tias Lusiane e Luzilene: como as primeiras da família a conquistarem o ensino superior, vocês são minha inspiração para estar aqui hoje. Queridos avós, Margarida e Antônio, e demais familiares, sou profundamente grata por serem minha constante rede de apoio em cada etapa de minha vida.

Pedro, obrigada pelo companheirismo, abraços quentes e boas risadas. Com você tudo é sempre mais fácil. Ao seu lado fui e sou mais forte.

Andrezza, Beatriz e Isabela, queridas amigas que me apoiaram de todo o coração: obrigada por todos os bons momentos e suporte nos mais difíceis. Thaís e Carol, agradeço a paciência e o acolhimento durante minhas eventuais idas e vindas de Mordor.

Agradeço ao meu orientador, João, por topar aventurar-se comigo e guiar-me do Mediterrâneo à Terra-média, pela acolhida e ensinamentos desde a graduação. Também sou muitíssimo grata pela sua amizade.

Meus sinceros agradecimentos aos professores Márcio Thamos, membro titular da banca de qualificação, Karin Volobuef e Cláudio Aquati, membros titulares da banca de defesa. Suas orientações e conselhos compartilhados foram valiosos para o encaminhamento final deste trabalho.

A todos os professores de Língua Portuguesa e Literatura da rede pública de ensino que contribuíram para minha formação, mesmo nas maiores adversidades: sou grata por incentivarem-me rumo a esta área tão transformadora.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Sentimento que não espairo; pois eu mesmo nem acerto com o mote disso — o que queria e o que não queria, estória sem final. O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e inda mais alegre ainda no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha em que se quer, de propósito — por coragem. Será? Era o que eu às vezes achava. Ao clarear do dia.

João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*

RESUMO

Com esta pesquisa pretende-se, a partir de uma abordagem teórico-crítica, analisar o conceito de *pietas*, importante valor moral romano antigo, e sua construção na trajetória de Eneias, da epopeia latina *Eneida*, de Virgílio, e do herói Aragorn, do romance *O Senhor dos Anéis*, de J. R. R. Tolkien. A *pietas* é um valor romano cuja definição comporta os sentimentos de submissão aos deuses, o respeito aos antepassados e o amor à pátria (Pereira, 1990) e, no contexto da *Eneida*, ela é a responsável pelo sucesso da empreitada do troiano Eneias, que recebe o epíteto de *pius Aeneas*, o “piedoso Eneias”. Não obstante, dada a permanência do mito na História, permitindo que autores de diferentes períodos sócio-históricos resgatem mitos antigos e lhe enderecem seus olhares (Eliade, 1983), pode-se cogitar que Tolkien, apaixonado por mitologia, dentre elas a greco-latina, e desejoso por criar uma mitologia própria para a Inglaterra (Tolkien, 2006a, p. 385), tenha reatualizado a *pietas* de Eneias na rota heroica de sua personagem, Aragorn. Sendo assim, além de analisar a importância da *pietas* representada pelos dois heróis para o destino de seus povos, por tratar-se de obras escritas em períodos diferentes, a pesquisa também ocupa-se com analisar as questões de forma e conteúdo intrínsecas ao gênero épico e romanesco, para investigar como a *pietas* de Aragorn interage com os espaços romanesco e épico (representado por Eneias) na jornada que decidirá o futuro dos povos da Terra-média.

Palavras-chave: *Pietas*; Eneida; O Senhor dos Anéis; Epopeia; Romance.

ABSTRACT

Based on a theoretical-critical approach, the research aims to analyze the concept of *pietas*, an important ancient Roman moral value, and its construction in the trajectory of Aeneas, from Virgil's Latin epic poem *Aeneid*, and the hero Aragorn, from J. R. R. Tolkien's novel *The Lord of the Rings*. *Pietas* is a Roman value whose definition is composed by the submission feelings to the gods, the respect for ancestors and the love for the country (Pereira, 1990). In the *Aeneid*'s context, it is responsible for the success of the endeavor by the Trojan Aeneas, who received the epithet of *pius Aeneas*, the "dutiful Aeneas". However, as from the permanence of the myth in History allowing that authors from different socio-historical periods rescue ancient myths and turn the gaze to them (Eliade, 1983), it is possible to consider that Tolkien, in love with the mythology, among them the Graeco-Latin one, and interested in creating his own mythology for the England (Tolkien, 2006a, p. 385), has reused the *pietas* of Aeneas in the heroic course of his character, Aragorn. Therefore, as well as analyzing the importance of the *pietas* represented by both heroes for the fate of their own nations, since the works were written in different periods, the research will aim to analyze questions about form and content intrinsic in the epic genre and Romanesque, to investigate how the *pietas* of Aragorn interacts with the Romanesque spaces and the epic (represented by Aeneas) in the journey that will decide the future of the nations of Middle-earth.

Keywords: *Pietas*; *Aeneid*; *The Lord of the Rings*; Epic; Novel.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	10
2.	DA ROMA ANTIGA À TERRA-MÉDIA.....	18
2.1	Entre Épica e Romance: a <i>Eneida</i> e <i>O Senhor dos Anéis</i>	19
2.2	Resgate de um mito para o Império.....	31
2.3	Criação de um mito para a Inglaterra	38
3.	A PIETAS DE ENEIAS	49
3.1	O Conceito de <i>Pietas</i>	50
3.1.1	<i>Pietas</i> e <i>Religio</i> na Roma Antiga	50
3.1.2	A conversão da <i>Pietas</i> na Idade Média	59
3.2	A representação da <i>pietas</i> na rota de Eneias	68
4.	A PIETAS DE ARAGORN.....	91
4.1	O herói de mil faces e um dever.....	92
4.2	A representação da <i>pietas</i> na rota de Aragorn.....	108
4.2.1	Coragem do Norte	128
4.2.2	<i>Pistis</i> e <i>Estel</i>	132
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	143
	REFERÊNCIAS.....	147
	BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	154

1. INTRODUÇÃO

Vários elementos presentes na linguagem, na literatura, na arte, na música ou mesmo em formas sociais de entretenimento, por vezes registram traços herdados da mitologia clássica e com ela se relacionam, intencionalmente ou não. Essas manifestações, que demonstram que elementos míticos têm vivido e sobrevivido por gerações nas atividades humanas, desde que se pôde ter deles algum registro, podem ser encontradas nas muitas versões que uma determinada narrativa mítica recebeu com o passar dos séculos. Alguns exemplos podem ilustrar tais manifestações, como o mito de Medeia, que contou versões escritas durante a Antiguidade Clássica, ao menos por Eurípides, Ovídio e Sêneca¹, e na pós-modernidade² por Chico Buarque e Paulo Pontes³, e até mesmo o tratamento que as personagens dos mitos nórdicos receberam da parte de Richard Wagner, para a composição de suas óperas do ciclo chamado *O Anel do Nibelungo* [*Der Ring des Nibelungen*, 1848–1874]. Segundo Mircea Eliade, em *Mito e Realidade* (1986, p. 11–12), esse diálogo entre diferentes períodos é permitido por meio de um único mecanismo, que dá suporte à permanência do mito na História: a reatualização mítica⁴.

Eliade (1986), em sua abordagem filosófica, trata o mito como o elemento fundamental para a prática ritualística de uma sociedade arcaica, ou seja, é uma história sagrada ou o modelo exemplar a ser imitado pelas atividades humanas, que visam a captar as forças do mito, do acontecimento primordial, para favorecer a agricultura, a pesca e ainda outras formas básicas de sobrevivência. Essa imitação ritualística é o que garantirá o processo da reatualização mítica, sendo assim, a reatualização do mito, para a prosperidade da tribo, não é possível se não existir um indivíduo que o imite, e os rituais são o recurso que implanta essa dimensão na realidade (Eliade, 1986, p. 17–18).

Entretanto, o autor também aponta que as características míticas de renovação e reatualização se estenderam historicamente a outros ramos das atividades humanas — agora desprovidas da mentalidade arcaica do mito como manifestação religiosa — como, por exemplo, o literário, o das artes plásticas, o da música, o do cinema, formas artísticas de representação que acarretaram e acarretam novas construções imagéticas para formas

¹ Os registros encontram-se nas tragédias homônimas de Eurípides e Sêneca, e nas *Heroides*, de Ovídio.

² Neste trabalho, o termo “pós-modernidade” será empregado para descrever o período histórico e ideológico que se estende do pós-1950 até o presente momento. Não será utilizado como sinônimo de “pós-modernismo”, que se refere especificamente ao movimento estético-literário. Por outro lado, quando mencionarmos “modernismo” ou “modernista”, estaremos nos referindo ao movimento estético-literário do século XX, caracterizado pela literatura de Vanguarda, cujas produções artísticas aliam-se a suas propostas estéticas.

³ Na peça teatral *Gota d'Água* (1975).

⁴ Algumas passagens desta introdução e outros dados fornecidos ao longo do trabalho já haviam sido descritos no processo de desenvolvimento da dissertação, cujo resultado parcial foi publicado no segundo volume da coletânea *Parafernália Literária: Estudos sobre crítica, poesia, drama e relações intersemióticas* (2023), pela editora Pangeia. Disponível em: <https://editorapangeia.com.br/product/parafernalia-2-critica-poesia-drama-e-intersemiose-estudos-literarios-unesp-copia/>. Acesso em: 17 out. 2024.

tradicionais de mitos, consoante o ideal vivido por determinada época ou autor (Eliade, 1986, p. 159). Desse modo, em se tratando de tais atividades humanas, a reatualização do mito está condicionada àquele que o reinterpreta ou reapropria, de maneira similar ao papel do imitador ritual nas sociedades tradicionais, levando em conta toda a bagagem sócio-histórica e cultural que compõe sua realidade. É isso que torna o diálogo entre diferentes períodos possível, bem como o constante reaproveitamento das produções artísticas por parte do período histórico mais recente, o que faz com que o mito adquira novas características e seja reaproveitado para diferentes fins artísticos em períodos sucessivos.

Essa abordagem torna possível aproximar duas obras de grande valor para os diferentes períodos em que foram escritas e cujos temas se relacionam: a epopeia latina *Eneida* (29–19 a.C.), de Virgílio (70 a.C. — 19 a.C.), e o romance de fantasia épica *O Senhor dos Anéis* (1954–1955), de J. R. R. Tolkien (1892–1973), que resgatou muitos elementos míticos da epopeia virgiliana — como também de diversas outras mitologias, além da greco-latina — a fim de dar à luz raízes míticas para a cultura inglesa através da literatura fantástica.

Em uma carta a Robert Murray, Tolkien escreve que foi “educado nos Clássicos, e descobri[u] pela primeira vez a sensação do prazer literário em Homero” (Tolkien, 2006a, p. 289). Apesar de nunca se ter referido a seus trabalhos publicados com o termo “épico” (Parry, 2012, p. 5), é notável que o gênero esteve presente em diferentes momentos de sua vida e de sua formação acadêmica, seja nas palavras de Homero, seja nas de Virgílio, ou mesmo nas de Sturluson e tantos outros autores anônimos de textos antigos. Difícil seria se esse “prazer literário” não fosse impresso, ainda que minimamente, em suas produções, sobretudo em sua obra máxima *O Senhor dos Anéis*. Embora não se configure como uma epopeia clássica, e sim como um romance, *O Senhor dos Anéis* possui características marcantes do primeiro gênero. Entre elas, destaca-se o estilo elevado no uso da linguagem, a noção de uma perspectiva histórica ampla e as aventuras heroicas que exaltam as conquistas de grandes figuras em tempos remotos (Parry, 2012, p. 5-6). A influência que Tolkien recebeu de diversos gêneros literários para sua criação ficcional, incluindo a poesia épica, conforme mencionado por ele mesmo ao citar Homero, sugere que, segundo as considerações de Eliade (1986), ele reatualizou essas narrativas, mas não como mera releitura ou alegoria (termo este particularmente rejeitado pelo escritor), mas sim ao amalgamar essas fontes numa rica sopa de inspiração literária, dando origem a um novo e vasto universo ficcional de mitos e lendas inter-relacionados, a que chamou *Legendarium* (“Legendário”).

Tendo em vista que Tolkien manteve estreito vínculo com narrativas míticas, incluindo a *Eneida* de Virgílio, em sua educação e formação acadêmica, a autora desta pesquisa

empenhou-se em investigar em quais aspectos temáticos e composicionais sua obra se assemelha a essa tradição literária antiga. O recorte específico na mitologia greco-latina foi motivado por dois fatores: primeiro, pela formação acadêmica da autora na área das Letras Clássicas e, segundo, pela escassez de trabalhos acadêmicos que exploram o entrelaçamento das obras de Tolkien com a Antiguidade Clássica, especialmente a Roma Antiga.

Na *Eneida* conta-se a trajetória de Eneias, um príncipe troiano, filho da deusa Vênus com o humano Anquises, que escapou da Guerra Troia com a missão de fundar as bases de Roma no Lácio. O sucesso de sua empreitada pode ser atribuído a uma de suas principais qualidades morais, a *pietas* (“piedade”), um dos principais valores da Roma Antiga, da qual deriva o epíteto *pius Aeneas*, “o piedoso Eneias”, com que ele é continuamente identificado no poema de Virgílio. Durante a Graduação, em uma das aulas de literatura latina, ao discorrer acerca do trecho do poema, o docente responsável mencionou a *pietas* como o valor que move toda a perseverança de Eneias. Por tratar-se de valor moral que se refere ao ideal de responsabilidade e submissão social, o que, na mentalidade romana antiga, inclui os deuses, a pátria e a família, logo veio à mente da autora desta pesquisa a personagem Aragorn, de *O Senhor dos Anéis*, cujo comportamento reflete valores muitas vezes análogos aos de Eneias.

Na obra máxima de Tolkien, Aragorn descende de uma antiga linhagem de Reis e tem como principal propósito assumir seu reinado sobre as terras de Arnor e Gondor e proteger seu povo da iminente ameaça de Sauron, o inimigo dos Povos Livres da Terra-média. Devido à responsabilidade do herói em proteger todo um povo e, em consequência, auxiliar na luta pela Terra-média, formulou-se a hipótese de que ele também pudesse ser aquilatado com a qualidade de *pius*, uma vez que, tal qual Eneias, esse valor moral foi determinante para o sucesso de sua empreitada. No ano de 2021, uma Iniciação Científica foi realizada com esse tema, o que permitiu descobrir, não sem espanto, o quão pouco eram discutidas, seja na abordagem crítica estrangeira, seja na brasileira, as relações e influências literárias que Tolkien recebeu da Antiguidade Clássica e imprimiu em suas obras. Apesar do pouco tempo disponível para desenvolver um trabalho dessa natureza e envergadura, a pesquisa de IC terminou por evoluir para um projeto de mestrado, cujos resultados, ainda que não totalmente acabados (fechados), são apresentados nesta dissertação.

No âmbito dos estudos acadêmicos sobre Tolkien, observa-se que, no contexto brasileiro, seu início remonta a um período relativamente recente, em 1984, com um impacto significativo somente a partir dos anos 2000 (Rossi; Stainle, 2021, p. 23). Enquanto Tolkien já era conhecido, em âmbito internacional, tanto por *O Hobbit* (1937) como por *O Senhor dos Anéis* (1954–1955), foi esta última a primeira de suas obras a chegar no Brasil, pela editora

ArteNova, entre os anos de 1974 e 1979. Rossi e Stainle (2021, p. 23) consideram que, a partir de 1974, o público brasileiro começou a se familiarizar com a obra e que, provavelmente, pode ter sido a partir dessa popularização inicial que Lúcia Lima Polachini desenvolveu sua dissertação de mestrado *O Senhor dos Anéis: Estrutura e Significado* (1984), trabalho acadêmico que inaugurou os estudos tolkienianos em solo brasileiro. O impacto de Tolkien no meio acadêmico nacional, no entanto, só se manifestou significativamente a partir do século XXI, quando da recente segunda tradução de *O Senhor dos Anéis* pela editora Martins Fontes, em 1994⁵ e, principalmente, com a popularização das adaptações cinematográficas de Peter Jackson (2001–2003) (Rossi; Stainle, 2021, p. 26). Desde então, o interesse dos pesquisadores tem crescido gradualmente, alcançando um ponto de inflexão em 2016, como verificado por Rossi e Stainle (2021, p. 51), com um total de 11 publicações. Dos dados coletados pelos autores até 2020, há um total de **108** trabalhos publicados, incluindo **47** dissertações e **6** teses. Embora esses números sejam significativos e representem um avanço notável na produção acadêmica brasileira, eles ainda são modestos quando comparados às publicações estrangeiras sobre Tolkien e sua obra.

A situação torna-se mais preocupante ao considerar os estudos comparativos que exploram traços de narrativas épicas em *O Senhor dos Anéis* ou outras obras do *Legendarium*. No material reunido por Rossi e Stainle (2021) não se identificou nenhum trabalho nacional — a partir dos resumos dos trabalhos citados pelos autores que esta autora pôde consultar — que proponha uma comparação específica de alguma obra de Tolkien com outra do gênero de narrativa épica, com as únicas exceções de trabalhos de conclusão de curso (TCCs) mais recentes que não são ali mencionados, como *A cosmogonia em Hesíodo, Ovídio e Tolkien: a eterna contemporaneidade da mitologia na compreensão de universos* (2018), de Larissa Candido da Silva, e *Uma Odisseia na Terra-média: uma análise do arquétipo do Herói e do Sábio sob a perspectiva da fantasia e do maravilhoso* (2023), de Rayssa Batista Araújo.

Além das comparações derivadas dos épicos de Homero e Ovídio, não se identificou nenhum outro trabalho nacional que tenha tomado também a *Eneida* de Virgílio. Polachini (1984), cuja dissertação inaugurou os estudos de Tolkien no Brasil, foi muito perspicaz ao dedicar uma parte de seu trabalho para comparar as personagens de *O Senhor dos Anéis* com aquelas de outras narrativas épicas, embora de maneira concisa, mas muito eficiente (Polachini, 1984, p. 27–40). No entanto, em relação ao tema desta pesquisa, ela observa, por exemplo, semelhanças entre Eneias e Aragorn, sem destacar a *pietas* como um dos traços mais relevantes

⁵ Tanto trabalhos inéditos de J. R. R. Tolkien estão sendo lançados, quanto os já publicados estão sendo relançados pela editora HarperCollins Brasil, filial da editora britânica, desde 2018 até o presente.

que este carrega a partir daquele. A primeira observação nesse sentido é creditada a David Paul Pace, no artigo *The Influence of Vergil's Aeneid on The Lord of the Rings* (1979), ao que dedica não mais que um parágrafo. Posteriormente, Robert E. Morse retoma essa associação em *Evocation of Virgil in Tolkien's Art: Geritol for the Classics* (1986), dirigindo-se à crítica especializada ao mencionar sentir falta de estudos que busquem se aprofundar nas contribuições da *Eneida* para a obra de Tolkien, sobretudo no que diz respeito à construção do *ethos* heroico das personagens: “A maioria dos comentadores simplesmente ignora uma contribuição especificamente romana. Onde está o conceito de dever a que os romanos chamavam *pietas*?” (Morse, 1986, p. viii, tradução nossa)⁶. Essa discussão só seria retomada de forma mais incisiva por Austin M. Freeman, no extenso artigo *Pietas and the Fall of the City: A Neglected Virgilian Influence on Middle-earth's Chief Virtue* (2021), que, além de ser o mais recente contributo científico no assunto, oferece uma excelente revisão bibliográfica sobre as conexões entre Tolkien e Virgílio no meio acadêmico internacional, concentrando sua análise em episódios específicos de *O Silmarillion* e *O Senhor dos Anéis*. Nota-se, a partir dessas poucas contribuições, que a proposta desta pesquisa contém boa dose de ineditismo, já que seu tema fundamental ainda não foi muito estudado no meio acadêmico, o que aponta um campo vasto a ser explorado.

Por tais razões, o objetivo central da pesquisa visa a investigar a presença da *pietas*, encarada como o valor que move a perseverança das personagens Eneas e Aragorn, quer na *Eneida*, quer em *O Senhor dos Anéis*. No primeiro tópico do capítulo **Da Roma Antiga à Terra-média**, realizou-se uma introdução sucinta aos gêneros épico e romanesco, por serem respectivamente aqueles do *cópus* de análise, para que melhor se possam compreender suas características. Além disso, discutiu-se brevemente como Tolkien utilizou a maleabilidade do romance para incorporar elementos da epopeia em sua obra. Para o estudo do mito e da epopeia foram convocados à reflexão Jaa Torrano (2017), Jean-Pierre Vernant (2000 e 2001), Marcel Detienne (1988) e Mircea Eliade (1986); para o estudo do romance e seu uso por Tolkien, convidou-se Aparecido Donizete Rossi (2009), Ian Watt (2010), Lúcia Lima Polachini (1984), Mikhail Bakhtin (1988), Roland Bourneuf e Réal Ouellet (1976) e Stéfano Stainle (2016). Nos dois últimos tópicos do capítulo, Virgílio e Tolkien são apresentados juntamente com o contexto sócio-histórico de suas produções literárias. Isso proporciona ao leitor deste trabalho uma melhor compreensão — ainda que sumária — dos autores e da importância de suas obras, tanto

⁶“Most commentators simply ignore the specifically Roman contribution. Where is the concept of duty the Romans called *pietas*?” (Morse, 1986, p. viii).

para seus respectivos períodos históricos e cenário literário em que produziram, como para a literatura universal.

No terceiro capítulo, **A Pietas de Eneias**, é apresentada a definição do conceito da *pietas* latina e como ela se relacionava com o contexto religioso da Roma antiga, sobretudo durante o Principado de Augusto. Em seguida, propõe-se também a discussão, ainda que muito breve, sobre seu processo de conversão durante a Idade Média, para aprofundar a discussão a respeito de sua tradução por “piedade”, além de pontuar que, mesmo tendo profuso conhecimento do medievo e ainda que tenha imprimido muitos de seus aspectos em sua obra, a piedade que Tolkien registra no texto original de *O Senhor dos Anéis*, *pity* (“piedade” do inglês), não remete ao significado exato da piedade latina, a *pietas*, que se busca aqui analisar. Toda a discussão que abarca a *pietas* encontrou apoio, principalmente, nos textos de Marco Túlio Cícero, no *Eutífron* de Platão, e nos autores James Garrison (1992), John Scheid (2014), Louise Bruit Zaidman (2001), Maria Helena da Rocha Pereira (1990 e 1997), Mary Beard, John North e Simon Price (2010) e T. Christopher Hoklotube (2017). Por último, é apresentada uma análise crítico-teórica de como a *pietas* aparece nas ações e feitos do percurso narrativo de Eneias, tomando-se como principal referencial teórico a dissertação de Vivian Salema, *A representação da Pietas, Fides e Virtus na epopeia virgílica* (2012), a partir da qual se delimitou o método de análise da personagem.

No quarto e último capítulo, **A Pietas de Aragorn**, empregou-se o método de análise da personagem virgílica para investigar a personagem tolkieniana, buscando identificar tanto semelhanças quanto diferenças no tratamento da *pietas* de Aragorn em relação a de Eneias. Esse capítulo retoma a discussão do primeiro, ao explorar como o gênero romanescos influencia e modifica algumas das características do valor moral latino. A análise foi amplamente embasada em estudos estrangeiros, uma vez que não foram identificados trabalhos nacionais significativos sobre Aragorn muito menos que explorassem essa abordagem específica de comparação com a mitologia greco-latina ou com a *Eneida* de Virgílio. Autores que contribuíram muito para a análise foram Angela P. Nicholas (2017), Austin M. Freeman (2021), David Paul Pace (1979), György Lukács (2000), Hannah Parry (2012), Luz Pepe de Suárez (2006), Lynn Forest-Hill (2008), Mária Baranová (2014), Paul H. Kocher (1977), Rosa Silvia López (2004), Tom Shippey (2003) e Verlyn Flieger (2004 e 2008).

Por contar com o estudo de obras estrangeiras, foi integrado, em nota de rodapé, o texto original das passagens mencionadas das obras que compõem o corpus de análise, com sua respectiva tradução em português no corpo do trabalho, por acreditar ser possível acercar-se do texto de modo mais profundo, propiciando um estudo atento e uma leitura mais crítica. Para os

textos originais foi utilizada a mais recente edição de estabelecimento do texto latino da *Eneida*, editada por Gian Biagio Conte (2005), e a edição inglesa de *O Senhor dos Anéis*, revisada pela editora HarperCollins (2005). Para a tradução em português, foram utilizadas, para a *Eneida*, a tradução de Carlos Ascenso André (2020) e, para *O Senhor dos Anéis*, a de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta (2000), por julgá-las mais fluidas e próximas do original.

Com propor um estudo em que se comparam aspectos de duas obras importantes e oriundas de tempos muito diferentes, esta pesquisa pretende não só contribuir para a expansão do alcance dos estudos sobre a *Eneida*, na área das Letras Clássicas, evidenciando como a obra dialoga e contribui com as produções artísticas da pós-modernidade, mas também melhor entender como elementos da clássica epopeia virgiliana forneceram bases composicionais para a obra-prima de Tolkien. Afinal, como salienta Eliade (1986), já citado no início desta introdução, as produções sociais estão em constante relação, e estudar o passado, nesse caso os mitos clássicos, auxilia muito na compreensão do presente.

2. DA ROMA ANTIGA À TERRA-MÉDIA

2.1 Entre Épica e Romance: a *Eneida* e *O Senhor dos Anéis*

*que os poetas podem refazer o mundo por imagens,
por eflúvios, por afeto.*
(Manoel de Barros, *Despalavra*)

O mito, *μῦθος*, *ov (ó)*, (*mýthos*), designa fala, palavra, discurso (Malhadas; Dezotti; Neves, 2010, p. 185). É um discurso que não se trata apenas de narrativa, mas de uma narrativa sagrada que espelha a realidade experimentada por dada comunidade. O mito é sempre a

narrativa de uma “criação”: ele relata algo que foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou completamente. [...] Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora [dos deuses] e desvendam a sacralidade [...] de suas obras. [...] É o “modelo exemplar” de todas as atividades humanas (Eliade, 1986, p. 11).

Segundo Eliade (1986), o *modelo exemplar* a ser seguido nas atividades humanas sugere que o mito implica a imitação desse modelo pelo homem. Quando o sacerdote expunha o mito da origem do mundo com seu discurso, sua origem era novamente cumprida. Nas sociedades tradicionais, para que houvesse prosperidade nos rituais que visavam a captar as forças divinas para que fossem favorecidas a agricultura, a pesca, e outras necessidades básicas de sobrevivência, era necessária a imitação perfeita do mito, isto é, a recitação e atualização do discurso em que se relata a primeira vez que aquilo que se deseja obter aconteceu (Eliade, 1986, p. 17–18).

Conhecer esse discurso é conseguir manipular as coisas criadas e participar do poder da palavra que narra eventos sagrados de tempos imemoriais, quando deuses participavam ativamente na construção do mundo tal como ficou conhecido. O mito informa o discurso, no sentido de realizar aquilo que é falado, e também de mostrá-lo, no sentido do que é e será verdadeiro.

O mito era a religião da Antiguidade. Era um culto essencialmente verdadeiro para o homem. Suas narrativas relatam não apenas a origem do mundo ou de sua natureza, que é visível e experimentada na realidade, mas também a origem de cidades e de costumes da comunidade; relata também grandes feitos heroicos, numa ocasião sem respaldo histórico ou científico verificável, mas ainda assim tomados como verdadeiros e dignos de serem lembrados e celebrados como parte da história coletiva. Para Vernant (2001) o mito é “o aspecto mental da vida coletiva, ele trabalha para estruturar, classificar, sistematizar, tornar assimilável, edificar um pensamento comum, um saber compartilhado” (Vernant, 2001, p. 291–292).

Apesar de já ser matéria predileta nas formas de narrativa das sociedades tradicionais, a invenção da escrita proporcionou à mitologia uma nova forma de expressão, expandindo seu alcance para além do âmbito estritamente oral. Na Antiguidade Clássica, os mitos foram registrados originalmente por diferentes autores em vários gêneros literários e contextos socioculturais, baseando-se nas histórias míticas que eram oralmente compartilhadas pelos *aedos*, no caso grego, e pela comunidade em seu cotidiano (como em festivais, cerimônias e tradições religiosas, por exemplo). Isso quer dizer que os novos registros de mitos surgiram em uma fase da história em que a mitologia já desempenhava um papel fundamental na vida social, religiosa e cultural dos indivíduos, bem como da estruturação das sociedades antigas (Vernant, 2000, p. 12). Além disso, tendo em vista o longo arco de tempo abarcado pelo desenvolvimento de duas grandes culturas, a grega e a romana, não é de se surpreender que os mitos tenham conhecido diversas versões ao longo do tempo, com diferentes autores e em diferentes gêneros, acabando por se tornar tradicionais e reconhecidos até hoje.

Na Grécia Antiga, os mitos não apenas ofereciam uma explicação para a cosmogonia, mas também desempenhavam um papel fundamental na organização da realidade social, religiosa, política e cultural (Vernant, 2001, p. 229–230). Eles desempenhavam um papel multifacetado, moldando a visão de mundo, influenciando a moralidade, a religião, a arte, fornecendo um meio para que o homem grego pudesse compreender e interpretar sua própria existência e o mundo ao seu redor. A organização hierárquica de sua sociedade, as disputas travadas por territórios, as penosas viagens marítimas, tudo isso essas narrativas refletiam como uma verdadeira miríade de aventuras, nas quais deuses e heróis participavam e moldavam, nesse tempo mítico, a crença e futura história do povo:

E na forma de relatos que contam suas aventuras lendárias, ao longo de acontecimentos dramáticos que, desde seu nascimento, marcam a carreira dos deuses que as Potências do além são visadas, expressas, pensadas em suas relações recíprocas, nas zonas de ação que lhes são atribuídas, nos tipos de poder que as caracterizam, em suas oposições e seus acordos, em seus modos particulares de intervenção sobre a terra e de afinidade com os homens (Vernant, 2001, p. 230).

A existência e sobrevivência dos relatos míticos que aponta Vernant (2001), no entanto, devem muito ao poeta, cujo ancestral é o *aedo*. Inspirado pela deusa Memória (*Mnemosyne*), o poeta era a figura central no processo de transmissão e aprendizagem da sabedoria mítica. Sobre a importância de seu ofício, Torrano (2017), tomando por referência a *Teogonia* de Hesíodo, acrescenta que

[o] poeta, portanto, tem na palavra cantada o poder de ultrapassar e superar todos os bloqueios e distâncias espaciais e temporais, um poder que só lhe é conferido pela Memória (*Mnemosyne*) através das palavras cantadas (Musas). [...] O aedo (Hesíodo)

se põe ao lado e, por vezes, acima dos *basileis* (reis), nobres locais que detinham o poder de conservar e interpretar as fórmulas pré-jurídicas não-escritas e administrar a justiça entre querelantes e que encarnavam a autoridade mais alta entre os homens. *Esta extrema importância que se confere ao poeta e à poesia repousa em parte no fato de o poeta ser, dentro das perspectivas de uma cultura oral, um cultor da Memória [...].* Então, a palavra tinha o poder de tornar presentes os fatos passados e os fatos futuros [...], de restaurar e de renovar a vida [...] (Torrano, 2017, p. 16–19, grifos nossos).

O poder conferido pela Memória permitia ao poeta entrar em outro mundo, na dimensão do mítico e atemporal, acessível apenas pela benção da deusa. O poder, não só da Memória em si, para acessar e transmitir eventos do passado, confere ao verbo poético, à palavra, o “estatuto de mágico-religioso” (Detienne, 1988, p. 17), isto é, a eficácia do discurso, que nomeia e revela os segredos escondidos do sagrado. A memória, a oralidade e a tradição são elementos cruciais para a existência e perenidade dos mitos (Vernant, 2000, p. 12). Como guardião da tradição, intérprete cultural e mestre da linguagem poética, o poeta ajuda a manter viva a rica herança mitológica de sua cultura, principalmente quando registrada. Nesse contexto, o gênero da epopeia emerge como um veículo poderoso para a transmissão e a preservação desses mitos, por permitir a criação de narrativas grandiosas que capturam a essência da memória coletiva e da tradição cultural.

O gênero épico é a fonte das narrativas de eventos que constituem a herança de um povo. Ao descrever as façanhas de heróis lendários, a epopeia age primeiramente como uma expressão de poesia oral, elaborada e recitada por várias gerações de *aedos*, e “só mais tarde é tomada como objeto de redação, cujo objetivo é estabelecer e fixar o texto oficial” (Vernant, 2000, p. 12). A *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero, são consideradas os primeiros grandes modelos ocidentais da poesia épica na Antiguidade Clássica. Ambos os poemas fornecem um panorama abrangente da vida e dos valores do povo grego e, através deles, o heroísmo é celebrado como um ideal a ser seguido nas ações cotidianas. Os deuses e heróis retratados agem como propulsores de um acontecimento (ou de vários) que refletem muitas vezes as glórias e o valor cívico da comunidade grega (Lesky, 1989, p. 31–35).

Enquanto Homero glorifica os feitos de homens que pertencem a uma idade heroica, séculos mais tarde, em Roma, Virgílio inspirar-se-ia nas epopeias homéricas (e em outras que vieram depois delas), para compor seu próprio poema épico, a *Eneida*, visando a projetar uma condição mítica sobre a história romana e sua contemporaneidade. O poema narra as jornadas e feitos de Eneias, um proeminente herói troiano, em sua peregrinação pelo Mediterrâneo, culminando em sua chegada à península itálica, onde funda as bases de Roma. Perseguindo um modelo estabelecido inicialmente pelos poemas de Homero, a *Eneida* desempenha um papel crucial na transmissão dos valores e da mitologia da cultura romana. Por meio de uma narrativa

densa, repleta de personagens emblemáticos, eventos significativos e intervenções divinas, a obra de Virgílio apresenta uma visão grandiosa e épica da fundação das bases de Roma e de sua conexão intrínseca com o Destino e a História. Ademais, o poema também reafirma a importância do heroísmo e da virtude cívica como elementos centrais na construção da identidade e glória da Roma Antiga.

A construção de um passado mítico para uma nação, como o faz Homero e, principalmente, Virgílio, é um dos três traços constitutivos do gênero épico, como o elenca Bakhtin (1988, p. 405):

1. O passado nacional épico, o “passado absoluto” [...], serve como objeto da epopeia;
2. A lenda nacional (e não a experiência pessoal transformada à base de pura invenção) atua como fonte da epopeia;
3. O mundo épico é isolado da contemporaneidade, isto é, do tempo do escritor (do autor e dos seus ouvintes), pela distância épica absoluta (Bakhtin, 1988, p. 405).

O primeiro traço equivale ao tempo em que se situa a epopeia, que seria, segundo as próprias palavras do autor, o mundo do passado heroico nacional, das “origens”, dos “primeiros e melhores”, ou seja, é um tempo construído no passado, que narra feitos passados, sagrados e inacessíveis, destinados exclusivamente aos descendentes de uma determinada nação (Bakhtin, 1988, p. 405). Além disso, o discurso épico possui um repertório imagético que está sob orientação de um autor que fala sobre o passado inacessível, o “passado absoluto”. Desse modo, por representar um evento em um único nível axiológico e temporal específicos, Bakhtin ressalta que o passado épico é fechado em si, pois tudo o que é preparado pela tradição épica permanece imutável, “seus traços são a conclusão absoluta e o caráter acabado” (Bakhtin, 1988, p. 408).

O segundo traço assinalado, a lenda nacional, também atua como constituinte do gênero épico e serve de apoio para sustentar o passado absoluto, dado que a apreciação de uma lenda nacional evoca uma profunda veneração não apenas pelo objeto de representação em si, como também pelo próprio discurso que o sustenta (Bakhtin, 1988, p. 408), fazendo com que ela também permaneça no passado absoluto, imutável e indiscutível.

O “passado absoluto” da epopeia, portanto, condiciona sua existência a uma temporalidade fixa. No caso da *Eneida*, Virgílio concentra-se em narrar não a fundação de Roma em si, mas um acontecimento ainda mais longínquo e grandioso: a fundação das bases do que seria seu Império por um herói singular dentre os demais (a “lenda nacional”), de atitudes superiores aos do próprio Aquiles e de linhagem divina, da qual o próprio César, figura histórica do tempo do poeta, o poema faz descender. Virgílio, então, fixa a temporalidade de sua obra no

mito, a fim de fundi-lo com o passado histórico e o momento presente de Roma, procurando refletir as virtudes da nacionalidade de seu povo.

Ao passo que os dois primeiros traços podem ser considerados quantitativos do gênero épico (tempo e espaço longínquos), o terceiro traço assinalado por Bakhtin (1988), a distância épica, pode ser vista como qualitativa, pois equivale ao bloqueio instaurado entre o **material épico**, isto é, a lenda nacional da epopeia, e o autor e seus leitores/ouvintes, pois não é uma narrativa passível de ser reavaliada ou reinterpretada por eles, uma vez que, como consta nos tópicos anteriores, se encontra distante, e elevada ao nível axiológico e temporal, da realidade humana. A partir disso é possível concluir que a distância épica não existe somente em relação ao material épico, “mas também em relação ao ponto de vista e ao julgamento sobre eles” (Bakhtin, 1988, p. 409).

É interessante aproximar as ideias de Bakhtin (1988) ao que faz Virgílio na *Eneida*, pois, ao mesmo tempo que o poeta estabelece uma temporalidade fixa no mito de Eneias, narrando como o herói fugiu de Troia para salvar seus penates⁷ e fundar as bases de Roma, há referências a eventos históricos passados e presentes à contemporaneidade do autor e de seus ouvintes, mas que, na narrativa, são colocados como eventos futuros, como quando Júpiter e Anquises, nos Cantos I (vv. 257–296) e VI (vv. 752–885), respectivamente, antecipam o futuro glorioso dos romanos. Então, ainda que mencione figuras e eventos históricos de seu tempo, eles são fundidos no texto literário com o mito, e funcionam como uma espécie de profecia dita pelo Destino e pelos deuses. São acontecimentos futuros prefigurados em um passado nacional épico impossíveis de serem alterados ou revisados, e a realidade factual do poeta, que foi inspirado pela Musa a conhecer e transmitir tais segredos, pode prová-los verdadeiros.

Quando discorre sobre as características do gênero épico, Bakhtin o faz com o intuito de elaborar uma teoria do romance como gênero literário, considerando a relação histórica de ambos durante o desenvolvimento da literatura. Para ele, uma das principais diferenças entre os dois gêneros está no uso da linguagem (Bakhtin, 1988, p. 397). Enquanto no gênero épico há apenas uma voz dominante que prevalece sobre todas as outras, ou seja, uma linguagem que tende a ser monológica, uniforme e unidirecional, o romance, por sua vez, abre espaço para a coexistência e interação de múltiplas vozes, porque ele

parodia os outros gêneros (justamente como gêneros), revela o convencionalismo de suas formas e da linguagem, elimina alguns gêneros, e integra outros à sua construção particular, reinterpretando-os e dando-lhes um outro tom (Bakhtin, 1988, p. 399).

⁷ Trata-se, entre romanos e etruscos, dos ancestrais mortos alçados à categoria de divindades tutelares (Grimal, 2005, p. 364).

Ao longo de sua história o romance foi — e continua sendo — moldado por uma série de influências, estilos e técnicas narrativas, selecionados e reimaginados por diferentes autores para testar e explorar os limites dessa expressão literária. Defini-lo como gênero acabado é uma tarefa árdua, pois o romance é como o estudo das línguas vivas (Bakhtin, 1988, p. 397), ele é maleável, modifica-se com a história, é movido pelo presente, pela experiência e, por isso, sua linguagem não pode ser simplificada ou estendida linearmente. “Trata-se de um sistema de planos que se inter cruzam” (Bakhtin, 1998, p. 370), pois possui a

aptidão para integrar, segundo dosagens diversas, os elementos mais díspares — documentos em bruto, fábulas, reflexões filosóficas, preceitos morais, canto poético, descrições —, a sua ausência de fronteiras, numa palavra, contribui para fazer o seu sucesso — cada um acaba por nele encontrar o que procura — e para lhe assegurar longa vida: a extrema maleabilidade permitiu-lhe sair triunfante de todas as crises. Estes mesmos traços tornam aventureira toda a tentativa para definir o gênero (Bourneuf; Ouellet, 1976, p. 27).

A maleabilidade romanescas mencionada por Bourneuf e Ouellet (1976) é fundamental para a compreensão da narrativa de *O Senhor dos Anéis*. Embora não seja o objetivo desta pesquisa explorar detalhadamente a extensa discussão que envolve os estudos dos gêneros épico e romanescos, a compreensão sumária das características formais e temáticas de cada um é importante para elucidar o fazer literário na *Eneida* e n’*O Senhor dos Anéis*. Isso se deve ao fato de que a linguagem, ou melhor, a manipulação da palavra, concebida como instrumento na criação de realidades ficcionais, apresenta características singulares dependendo do gênero literário no qual é empregada. Nesse sentido, da mesma forma que Virgílio utiliza a epopeia para a criação de um passado épico nacional a Roma, tomando o mito de Eneias como matéria literária, J. R. R. Tolkien sustenta propósito semelhante, embora se tenha valido da maleabilidade de que dispõe o gênero romanescos para a criação de todo seu universo ficcional, o *Legendarium* (o “Legendário”), do qual faz parte *O Senhor dos Anéis*.

Enquanto autores do século XX preocupavam-se “em retratar a humanidade e o planeta Terra sob um viés tecnológico e futurista” (Stainle, 2016, p. 16), Tolkien buscava “criar uma mitologia para o povo inglês que os [ligasse] aos antigos deuses celtas e nórdicos, dando-lhes uma herança divina” (Polachini, 1984, p. 24). Essa vontade surgiu, primeiramente, por sua predileção em inventar idiomas, o que o levou, depois, à criação de uma história na qual pudesse implementá-los; só então passou a objetivar a construção de um passado épico para a Inglaterra por notar a falta de mitos especificamente ingleses, como ele mesmo afirma em uma de suas cartas: “Tendo designado a mim mesmo uma tarefa [...], sendo precisamente a de restaurar aos

ingleses uma tradição épica e de apresentar-lhes uma mitologia deles próprios” (Tolkien, 2006, p. 385). Para concretizar seu desejo, ele se propôs

a criar um corpo de lendas mais ou menos associadas, que abrangesse desde o amplo e cosmogônico até o nível do conto de fadas romântico — o maior apoiado no menor em contato com a terra, o menor sorvendo esplendor do vasto pano de fundo — que eu poderia dedicar simplesmente à Inglaterra, ao meu país (Tolkien, 2006a, p. 243).

O corpo de lendas ficcionais criado por Tolkien recebeu o nome de *Legendarium*⁸, uma compilação que abrange uma ampla gama de fontes mitológicas, desde a mitologia greco-latina até as mitologias nórdica, celta, finlandesa, entre tantas outras. Sua inspiração derivou de uma variedade de textos antigos, tais como *Beowulf* (XI d.C.⁹), *A Saga dos Volsungos* [*Völsunga saga*, XIII d.C.], *Kalevala* (1835), *O Anel dos Nibelungos* [*Das Nibelungenlied*, 1275 a 1300], as *Eddas* nórdicas (XIII d.C.) (Stainle, 2016, p. 16), bem como as clássicas epopeias de Homero e Virgílio, com as quais teve contato ao longo de sua vida e carreira acadêmica (Carpenter, 2018, p. 34–102). Contudo, a reunião de diferentes materiais, bem como sua profusa criatividade, não foram as únicas ferramentas usadas por ele para dar forma ao rico e intrincado universo de sua própria mitologia: Tolkien também reuniu diferentes temas, gêneros literários, inventou novas criaturas, línguas, mapas, árvores genealógicas, calendários, apêndices, todos descritos de maneira minuciosa e detalhista.

Para Watt (2010), a descrição minuciosa é um importante traço constitutivo do gênero romanesco e que o diferencia dos demais, justamente por atribuir à narrativa um elevado “grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente” (Watt, 2010, p. 19). No caso de Tolkien, Stainle (2016), em acréscimo ao crítico britânico, pontua que

[a] ferramenta essencial para a criação do universo de Tolkien foi a precisão, o detalhamento, a paciência para descrever, quase pintar, tudo aquilo que aparece na narrativa. Criaturas novas e lugares por ele imaginados deveriam ser muito bem descritos para que a história pudesse ser lida e credibilizada sem problemas de coerência interna (Stainle, 2016, p. 18).

⁸ As obras ficcionais que derivam do *Legendarium* de Tolkien são: *O Hobbit* [*The Hobbit*, 1937], *O Senhor dos Anéis* [*The Lord of the Rings*, 1954–1955], *As Aventuras de Tom Bombadil* [*The Adventures of Tom Bombadil*, 1962] (publicadas durante a vida do autor), *O Silmarillion* [*The Silmarillion*, 1977], *Contos Inacabados de Númenor e da Terra Média* [*Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth*, 1980], *A História da Terra-média* [*The History of Middle-Earth*, 1983–1996], *Os Filhos de Húrin* [*The Children of Húrin*, 2007], *Beren e Lúthien* [*Beren and Lúthien*, 2017] e *A Queda de Gondolin* [*The Fall of Gondolin*, 2018] (organizadas por seu filho Christopher Tolkien e publicadas postumamente).

⁹ Segundo Stainle (2016, p. 16), a data é imprecisa, pois estudiosos também afirmam a obra ter sido escrita entre os séculos V e X d.C.

Diante da complexidade do *Legendarium* de Tolkien, Rossi (2009), também apoiando-se em Bakhtin (1988), discute a difícil classificação do gênero d’*O Senhor dos Anéis*, uma vez que, segundo ele, a obra possui característica híbrida, ou seja, apresenta intersecções com gêneros diferentes, motivo pelo qual o autor sugere que a obra poderia ser definida como um romance com características da épica, porque, além de o conteúdo ser bastante próximo aos temas do gênero, o intuito de Tolkien em recriar um passado épico ficcional, inspirando-se nas epopeias clássicas, conferiu-lhe um caráter elevado (Rossi, 2009, p. 158–159). Devido a essa característica híbrida, *O Senhor dos Anéis* permite que traços dos dois gêneros apareçam, seja a partir de elementos estilísticos, como a mistura entre o tom mítico e o do conto de fadas, no plano da linguagem¹⁰, seja pela inserção de cantigas, personagens e relatos que remetam a um tempo primordial. Ao integrar características de gêneros já estabelecidos, como, no que interessa a esta discussão, a épica, a obra de Tolkien adquire peculiaridades distintas no âmbito discursivo, que se aproximam dos elementos constituintes do romance, conforme delineados por Bakhtin (1988, p. 399).

Não obstante, ao retomar a definição bakhtiniana mencionada há pouco (p. 23), de que o romance “parodia os outros gêneros (justamente como gêneros)” (Bakhtin, 1988, p. 399), poderia sugerir que esse hibridismo presente na obra de Tolkien ocorre porque a própria constituição do gênero romanesco o permite, como uma característica já “programática” do gênero, isto é, inata a ele, o que implicaria dizer que, no caso de *O Senhor dos Anéis*, trata-se apenas de um romance “tradicional” — uma vez que a inserção de vários gêneros, não só o épico, já estaria pressuposta em sua constituição —, que tematizaria um universo ficcional fantástico. Em outras palavras, pela definição de Bakhtin, de que o gênero épico (bem como outros gêneros) já estaria previsto na constituição do romance justamente por ser essa sua natureza, a classificação do gênero de *O Senhor dos Anéis* que sugere Rossi (2009) não estaria bem colocada. No entanto, a definição proposta pelo autor justifica-se logo adiante no ensaio de Bakhtin (1988), quando o crítico russo retoma a questão da “parodização” ao pontuar que é através da paródia que o romance demonstra sua capacidade de absorver e ressignificar uma ampla gama de gêneros e estilos literários (Bakhtin, 1988, p. 399). Dessa forma, o romance adapta-se aos modos literários predominantes de cada época, o que lhe permite constante mudança ao longo da História:

As estilizações paródicas dos gêneros diretos e dos estilos ocupam lugar essencial no romance [...]. É característico que o romance não dê estabilidade a nenhuma de suas

¹⁰ Estilos que também caracterizam as obras *O Silmarillion* (1977) e *O Hobbit* (1937), cuja narrativa se passa cronologicamente depois do primeiro.

variantes particulares. Em toda a história do romance desenrola-se uma parodização sistemática ou um travestimento de suas principais variantes de gênero, predominantes ou em voga naquela época, e que tendem a se banalizar (Bakhtin, 1988, p. 400).

Essa falta de estabilidade em suas próprias variantes faz com que o romance ganhe nomenclaturas diversas,

dadas para classificar os diversos tipos de romance, nomenclaturas estas que identificam os gêneros ou as características dos gêneros parodiados pela forma romanesca: romance histórico, romance epistolar, romance romântico, romance gótico, romance de ficção científica etc. (Rossi, 2009, p. 149).

Por isso, apontar *O Senhor dos Anéis* como um romance com fortes características da épica, conforme sugerido por Rossi (2009, p. 158–159), está em consonância com a definição bakhtiniana do gênero. A obra não só se encaixa nos critérios tradicionais de um romance em termos de espaço, tempo e personagens (Bourneuf; Ouellet, 1976, p. 130–280), por exemplo, como também apresenta características qualitativas e estilísticas que reforçam sua natureza épica, algumas delas já mencionadas ao longo desta discussão, como, por exemplo, o tom mítico, elevado, da linguagem, a presença de personagens que advêm de um tempo remoto, a temática da jornada heroica¹¹ e da guerra, e, até mesmo, o intento de Tolkien, à semelhança dos antigos poetas, na criação de um passado épico nacional para a Inglaterra. Embora não siga à risca os moldes clássicos das narrativas da tradição literária antiga, *O Senhor dos Anéis* ressignifica e transforma o gênero épico, fazendo emergir várias de suas características sobre o texto de maneira tão cristalina que é quase impossível ao leitor, já familiarizado com esse gênero, não as perceber.

Enquanto a épica é movida pela memória, isto é, pelo passado, que se revela ao poeta como verdade indiscutível, o romance é movido pela experiência. Por ser como o estudo das línguas vivas, o romance se liga ao tempo presente, ao tempo da atualidade em que se narra, como um tempo que é passível de identificação, julgamento e revisão pessoais (Bakhtin, 1988, p. 411); há uma cisão, portanto, em relação à distância épica e o passado absoluto. Desse modo, o caráter “inferior” do discurso romanesco em relação ao “elevado” do gênero épico, se dá por ele estar associado aos elementos vivos da palavra (Bakhtin, 1988, p. 413), que, em sua primeira etapa de formação, eram fundamentais para superar a distância épica e dar um passo à frente em direção ao “estabelecimento do livre conhecimento científico e para a criação artisticamente

¹¹ A jornada do herói na literatura de fantasia é conhecida por *quest fantasy*. Trata-se, como na jornada clássica do herói, de uma fantasia de busca, “no sentido de empreitada, empresa, jornada” (Stainle, 2016, p. 13).

realista da humanidade europeia” (Bakhtin, 1988, p. 414), uma vez que tomavam a atualidade (o tempo presente) por objeto de representação, tendo a liberdade de questioná-la e revisá-la, por não ser mais imutável nem estar distante em um nível axiológico-temporal. Acontecimentos em um passado distante e “fantasioso” deram lugar a tramas ambientadas no presente ou no passado recente. Essa mudança reflete o drama dos indivíduos diante dos desafios práticos e plausíveis da vida cotidiana, em que as experiências passadas são causa da ação presente (Watt, 2010, p. 13–22).

A mudança hierárquica dos tempos, portanto, também representa uma mudança na estrutura da representação literária, porque o romance não se contenta apenas em representar o presente em que está inserido, mas apresenta, enquanto característica formal, uma busca pelo desconhecido, por aquilo “que vem depois”, já que deseja delinear um final em decorrência do contato com seu tempo (presente) inacabado (Bakhtin, 1988, p. 420). Em outras palavras, a mudança hierárquica dos tempos altera o fechamento que antes havia no gênero épico, pois no romance não há mais uma palavra primordial que decreta um fim acabado à história do sujeito; ele não mais se conhece, pois reavalia e reinterpreta sua realidade constantemente e, devido à experiência do não-fechamento de seu tempo, ele não sabe o que virá em seguida, logo, não há um final inescapável. É por isso que quanto mais o presente busca o futuro, mais inacabado ele se torna. Conforme afirma o autor:

O romance tem uma problemática nova e específica; seus traços distintivos são a *reinterpretação* e a *reavaliação* permanentes. O centro da dinâmica da percepção e da justificativa do *passado* é transferido para o *futuro* (Bakhtin, 1988, p. 420, grifos nossos).

Ao submeter a obra de Tolkien à teoria bakhtiniana do romance, Stainle (2016) destaca que, quando se considera o *Legendarium* como um todo, ou ao menos as obras de mais relevo que o compõem (*O Silmarillion*, *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*), é possível tomar as afirmações do crítico russo como verdadeiras

se analisados o passado mítico de **O Silmarillion** como o tempo épico e o início da narrativa de **O Hobbit** como o tempo presente, isto é, o estilo narrativo (não formal, mas conteudístico) de **O Silmarillion** aproxima-se do caráter épico e as narrativas de **O Hobbit** e de **O Senhor dos Anéis** configuram esse presente aberto e inacabado onde todo o passado se reavalia e se reinterpreta para dar continuidade à história (Stainle, 2016, p. 24, grifos do autor).

No *Legendarium*, *O Silmarillion* posiciona-se como uma narrativa de criação. Trata-se da cosmogonia do universo tolkieniano, desde a concepção do Mundo até os eventos anteriores às histórias de *O Hobbit* e de *O Senhor dos Anéis*. Ao retratar os feitos de um tempo em que os

deuses desempenhavam papel ativo na configuração do Mundo e eram presentes no cotidiano de seus habitantes, o autor situa *O Silmarillion* no passado mítico, absoluto e imutável, em que cada aspecto, do discurso à construção de personagens e espaços, é imbuído de grandeza e antiguidade, refletindo a magnitude dos eventos primordiais. Por outro lado, *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*, embora também situados no passado do autor/leitor, focalizam as aventuras de seus protagonistas, Bilbo e Frodo Bolseiro, respectivamente,

em um passado que está acontecendo enquanto narrado, algo mais próximo da civilização da Terra-média, não uma narrativa dos deuses, mas uma narrativa dos homens, hobbits, anões, elfos etc. (Stainle, 2016, p. 24).

A mescla entre os traços acabados do gênero épico e os inacabados do romanesco estão presentes não só no conjunto das obras que compõem o *Legendarium*, como também no próprio *O Senhor dos Anéis*, quando analisado isoladamente. Como Stainle (2016) também observa, a presença de personagens d’*O Silmarillion*, como Sauron, Saruman, Gandalf, Tom Bombadil, Celeborn e Galadriel, na trama d’*O Senhor dos Anéis*, trazem ao tempo atual da narrativa o passado mítico, não só porque sua presença e habilidades superiores aos demais evocam um tempo remoto, mas também por serem responsáveis “por, além de narrar o que já aconteceu, mostrar como esse passado remoto influenciou a história para que se chegasse aos elementos constituintes da situação atual” (Stainle, 2016, p. 24).

Isso faz com que *O Senhor dos Anéis* se oriente tanto pelo passado quanto pelo presente/futuro. O passado aparece de duas maneiras: primeiro, por tratar-se de uma história que, enquanto projeto literário-ficcional de Tolkien, se constrói como o passado mítico-lendário da Inglaterra, através da literatura fantástica; segundo, por incluir, no curso próprio da narração dos eventos, personagens de um passado ainda mais remoto, isto é, mítico, que influenciam tanto o presente quanto o futuro da história. Gandalf, por exemplo, é o Mago responsável por orientar os membros da Comitiva do Anel. Seu vasto conhecimento sobre a história e a natureza da Terra-média, além de suas habilidades superiores, são essenciais para auxiliar os demais a tomarem decisões importantes e a mantê-los unidos em face de desafios e perigos. Ao conhecerem a elfa Galadriel, Senhora da floresta de Lothlórien, os membros da Comitiva admiram sua beleza e sabedoria magníficas (Tolkien, 2000a, p. 376–377). Assim como Gandalf, ela possui uma compreensão profunda do poder e perigo do Um Anel, carregado por Frodo, e por isso seus conselhos e presentes com propriedades mágicas são de grande valia não só a ele como também ao restante do grupo para seguirem em frente com sua missão (Tolkien, 2000a, p. 399–401).

A inserção do tempo mítico, que ocorre pela presença das personagens mencionadas, age como responsável pelo desenrolar da situação no tempo presente, uma vez que todo o motivo da trama (a busca pela destruição do Um Anel e de seu Senhor e a consequente restauração do equilíbrio da Terra-média) origina-se, anteriormente, de acontecimentos retratados n' *O Silmarillion*. Ele não está fechado em si mesmo, talvez somente se se considera a narrativa d' *O Silmarillion* como única referência. No entanto, ao ser integrado ao contexto narrativo de *O Senhor dos Anéis*, o tempo mítico torna-se o centro da dinâmica atual, o motivo e também a consequência pela qual agora Aragorn, Boromir, Frodo, Sam, Merry, Pippin, Legolas e Gimli empenham suas vidas em uma missão tida como potencialmente suicida. Em um tempo em que deuses não mais atuam ao lado de heróis, nem mesmo as personagens mais elevadas, dotadas de profundo conhecimento antigo e habilidades de previsão, podem antecipar o desdobramento das escolhas feitas; assim, o passado se torna simultaneamente a justificativa para o presente e o futuro. Em outras palavras, por não fornecer as respostas do que acontecerá, uma vez que se baseia na experiência, no presente inacabado, o romance anuncia a dúvida, a dedução, o anseio e a apreensão por parte das personagens, que se manifestam, também, no tempo da leitura.

Na tessitura de narrativas que exploram as profundezas do passado nacional, Virgílio e Tolkien dominaram a arte de utilizar a palavra não meramente como forma de expressão, mas como um meio poderoso de criação de realidades. O mito, que na Antiguidade Clássica era tomado como uma história sagrada (Scheid, 2014, p. 27–28), que contava eventos desde a criação do mundo até aventuras heroicas, modificou-se, tornando-se sinônimo de “ficção, de criação fabuladora que conserva, contudo, como ponto de partida, *uma realidade vivida*” (Bourneuf; Ouellet, 1976, p. 18, grifos nossos).

Tanto Virgílio como Tolkien utilizam o mito como componente literário para alcançarem objetivos muito parecidos: a reinvenção do passado para suas nações. A “realidade vivida” de Virgílio é articulada ao mito, tomado como matéria literária, política e religiosa, para reinventar o passado de sua nação e glorificar seu presente através da poesia heroica. Já Tolkien, buscou resgatar e preservar, através do gênero romanesco e da literatura de fantasia épica, uma realidade vivida seja na época medieval seja já na época das nações em que as respectivas mitologias existiram e que receberam influência da época anterior, para inventar algo novo: um passado nacional de esplendor, perigo e aventura para seu país, a Inglaterra.

2.2 Resgate de um mito para o Império

Considerado, ainda hoje, como um dos maiores expoentes da literatura latina, Virgílio (*Publius Vergilius Maro*), foi um importante poeta romano. Nasceu em Pietole, a cidade italiana que, em sua época, era conhecida como Andes, em 70 a.C., e faleceu em Brindisi, uma comuna italiana, em 19 a.C. Três foram suas grandes obras: as *Éclogas* [*Eclogae*, 37 a.C.] (ou *Bucólicas*), as *Geórgicas* [*Georgicon*, 30 a.C.] e, sua obra-prima, a *Eneida* [*Aeneis*, 19 a.C.], poema épico composto por 12 Cantos e escrito ao longo dos 10 últimos anos da vida do poeta (Albrecht, 1997, p. 622).

Pouco se sabe sobre a infância de Virgílio e muitos dos dados biográficos fornecidos pelos seus biógrafos podem não ser considerados completamente verídicos. Além das escassas informações extraídas das *Bucólicas* e *Geórgicas*, as principais fontes para a biografia de Virgílio “são constituídas por testemunhos dispersos de autores contemporâneos, de tradição essencialmente oral, recolhidos por eruditos da primeira fase do Império, e principalmente pelas *Vitae*¹² e por comentários tardo-antigos à obra do poeta” (Citroni *et al.*, 2006, p. 447). Por isso, as informações sobre a vida e obra do autor serão extraídas de Albrecht (1997), Citroni *et al.* (2006), Grimal (1992) e Pereira (1990), que sistematizaram, em seus respectivos trabalhos, os dados que geralmente são de consenso entre os estudiosos do poeta.

Acredita-se que o pai de Virgílio tenha sido um pequeno proprietário rural, com condições financeiras suficientes para proporcionar-lhe bons estudos (Citroni *et al.*, 2006, p. 447), os quais ele iniciou em Cremona, região da Gália Cisalpina, onde se aventurou pelas gramáticas latina e grega. Após receber a toga viril, foi para Mediolano (atual Milão) em 55 a.C., aos 15 anos, para estudar retórica, e, por fim, mudou-se para Roma para instruir-se em oratória (Grimal, 1992, p. 23–30). Virgílio desiste da oratória e, ao que indica as composições do *Catalepton*¹³, decidiu ir para Nápoles, a fim estudar a filosofia epicurista, difundida nos círculos intelectuais romanos (Grimal, 1992, p. 40–41). Grimal afirma não ser possível afirmar quando exatamente tenha ocorrido o contato do poeta com a doutrina de Epicuro, mas acredita que tenha sido por volta de 49 a.C. (Grimal, 1992, p. 40–41). Nesse meio filosófico, Virgílio não aprenderia apenas com o mestre Sirão, filósofo epicurista que ensinava em Nápoles, mas também com os ensinamentos do *Da Natureza das Coisas* [*De rerum natura*, 50 a.C.], de

¹² As *Vitae* são as biografias de Virgílio. As mais conhecidas são as de Suetônio e Donato, mas também existe a de Sérvio, que precede seu comentário à *Eneida* (Citroni *et al.*, 2006, p. 447).

¹³ *Catalepton* é uma coleção de poemas curtos atribuídos ao jovem Virgílio, embora a autoria de alguns continue sendo questionada. Além do *Catalepton* também são conhecidos o *Priapea*, *Dirae*, *Aetna*, *Moretum*, *Copa*, *Ciris*, *Culex* e *Eligiae in Maecenatem* e seu conjunto é chamado de *Appendix Vergiliana* (Albrecht, 1997, p. 657–661).

Lucrécio, famoso epicurista romano, e, mais tarde, frequentaria a escola encabeçada pelo filósofo e poeta Filodemo, em Herculano (Citroni *et al.*, 2006, p. 448).

Antes que Júlio César, líder militar e político da República Romana, fosse assassinado em 44 a.C., existia em Roma, sobretudo nos círculos epicuristas aos quais aderiu Virgílio em seus primeiros anos de estudo, a ideia de que o ditador devolveria à Roma

a prosperidade e a felicidade, pondo em prática as máximas fundamentais de sua doutrina comum [epicurismo]: a recusa de tudo o que contrariasse ou excedesse a “natureza” [...]; da cidade também seriam banidas as ambições funestas, geradoras de discórdia, pondo-se fim à fúria da disputa eleitoral, que envenenava a vida pública (Grimal, 1992, p. 46).

O período descrito há pouco se refere aos conflitos internos de Roma, intensificados desde o fim do Primeiro Triunvirato (59–53 a.C.), i.e., a aliança informal entre Crasso, Pompeu e César, idealizador do acordo, que marcou a entrada dos militares na política romana. Quando da morte de Júlia, filha de César e esposa de Pompeu, e, em 53 a.C., a de Crasso, rompe-se a aliança entre os triúnviros restantes. Em 49 a.C., uma guerra civil é desencadeada entre Pompeu e César pela disputa ao poder, saindo-se este vitorioso um ano depois, na Batalha de Farsalos, na Grécia. Nesse período, Roma encontrava-se terrivelmente abalada pelos desgastes dos conflitos e, à vista disso, César passou a ser visto pelo povo como aquele que traria de volta, nas palavras supracitadas de Grimal (1992, p. 46), a “prosperidade e a felicidade”.

Nos primeiros anos de poder legislativo, César iniciou profundas reformas sociais e políticas em Roma, tais como a distribuição de trigo aos mais pobres; a atribuição de terras da Campânia e da Etrúria a diversas famílias; a concessão da cidadania romana e latina a colônias fora da Itália; além disso, também planeou a construção de uma biblioteca pública sob a supervisão do filósofo Varrão, entre muitos outros feitos (Citroni *et al.*, 2006, p. 254). No entanto, as feridas desencadeadas pela guerra civil ainda se encontravam abertas e, em 44 a.C., César foi assassinado no próprio senado por um grupo de senadores republicanos, sob o comando de Bruto e Cássio, que conspiravam sua morte. O fim do poderio do ditador configurou em Roma grande instabilidade interna, que acabaria por desencadear, após reaberta a cadeia de guerras civis, o nascimento do Império (Citroni *et al.*, 2006, p. 254).

Com a morte de César, as esperanças do povo romano recaíram sobre a figura de Caio Otávio, sobrinho-neto, filho adotivo e herdeiro de César, que derrotou os assassinos do tio-avô com a ajuda dos cônsules Marco Antônio e Lépido, com os quais formou o Segundo Triunvirato e deu início à restauração de Roma (Grimal, 1992, p. 49–50). A vitória sobre os conjurados traidores foi na Batalha de Filipos, em 42 a.C.; um ano depois, Virgílio principiou a escrita das *Bucólicas* (ou *Éclogas*), obra que reúne dez composições poéticas.

Inspirado nos *Idílios* do poeta helenístico Teócrito, os poemas bucólicos de Virgílio abordam assuntos variados do campo rural e pastoril, sem deixar de referenciar o período turbulento pelo qual passou Roma a partir de 44 a.C., presenciado pelo poeta ainda muito jovem (Albrecht, 1997, p. 624). Na *Écloga I*, por exemplo, Melibeu, prestes a deixar suas terras, que haviam sido empossadas, queixa-se de seu destino a Títiro, outro pastor, que conseguira preservar as suas. Já na *Écloga IX*, Méris, que também havia sido desapossado de suas propriedades, conta a Lícidas que Menalcas, talentoso poeta, também havia perdido as suas, vendo-se obrigado a deixá-las para um novo proprietário. De acordo com Citroni *et al.* (2006, p. 448), é possível inferir que a recorrência da temática abordada nos dois poemas seja uma referência às expropriações de terras pelos triúnviros depois da Batalha de Filipos, que confiscaram as terras no norte da Itália para atribuí-las a seus soldados veteranos. Ao que tudo indica, Virgílio também foi desapossado de suas propriedades, que lhe foram devolvidas em 40 a.C., por Otávio (Citroni *et al.*, 2006, p. 448).

Apesar da união inicial, o Segundo Triunvirato terminou em 33 a.C. em decorrência da disputa pelo poder entre Marco e Otávio, sagrando-se este como vencedor, após vários embates (Citroni *et al.*, 2006, p. 435). É no contexto de uma Roma arrasada pela instabilidade das contendas partidárias que Otávio, agora nomeado *Augustus*¹⁴ e exercendo pleno poder sobre o Senado, percebe a urgência de recuperar os valores tradicionais romanos, a fim de restaurar a paz em Roma, e, com isso, construir a imagem “de um príncipe cuja vitória não era a afirmação de um chefe militar [...], mas antes a restauração da ‘res publica’, o resgatar de todas as tradições nacionais, a salvação e a prosperidade do Estado” (Citroni *et al.*, 2006, p. 482).

Durante essa iniciativa, a literatura desempenhou um importante papel na restauração da antiga moralidade romana e do sentimento de orgulho patriótico, alinhados conforme as convicções sociais e políticas de Augusto (Citroni *et al.*, 2006, p. 442). Foi assim que Mecenas, conselheiro e amigo do *princeps*, formou seu cenáculo artístico-literário (conhecido a partir daí como Círculo de Mecenas), visando a apoiar financeiramente e incentivar grandes poetas do período a assegurarem os interesses comuns de seu líder (Citroni *et al.*, 2006, p. 442).

Desse círculo fez parte Virgílio, que, devido ao sucesso das *Bucólicas* no panorama literário e cultural, foi apresentado a Mecenas pelo cônsul Asínio Polião. Dedicado a contribuir com os esforços do *princeps* na restauração de Roma, Virgílio escreveu as *Geórgicas*, inspirando-se, desta vez, em obras como o longínquo *Os trabalhos e os dias*, do poeta grego Hesíodo, ou mesmo as *Histórias dos Animais*, de Aristóteles, e a *História das Plantas*, de

¹⁴ Segundo Pereira (1990, p. 219), a palavra *Augustus* possui significado religioso que singulariza aquele que o porta acima dos demais. Otávio recebeu esse título em 27 a.C., quatro anos após a Batalha do Áccio.

Teofrasto (Pereira, 1990, p. 239). Nos poemas das *Geórgicas*, Virgílio celebra a agricultura, a natureza, aprecia a apicultura, o cultivo do gado, dos cereais e das árvores, e enaltece, ainda, a figura do próprio Augusto, cujos ideais, que muito provavelmente também eram os seus, demonstra apoiar (Pereira, 1990, p. 239–243).

Tamanho foi o prestígio que recebeu com a publicação dessas duas obras muito esmeradas, que Virgílio foi incentivado por Augusto a escrever um poema que evocasse a *gens romana*, que exaltasse a glória da linhagem de César — da qual o próprio *princeps* descendia — e que restituísse aos cidadãos o sentimento patriótico de pertencimento e orgulho das virtudes romanas. Para alcançar a proposta, nos últimos 10 anos de sua vida, o poeta visou a recobrar o mito de Eneias, príncipe troiano que, na versão de Virgílio, escapa da Guerra de Troia para salvar seus penates e no Lácio fundar as bases de Roma. Eis que nasceu, então, a *Eneida*, “a gesta de Eneias”, epopeia da paz e da conciliação que evocaria a glorificação de todo o Império (Pereira, 1990, p. 244).

As primeiras menções a Eneias na literatura greco-latina remontam a Homero. No *Hino Homérico V (a Afrodite)*¹⁵ conta-se que Eneias é filho de Afrodite (deusa correspondente à Vênus na mitologia romana), deusa do amor, com o humano Anquises, troiano que pastoreava o gado quando viu a deusa e se apaixonou perdidamente por ela. Eneias nasceu no Monte Ida e foi criado por ninfas, antes de ser levado a Troia por seu pai. Já na *Ilíada*, poema em que o herói recebe maior destaque, sua presença, ainda que secundária, é notória de modo a destacá-lo como exímio comandante do exército troiano. Ainda que destemido o suficiente para desafiar os inimigos e a fúria do próprio Aquiles durante a Guerra de Troia, sempre que corria perigo iminente, como ocorre, por exemplo, nos Cantos V (vv. 305–318, 2013, p. 211) e XX (vv. 301–308, 2013, p. 556), os deuses aliados vinham em seu auxílio para afastá-lo do campo de batalha, pois sabiam que a ele estava predestinado um grande futuro, que não seria narrado, no entanto, pelo poeta grego.

No contexto da épica latina, Eneias seria mencionado primeiro por Névio, na *Guerra Púnica (Bellum Punicum)*, que, segundo gramáticos antigos, em alguns fragmentos do poema daria continuidade à *Ilíada*, narrando Eneias ter deixado Troia depois de sua queda (Jones, 2011, p. 9). Depois de Névio, Ênio foi outro poeta romano a escrever uma epopeia, os *Anais (Annales)*, obra que deixa de lado o metro sátúrnio, empregado antes pelo primeiro, para resgatar e aclimatar em latim o hexâmetro datílico grego, empregado por Homero; não apenas isso: no que toca à narrativa, também resgata a própria *Ilíada*, com o intuito de relatar os

¹⁵ Embora tenham sido creditados a Homero na Antiguidade Clássica, os poemas, na verdade, variam em suas datas e sua autoria é desconhecida (Lesky, 1989, p. 107).

primórdios solenes de Roma até o presente do poeta, a partir da queda de Troia. Embora não tenha dado ênfase na mitologia e em heróis, Ênio principia sua obra fazendo apelo direto às Musas, como o fizera Homero na *Odisseia* e na *Ilíada*, e, depois de um longo proêmio, apresenta Eneias como o príncipe que escapou da queda de sua cidade para fundar, na Itália, uma cidade que daria origem, muito depois, à Roma (Jones, 2011, p. 10–11).

Ainda que a fuga de Eneias, nos dois poemas épicos supracitados, seja tomada como uma pequena ação — uma vez que a epopeia de Nêvio é uma narrativa sobre a Primeira Guerra Púnica, e a de Ênio, sobre a história de Roma — Virgílio atribui a ela o motivo de sua épica: a fuga da cidade de Troia é a ação que impulsiona toda a árdua jornada do herói na busca pela terra prometida pelos Fados (Freitas, 2021, p. 52). Eneias é um fugitivo, que encontra no exílio a maturidade necessária para compreender a razão de sua missão e realizá-la assim que aportasse no Lácio. O exílio é a consequência necessária da fuga para que a *pietas*, a “piedade” do herói, seu máximo valor, seja testada em meio às dificuldades impostas (Salema, 2012, p. 37), a fim de que ele possa arcar com os desafios de ser, além de *pius*, o *pater* responsável pela existência de toda uma nação.

Desse modo, muito antes de sua publicação, a expectativa e a ansiedade pela *Eneida* eram tão grandes entre a elite intelectual romana, que Propércio, poeta elegíaco e membro do Círculo de Mecenas e que provavelmente tivera acesso prévio a trechos da obra, anunciava, com palavras de entusiasmo, a grandiosidade que esse *opus magnum* alcançaria quando fosse finalmente publicado:

e que Virgílio cante o mar Ácio de Febo
guardião junto às fortes naus de César:
ele recorda as armas do Troiano Eneias
e os muros feitos em Lavínias praias.
Cedei, poetas Gregos, Romanos, cedei!
Pois nasce um não-sei-quê maior que a *Ilíada*
(Propércio, II, 34, vv. 61–66, 2014, p. 216)¹⁶¹⁷.

Propércio não se equivoca ao comparar a superioridade que a *Eneida* alcançaria sobre a já tão grandiosa *Ilíada*, de Homero. No século I a.C., o conhecimento de cultura e literatura gregas, sobretudo acerca das narrativas homéricas, estavam bem consolidadas em Roma, e

¹⁶ Traduzido por Guilherme Gontijo Flores (2014).

¹⁷ *Actia Vergilium custodis litora Phoebi,
Caesaris et fortis dicere posse ratis,
qui nunc Aeneae Troiani suscitatur arma
iactaque Lauinis moenia litoribus.
Cedite Romani scriptores, cedite Grai!
Nescio quid maius nascitur Iliade*
(Prop., II, 34, vv. 61–66, 2014, p. 154).

certamente Virgílio não só as conhecia como se inspirou nelas para a composição dos 12 Cantos de seu poema épico. Albrecht (1997, p. 628–629) afirma a *Eneida* ser a contraparte invertida das epopeias de Homero, no sentido de que a primeira metade do poema latino (Cantos I-VI), corresponde à *Odisseia*, por consistir em aventuras de viagem, e a segunda metade (Cantos VII-XII) corresponde à *Ilíada*, por consistir em guerras. Junto a Homero, Névio e Ênio, o crítico alemão (1997, p. 629) menciona o épico helenístico de Apolônio de Rodes, *As Argonáuticas*, tomando-o como outra possível inspiração de Virgílio ao comparar a caracterização do amor desvairado da rainha Dido pelo troiano, no Canto IV da *Eneida*, com a de Medeia por Jasão no poema grego.

Ainda com relação a Homero, a brilhante originalidade de Virgílio, que o diferencia do poeta grego, é a de ter escrito um poema que restitui não apenas um passado nacional épico, como acontece na *Odisseia* e na *Ilíada*, mas um passado ancorado no futuro, ou melhor, no presente de sua época, seja ao transformar figuras do passado de Roma em símbolos eternamente vivos, seja ao reforçar antigos ideais e valores de toda a comunidade romana, como a *virtus*¹⁸, a *humanitas*¹⁹, a *clementia*²⁰ e, principalmente, a *pietas* (sobre a qual se falará mais adiante), todas elas gravadas no escudo de ouro que Augusto recebera do Senado (Pereira, 1990, p. 219) e representadas por Eneias como o *exemplum* de *uir romanus* na Roma Augustana.

Quando Eneias carrega seu velho pai, Anquises, nas costas, junto de seus penates e seu filho Ascânio, sem mencionar os demais fugitivos que os acompanham para escapar da Guerra de Troia (Ver., *Aen.*, II, vv. 707–729), demonstra seu ideal de responsabilidade e submissão social, que inclui os deuses, a pátria e a família, sendo, portanto, a encarnação dessa qualidade, a *pietas*, projetada em Augusto e na *gens romana*, necessária para a restauração da paz em Roma.

Virgílio faz do mito, que representa o passado, a narrativa principal, e da história, futuro-presente, o subtexto. Sobre essa relação, Jones (2011, p. 13) concorda e acrescenta que, na *Eneida*,

passado e presente estão indissolúvelmente ligados, um formando uma *espécie de modelo alegórico contra a qual o outro pode ser visto*. Os muitos anacronismos

¹⁸ Valor complexo, que abarca significados gregos e latinos. O desenvolvimento da *virtus* foi fortemente influenciado pela *areté* grega, compreendendo qualidades tais como a coragem e a valentia suscitadas em campo bélico, mas compreende, também, ações que se coadunam com as do homem romano, ou seja, o serviço para com o Estado, com o coletivo, e ser justo e honesto nas ações (Pereira, 1990, p. 399–409).

¹⁹ Valor a ser discutido ao longo do próximo capítulo, para os romanos a *humanitas* abarca noções de civilidade, cultura, instrução, benevolência, humanidade, entre outros (Pereira, 1990, p. 417–423).

²⁰ A *clementia* é um termo situado na esfera de ação política, primeiramente associado a César, durante as guerras civis, e depois a Augusto. É um valor indispensável a um líder político e que se define por uma inclinação do espírito para a brandura e o perdão em relação aos inimigos na guerra (Pereira, 1990, p. 360–365).

encontrados no poema ajudam a refletir esse sentido de *conexão e continuidade entre o histórico e o contemporâneo* (Jones, 2011, p. 13, tradução e grifos nossos)²¹.

No passado épico absoluto da *Eneida*, é possível vislumbrar o presente a partir da mistura entre o mítico/divino e a História: Vênus, divina mãe do herói e adorada pelos romanos, assegura, durante toda a narrativa, que o destino de Roma não seja desviado independentemente do curso que Eneias tomasse. É Júpiter, o grande deus do panteão romano, quem revela as visões do futuro glorioso de Roma até os dias atuais do poeta, ressaltando a grandiosidade do próprio Augusto que, por ser da família *Iulia* (Júlia), de César, descendia da linhagem de Iulo (Júlio), filho de Eneias (Ver., *Aen.*, I, vv. 286–288). Na *Eneida*, deuses e outras figuras mitológicas não são personagens completamente inacessíveis no imaginário “fantasioso” da narrativa, mas aquelas que, “alinhadas às figuras humanas e com os processos históricos que elas expõem, são projetadas a contribuir substancialmente à função histórica da narrativa” (Boyle, 1996, p. 82, tradução nossa)²².

Retomando o contexto biográfico e de produção literária do poeta, quando perto de finalizar a *Eneida*, Virgílio empreendeu uma viagem de estudo à Grécia e à Ásia Menor para percorrer os lugares que Eneias teria visitado durante sua jornada, a fim de poder contemplar, com seus próprios olhos, os cenários que só podia imaginar e descrever em seus hexâmetros. Em Atenas, Virgílio encontrou-se com Augusto, que voltava do Oriente, e com a comitiva do *princeps* regressou a Roma. Contudo, ao visitar a cidade de Mégara, o poeta adoeceu e o estado de sua saúde piorou durante a viagem de retorno, acarretando sua morte em Brundísio, no dia 21 de setembro de 19 a.C.. A *Vita* de Suetônio-Donato relata que, antes de falecer, o mantuario solicitou que a *Eneida* fosse queimada caso algo lhe acontecesse (Citroni *et al.*, 2006, p. 450). Em Nápoles ele foi sepultado, com as devidas honras, mas sua vontade de não publicar o poema foi superada pelo próprio imperador Augusto, que encarregou Vário Rufo, um dos amigos do poeta, de velar pela publicação póstuma (Citroni *et al.*, 2006, p. 450).

Logo, Virgílio, exercendo influência permanente na literatura posterior, personifica, ao lado de exímios poetas de seu tempo, a Idade de Ouro da literatura latina. Com a *Eneida* ele propiciou à poesia épica romana outro grande momento depois do lapso criado pela produção épica pós-eniana. A composição de seu épico se destaca dentre os demais, não apenas por relatar a história de um mito, mas por misturá-lo com a História, diferenciando Eneias de Ulisses ou

²¹ “*past and present are indissolubly connected, the one forming a sort of allegorical template against which other can be viewed. The many anachronisms to be found in the poem help to reflect this sense of the connection of, and continuity between, the historic and contemporary*” (Jones, 2011, p. 13).

²² “*but ones which, aligned with the human figures of the epic and the historical processes they lay bare, are designed to contribute substantially to the narrative’s historical function*” (Boyle, 1996, p. 82).

Aquiles pela qualidade da *pietas*, e dando-lhe caráter outro de identificação nacional, alinhado aos ideais e valores de seu período.

2.3 Criação de um mito para a Inglaterra

John Ronald Reuel Tolkien nasceu na cidade de Bloemfontein, África do Sul, no ano de 1892, e faleceu em Bournemouth, na Inglaterra, em 1973. Devido à frágil saúde do filho, que não lhe permitiu adaptar-se ao clima da África, Mabel, mãe de Tolkien, resolveu voltar à Inglaterra levando-o junto de seu irmão mais novo, Hilary. Pouco depois da partida, quando Tolkien tinha quatro anos, seu pai, Arthur, faleceu de febre reumática, e sua mãe decidiu se mudar para Sarehole, uma pequena cidade na zona rural, perto de Birmingham, para criar os filhos sozinha. Após a morte de seu marido, Mabel converteu-se ao catolicismo juntamente de sua irmã May, uma decisão que foi duramente contestada por sua família, que era metodista. Apesar das objeções, ela permaneceu fiel a sua fé e educou seus filhos na religião recém-abraçada (Carpenter, 2018, p. 19–38)²³.

Aos quatro anos Tolkien já sabia ler e escrever. A paixão devotada pelos desenhos, pelos idiomas, pela literatura e pela caligrafia foi, de modo geral, incentivada por sua mãe, que o iniciou em latim, francês e na leitura de contos de fadas. Além da educação, Mabel também incentivava os filhos a explorarem os arredores do campo onde moravam. Como Sarehole era afastado da zona urbana, seu ambiente era como um verdadeiro paraíso natural: no lugar de ruídos de carros, havia o ruído do rio e do moinho que ficava a sua margem; no lugar da poluição das fábricas, havia o vento limpo, que agitava as plantas e as copas das árvores tão amadas por Tolkien desde a infância. Os poucos anos que passou com sua família nesse lugar seriam, como ele mesmo afirmaria já mais velho, os mais importantes de sua formação (Carpenter, 2018, p. 39).

Aos oito anos, ele passou a frequentar a *King Edward's School*, em Birmingham, Inglaterra, onde teve contato com o grego e o inglês medieval. A partir daí, seu contato com as línguas foi-se tornando cada vez mais variado e seus professores o encorajavam no estudo da linguística clássica e dos princípios gerais da linguagem. Tudo ia bem até abril de 1904, aos seus 12 anos, quando sua mãe foi hospitalizada com diabetes e faleceu cinco meses depois. Desde então, ele e seu irmão ficaram sob a tutela do padre católico Francis Morgan, amigo de

²³ A maioria das informações biográficas sobre Tolkien mencionadas neste tópico é baseada em Humphrey Carpenter (2018), uma referência fundamental para a compreensão da vida e obra do escritor.

Mabel, que, assim como ela, também teve papel significativo na fé e na formação de Tolkien, até sua maioridade aos vinte e um anos (Carpenter, 2018, p. 39–46).

Em 1910, Tolkien obteve uma bolsa para estudar Inglês na Universidade de Oxford, *Exeter College*, onde permaneceu até sua maioridade. Lá concentrou-se no estudo de idiomas, literatura e filologia. Em seus primeiros anos em Oxford, Tolkien conheceu o professor Joseph Wright, professor de filologia, que lhe transmitiu o entusiasmo pela disciplina. Já fascinado pelo anglo-saxão e pelo inglês medieval, através dos quais tivera contato com os antigos poemas *Beowulf* (XI d.C.) e *Sir Gawain and the Green Knight* (XIV d.C.), Tolkien interessou-se pela filosofia e gramática finlandesas após conhecer o *Kalevala* (1835), uma compilação de poemas que é o principal repositório da mitologia da Finlândia. O estudo da gramática finlandesa, a partir do *Kalevala*, teve um impacto tão significativo em seu processo de criação de línguas, iniciado desde a infância, que Tolkien passou a criar uma língua particular, muito influenciada pelo finlandês, a qual ele mais tarde chamou de *Quenya* ou “Alto-Élfico”. Essa é uma das várias línguas inventadas por ele e que foi implementada no universo ficcional do *Legendarium* (Carpenter, 2018, p. 72–86). A partir daí, germinaria na mente do autor a ideia de fornecer à Inglaterra uma mitologia parecida com o que o *Kalevala* fornecera à Finlândia:

Sentia que era “um passatempo tão louco” e não esperava encontrar um público para ele. Ainda assim, às vezes escrevia poemas nela [língua inventada] e, quanto mais trabalhava com a língua, mais sentia que precisava de uma “história” que lhe desse sustentação. Em outras palavras, *um idioma não podia existir sem uma raça de pessoas que o falasse*. Estava aperfeiçoando a língua; agora tinha de decidir a quem ela pertencia (Carpenter, 2018, p.108, grifos nossos).

Quando a Primeira Guerra Mundial eclodiu, Tolkien continuou seus estudos na Inglaterra, mas foi eventualmente enviado para o treinamento militar e depois para o front francês, onde participou da Batalha de Somme (1916), sendo posteriormente dispensado em razão de ter contraído a febre de trincheira. As experiências de Tolkien durante a Primeira Guerra Mundial influenciaram fortemente sua obra futura. Ao passo que a paisagem amistosa e verde do Condado foi provavelmente inspirada nos campos de Sarehole, onde viveu quando criança, o cenário obscuro, a terra infértil, má cheirosa e pútrida de Mordor, arduamente desbravada por Frodo Bolseiro e Samwise Gamgi, em muito se assemelha ao cenário devastador que só uma guerra poderia oferecer (Polachini, 1984, p. 5). Após retornar à vida civil, ainda convalescendo da doença, em 1917 Tolkien deu um início concreto à mitologia necessária para fazer suas línguas ganharem vida, intento imaginado por ele desde o estudo do *Kalevala*. Começou, então, a escrever um relato, ao que chamou de *The Book of Lost Tales (O Livro dos Contos Perdidos)*, o pontapé inicial para o que seria mais tarde *O Silmarillion*:

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]. Alguns leitores interpretam isso como uma referência a outro planeta, mas Tolkien não teve tal intenção. “A Terra-média é *nosso* mundo”, escreveu (Carpenter, 2018, p. 129, grifo do autor).

Além de voltar com seus estudos e projetos pessoais após a guerra, Tolkien trabalhou na elaboração do *New English Dictionary*, atualmente conhecido como *Oxford English Dictionary*. Após a conclusão do dicionário, ele assumiu o cargo docente como professor de Inglês, na Universidade de Leeds, Yorkshire (Carpenter, 2018, p. 141–144). Em Leeds, Tolkien colaborou de forma muito produtiva com E. V. Gordon, renomado acadêmico britânico especializado em estudos medievais, com foco particular em língua e literatura anglo-saxônicas. Juntos publicaram uma nova edição do poema medieval *Sir Gawain and the Green Knight*, com o qual Tolkien já tivera contato em seus anos como estudante de Oxford (Carpenter, 2018, p. 147). Ao longo de sua carreira acadêmica, também publicou traduções de outros poemas clássicos da literatura inglesa, como *Sir Orpheo* (XIII d.C.) e *Pearl* (XIV d.C.) (Carpenter, 2018, p. 194–195). Por volta de 1926, começou a traduzir o poema anglo-saxão *Beowulf*, que levou muitos anos de revisão e refinamento, sendo publicado postumamente apenas em 2014. Enquanto isso, a escrita das histórias do *The Book of Lost Tales* continuava.

Nessa época, Tolkien já tinha quatro filhos e sua função como pai foi de grande incentivo para sua criação literária. Além do apoio e opiniões dos amigos escritores — entre eles C. S. Lewis, autor de *As Crônicas de Nárnia* [*The Chronicles of Narnia*, 1950–1956] — com os quais formara um grupo informal, os *Inklings*, e no qual discutiam literatura e suas produções individuais, Tolkien passou a escrever contos infantis para seus filhos. Foi no ano de 1928, um pouco antes da formação do grupo, que ele descobriu que uma de suas histórias infantis fazia parte da grandiosa Terra-média de sua mitologia: sentado à janela do gabinete enquanto corrigia provas, topou com uma página em branco e nela escreveu “*Numa toca no chão vivia um hobbit*” (Carpenter, 2018, p. 235–236, grifos do autor). Curioso com o que seria esse tal “hobbit”, buscou descobrir mais sobre ele e seu modo de vida enquanto escrevia.

A ideia de descobrir uma história, e não meramente inventá-la, é característica do imaginário tolkieniano, e o processo de escrita de *O Hobbit* se deu na “descoberta” do que estava oculto em sua imaginação:

As próprias histórias eram o ponto principal. Elas *surgiam* em minha mente como coisas “determinadas” e, conforme vinham, separadamente, assim também as ligações cresciam. Um trabalho cativante, embora continuamente interrompido (especialmente porque, mesmo à parte das necessidades da vida, a mente esvoaçava para o outro polo e esgotava-se na linguística); porém, sempre tive a sensação de *registrar o que já*

estava “lá” em algum lugar, e não de “inventar” (Tolkien, 2006a, p. 243–244, grifos nossos).

A narrativa, iniciada como mera diversão, foi incorporando elementos da mitologia de Tolkien. Inicialmente o autor não almejava ambientar o hobbit na Terra-média, mas foi o que descobriu em sua imaginação. Embora não explicitamente nomeada em *O Hobbit*, a Terra-média é sugerida por meio de referências a lugares e personagens que remontam aos contos d’*O Silmarillion* (ainda em desenvolvimento naquela época). Mesmo assim, o autor não abandonou o estilo dirigido aos leitores infantis e, em 1937, a obra ganhou vida nas livrarias (Carpenter, 2018, p. 248).

Quem vivia numa toca no chão era Bilbo Bolseiro (*Bilbo Baggins* no original), e ele era um hobbit. Os hobbits são uma das raças criadas por Tolkien e uma de suas maiores contribuições “para o rol de criaturas da literatura fantástica” (Stainle, 2016, p. 20). Eles vivem na região oeste da Terra-média, em uma área chamada de O Condado (*The Shire*), e são

(ou eram) um povo pequeno, com cerca de metade da nossa altura, e menores que os anões barbados. Os hobbits não têm barba. Não possuem nenhum ou quase nenhum poder mágico, com exceção daquele tipo corriqueiro de mágica que os ajuda a desaparecer silenciosa e rapidamente quando pessoas grandes e estúpidas como vocês e eu se aproximam de modo desajeitado [...]. Eles têm tendência a serem gordos no abdome; vestem-se com cores vivas (principalmente verde e amarelo), não usam sapatos porque seus pés já têm uma sola natural semelhante a couro, e também pêlos espessos e castanhos parecidos com os cabelos da cabeça (que são encaracolados); têm dedos morenos, longos e ágeis, rostos amigáveis, e dão gargalhadas profundas e deliciosas (especialmente depois de jantarem, o que fazem duas vezes por dia, quando podem) (Tolkien, 2012, p. 2).

No prólogo de *O Senhor dos Anéis*, Tolkien acrescenta que sua origem é remota e desconhecida, mas vivem sossegadamente na Terra-média já há muito tempo, antes que qualquer estranho deles tomasse conhecimento. E assim como qualquer outro povo, eles possuem uma rica cultura e idiomas próprios, apesar de utilizarem o Westron, idioma falado pela maioria dos Povos Livres e também conhecido como “Língua Geral”, para comunicarem-se (Tolkien, 2000a, p. 1-11). No caso dos Bolseiros, sobrenome da família de Bilbo, eles

viviam nas vizinhanças da Colina desde tempos imemoriais, e as pessoas os consideravam muito respeitáveis, não apenas porque em sua maioria eram ricos, mas também porque nunca tinham tido nenhuma aventura ou feito qualquer coisa inesperada: você podia saber o que um Bolseiro diria sobre qualquer assunto sem ter o trabalho de perguntar a ele. Esta é a história de como um Bolseiro teve uma aventura, e se viu fazendo e dizendo coisas totalmente inesperadas (Tolkien, 2012, p. 2).

Acontece que, em tempos antigos, os hobbits já foram amantes da guerra e precisavam lutar contra inimigos para sobreviver e preservar seus domínios, mas no tempo de Bilbo essa já

era outra história. A agricultura, o conforto, as boas festas e uma excelente alimentação para as várias ceias de todos os dias eram seus prazeres diários. Mesmo sabendo de tais condições, o mago Gandalf e seu grupo de destemidos anões²⁴ surpreendem Bilbo convidando-o para uma aventura inesperada: viajar para o extremo leste, até a Montanha Solitária, e recuperar o tesouro guardado pelo terrível dragão Smaug. Durante a jornada, entretanto, o hobbit rouba um anel mágico que concedia invisibilidade ao portador, sem saber que, na verdade, tratava-se do Um Anel²⁵, artefato perigoso, forjado por Sauron, o Senhor do Escuro, e cuja existência ameaçava a vida de todos na Terra-média. Sua destruição seria o tema principal de *O Senhor dos Anéis*.

Esgotado em apenas dois meses após o lançamento, os editores pediram uma sequência de *O Hobbit* e Tolkien apresentou-lhes *O Silmarillion*, no estado em que se encontrava, ao que foi rejeitado, porque o que buscavam era uma sequência do conteúdo da primeira obra (Carpenter, 2018, p. 252–258). Começou, então, a escrever *O Senhor dos Anéis*, e conforme avançava, descobria cada vez mais que ele estava entrelaçado ao *Legendarium*. A linguagem infantil ia cada vez mais cedendo espaço para um tom trágico e sombrio; o verde do Condado ia dando lugar ao chumbo da devastação causada pela guerra: “[j]á não se trata mais de um livro para crianças e sim, de uma história fantástica para adultos” (Polachini, 1984, p. 8).

Na trama, conta-se, de um lado, a jornada de Frodo Bolseiro, sobrinho adotivo de Bilbo, na busca pela destruição do temido Um Anel, no local onde fora forjado: a Montanha da Perdição de Mordor, onde residia seu dono, Sauron. De outro lado, narra-se a busca de Aragorn, da raça dos Homens, por reivindicar seu direito sobre os reinos de Arnor e Gondor, enquanto descendente da linhagem de Isildur, antigo rei que cortou o Um Anel da mão de Sauron, mas que sucumbiu à sua tentação. Aragorn deve enfrentar seu destino, aceitar seu papel como líder e unir os Povos Livres da Terra-média contra a ameaça crescente de Sauron, restaurando assim a glória e a paz aos reinos de seus antepassados. Frodo e Aragorn tinham como missão comum fazer frente ao poder do Senhor do Escuro, e partem para realizar seus objetivos ao lado de uma comitiva, a Sociedade do Anel, composta por nove membros: eles mesmos, o mago Gandalf, os hobbits Samwise Gamgi (Sam), Meriadoc Brandebuque (Merry), Peregrin Tûk (Pippin), o

²⁴ Os Anões são uma das raças que habitam a Terra-Média. Não foram criados por Tolkien (mas adaptados por ele), por serem figuras que aparecem, frequentemente, na mitologia nórdica, com a qual o autor teve contato para a composição de seu universo ficcional. Os Anões são bravos guerreiros e apaixonados por ouro (Polachini, 1984, p. 70–71).

²⁵ Os Anéis de Poder são artefatos mágicos que conferem poderes (como a invisibilidade) e conhecimentos ocultos ao seu portador. No caso d’O Um Anel, ele foi criado por Sauron, o Senhor do Escuro, visando a controlar os demais Anéis forjados para os Elfos, Homens e Anões, para assim dominar a Terra-média. Após a queda de Sauron, no fim da Segunda Era, o Um Anel se manteve ligado à sua natureza maligna e, por isso, representava uma ameaça à segurança dos Povos Livres, caso caísse novamente nas mãos de seu dono, já então uma presença incorpórea (Tolkien, 2000a, p. 256–260).

elfo²⁶ Legolas, o anão Gimli e o homem Boromir, do reino de Gondor. Juntos, eles enfrentam tanto as dificuldades impostas pelo caminho quanto a responsabilidade de fazer escolhas e aprender com seus próprios erros. Logo, Tolkien descobriu que escrevera

um monstro: um romance imensamente longo, complexo, um tanto amargo e muito aterrorizante, bastante inadequado para crianças (se é que é adequado para alguém); e ele não é realmente uma continuação para *O Hobbit*, mas para *O Silmarillion* (Tolkien, 2006a, p. 229).

O Silmarillion, publicado postumamente em 1977, por se tratar de um compêndio de histórias, segue, portanto, uma ordem cronológica de registros documentais que relatam desde a cosmogonia do universo ficcional de Tolkien até o “resumo da Guerra dos Anéis: o fim da Era Mágica e o início da Era dos Homens” (Polachini, 1984, p. 1), conteúdo desenvolvido na trama de *O Senhor dos Anéis*. A cosmogonia é relatada nas duas primeiras partes d’*O Silmarillion*: primeiro, o *Ainulindalë* (“A Música dos Ainur”), relata não apenas a criação do mundo por Eru Ilúvatar, como também a dos deuses, os Valar, que, qual anjos, regem Arda, assim como a queda de Melkor, o Vala que se transformara em Morgoth, o Senhor da Escuridão e do Vazio. A segunda parte, *Valaquenta* (“O Relato dos Valar”), é a que contém a descrição hierárquica das divindades que habitam Arda, como também de seus inimigos, segundo o conhecimento dos elfos. A terceira, *Quenta Silmarillion* (“A História das Silmarils”), dividida em 24 capítulos, relata os principais eventos da Primeira Era. A quarta parte, *Akallabêth*, descreve a trágica queda da ilha de Númenor, dada aos homens pelos Valar como presente pelos feitos contra Morgoth ao fim da Primeira Era. Seu conteúdo é significativo na mitologia de Tolkien, por explicar as origens dos reinos de Arnor e Gondor, cuja coroa Aragorn irá reivindicar, bem como da criação dos Anéis de Poder e da natureza maligna de Sauron, dono do Um Anel e inimigo dos Povos Livres em *O Senhor dos Anéis*. Sauron era um Maia, espírito superior a todos os povos da Terra-média, à exceção dos próprios Valar, e servo mais fiel de Morgoth. Ele era conhecido por sua astúcia, mas era “menos maligno do que seu senhor somente porque muito tempo serviu a outro, e não a si mesmo. No entanto, nos anos posteriores, ele se elevou como uma sombra de Morgoth” (Tolkien, 2011, p. 23–24), como de fato acontece na Segunda e Terceira Eras, sendo esta resumida em “Dos Anéis de Poder e da Terceira Era”, a quinta e última parte da obra.

²⁶ Os Elfos são uma raça que pertence às mitologias nórdica e celta. Como os Anões, foram adaptados por Tolkien em suas obras, sendo considerados os povos mais nobres, belos e sábios, além de serem grandes amigos e defensores da natureza (Polachini, 1984, p. 71–76).

Como se nota, o conteúdo de *O Silmarillion*, *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis* forma um universo ficcional coeso, com início, meio e fim. Originadas a partir de experimentos linguísticos, as obras relatam não apenas a história de uma língua — o intento inicial de Tolkien — mas a história de todo um povo, destinada, por fim, a relatar um passado nacional para a Inglaterra, ainda que no campo da ficção, à semelhança das narrativas épicas da Antiguidade Clássica e de outras civilizações. A cosmogonia, o nascimento dos deuses, a construção para ordenar o mundo do Caos à Ordem, em *O Silmarillion*, relembram o relatado por Hesíodo, na *Teogonia* (VIII a.C.), por Ovídio, nas *Metamorfoses* (I d.C.) ou mesmo por Sturluson, no *Edda em Prosa* (XIII d.C.). Já as aventuras heroicas, as batalhas travadas em terra ou mar, a jornada de busca do herói e de seu autossacrifício em prol do coletivo, aspectos compartilhados por Bilbo, Frodo e Aragorn, são encontrados, por exemplo, na *Ilíada*, *Odisseia*, *Eneida* e na *Epopéia de Gilgámesh* (aproximadamente 1800 a.C.). O *Legendarium*, sob essa ótica, remete a uma realidade histórica que não existe, mas devido a todo o empenho imaginativo e à alta carga realista, no que diz respeito à criação de línguas, mapas, árvores genealógicas etc., poderia muito bem ter existido em um passado remoto.

Após longos doze anos de escrita, em 1949, *O Senhor dos Anéis* foi finalizado, mas devido a sua extensão, foi rejeitado, porque o papel encarecera no pós-Segunda Guerra Mundial. Apesar das dificuldades, a obra foi dividida em três livros, quais sejam *A Sociedade do Anel* [*The Fellowship of the Ring*], *As duas Torres* [*The Two Towers*], publicados em 1954, e *O Retorno do Rei* [*The Return of the King*], em 1955. Publicada, a obra alcançou sucesso instantâneo. Além dos vários prêmios honoríficos que recebera de universidades pela contribuição aos estudos linguísticos e literários, o primeiro que Tolkien recebeu por sua criação literária foi em 1957, o *International Fantasy Award*, contribuindo significativamente para firmar sua reputação como um dos maiores escritores de fantasia do século XX (Polachini, 1984, p. 9). Esse fato é de suma importância, principalmente quando considerado o contexto de produção literária da época.

A alusão a textos remotos, “fantasiosos”, de autores desconhecidos, como algumas epopeias e novelas de cavalaria da Idade Média, tomados por Tolkien a partir de sua tradição literária, eram vistos pelos autores de literatura de Vanguarda (literatura modernista) do século XX como “*literally barbarous*”, “literariamente bárbaros” (Shippey, 2001, p. 314). O fim do século XIX assinalou um declínio significativo do senso moral e da religião no mundo ocidental. Mitos, cultos e crenças perderam relevância para o ser humano, que avançava rapidamente em direção à modernidade, e sua derrocada diante do desenvolvimento científico, tecnológico e bélico manifestou-se principalmente no século XX. Na sociedade moderna,

marcada pela era da informação e pelo industrialismo, foram alcançados muitos avanços, mas também se desencadeou um caminho rumo à autodestruição. As realidades tornaram-se cada vez mais distintas e individualizadas (Burgess, 1996, p. 244–249). O medo de um futuro obscuro, exacerbado pelas duas grandes guerras mundiais, levou o homem a cortar laços com uma realidade social que se tornava cada vez menos compreensível e perceptível. Esse afastamento resultou em uma fragmentação social e em um aumento do individualismo, refletindo a complexidade e a volatilidade do período (Stainle, 2016, p. 13). O fazer artístico, muitas vezes influenciado pela realidade, foi marcado, nesse período, por um profundo “esvaziamento (abandono) dos deuses, a adoção de uma postura cética, um rompimento com os valores e parâmetros até então adotados” (Stainle, 2016, p. 13), que refletem muito como o homem passou a relacionar-se consigo mesmo e com o mundo a sua volta.

O Modernismo, enquanto movimento literário de vanguarda, visou a romper com os padrões literários em voga até então, para abrir espaço para a desrealização do real, para a subjetivação do indivíduo, para o surgimento do romance experimental, exemplificado pelo *Ulysses* (1922) de James Joyce (1882–1941), e do romance distópico, como visto nas obras de Aldous Huxley (1894–1963) e George Orwell (1903–1950), desenvolvido como subcategoria da ficção científica, já conhecida por autores como Jules Verne (1828–1905) e H. G. Wells (1866–1946), por exemplo (Burgess, 1996, p. 253–264). Tolkien, por outro lado, lançou-se contra a maré de seus contemporâneos ao adotar uma abordagem distinta, explorando e parodiando temas medievais e textos de tradição ainda mais remota, como os aqui já mencionados. Seu olhar voltava-se para o mito, para o mundo romanesco da cavalaria, da aventura, para buscar, a partir deles, a verdadeira qualidade do homem, de reconectá-lo com sua essência e com seu grupo social. Nas palavras de López (2004, p. 28, grifo da autora), ele buscou “construir o homem deste século, com a desconstrução da **humanidade** deste mesmo homem”.

Mediante valores tradicionais e em um contexto de fantasia rica e detalhada, Tolkien visou a resgatar a essência do homem, destacando a importância da natureza, do amor e da amizade. Com o *Legendarium*, foram explorados temas como o heroísmo, a corrupção do poder e a resistência ao mal, oferecendo uma visão de esperança e redenção que contrastava com a fragmentação e o pessimismo da literatura modernista, restaurando um senso de maravilha e propósito na vida humana. Esse posicionamento lembra a postura adotada pelo movimento inglês Pré-Rafaelita, formado por pintores, críticos e poetas da segunda metade do século XIX, que também buscava resgatar a estética da tradição medieval e os ideais artísticos anteriores à

Renascença, como uma espécie de resistência que ia “contra a tentativa vanguardista de romper o vínculo com o passado e negar precursores” (Stainle, 2016, p. 12).

No ensaio *Árvore e Folha* (2020) [*Tree and Leaf*, 1964], Tolkien argumenta contra o rótulo depreciativo de “infantil” que frequentemente era atribuído às *fairy-tales*, “histórias de fadas”, como se fossem narrativas sem valor, sem elaboração, quando, na verdade, trabalhavam temas relevantes, sobretudo para adultos e, por isso mesmo, eram dignas de ser escritas e (também) lidas por eles (Tolkien, 2020, p. 55). As “fadas”, segundo o autor, não eram seres fantásticos, mas um lugar, Feéria, que, como um espelho, refletia a realidade que se conhece, o mundo primário, fazendo ver não exatamente o que reproduz, mas uma realidade outra, um mundo secundário, que, mesmo criado a partir do primeiro e semelhante a ele em muitos aspectos, é mais amplo, elevado e igualmente fascinante e perigoso. Contudo, os encantamentos imensuráveis de Feéria só não são mais poderosos que o próprio adjetivo, porque é através dele que a mente humana

vê não apenas *grama-verde*, discriminando-a de outras coisas (e achando-a bela de contemplar), mas vê que é *verde* bem como é *grama*. [...] A mente que pensou em leve, pesado, cinza, amarelo, parado, veloz também concebeu a magia que tornaria as coisas pesadas, leves e capazes de voar, transformaria chumbo cinza em ouro amarelo, e a pedra parada, em água veloz. Se podia fazer uma coisa, podia fazer a outra: inevitavelmente fez ambas. Quando conseguimos abstrair o verde da grama, o azul do céu e o vermelho do sangue, temos já um poder encantatório [...]; e o desejo de empunhar esse poder no mundo externo às nossas mentes, desperta. [...] Mas em tal “fantasia”, como é chamada, nova forma é criada; Feéria começa; o Homem torna-se um subcriador” (Tolkien, 2020, p. 34–35, grifos do autor).

O adjetivo, nesse contexto, faz alusão ao próprio poder da linguagem como elemento essencial para a criação do mundo secundário, processo que ele chamou de “subcriação”. O adjetivo, quando posto junto do substantivo, confere-lhe qualidade outra que muitas vezes não é perceptível pelos indivíduos em sua realidade primária. O “céu” pode ser apenas “céu”, como também pode ser um “céu azul”; se pequenos pássaros voam por ele, então pode ser um “céu sereno”, mas se forem dragões, pode tornar-se “céu terrível”! Da mesma forma, o homem pode ser revisto em Feéria. Ele pode ter qualidades de herói, ser corajoso, amável e altruísta, como também as de um vilão, traidor, orgulhoso e mesquinho, como pode ir de um a outro a depender das escolhas que fará no decorrer de sua jornada. Frodo, de simples hobbit do Condado, transforma-se no herói que enfrentou seus demônios, desbravou as terras inabitáveis de Mordor e restaurou o equilíbrio da Terra-média. Aragorn, embora já fosse um bravo guerreiro, precisou buscar e aceitar sua verdadeira identidade, além de colocar o bem coletivo acima de suas próprias vontades para proteger os reinos de Arnor e Gondor. Gandalf, o Cinzento, fiel aos seus princípios desde o início, demonstra verdadeira amizade aos Povos Livres e vigor contra as

forças do mal. Saruman, o Branco, que se dizia superior ao Cinzento, sucumbe a sua própria ambição, assim como Denethor é derrotado pelo próprio orgulho e Isildur pela própria ganância. Nesse sentido, ao virar-se do espelho — de um reflexo ao mesmo tempo tão semelhante e tão distinto — aquele que ousou aventurar-se em Feéria pode olhar não apenas para o mundo a seu redor, mas também para si mesmo de uma nova maneira, transformado pelo que viu e experimentou de suas maravilhas e terrores.

Por todos esses fatores, a literatura de Tolkien não passou despercebida pelo cenário literário da época. A tomada de posição divergente foi o suficiente para ameaçar

a autoridade dos árbitros do gosto, os críticos, os educadores, os intelectuais. Ele [Tolkien] era tão educado quanto eles, mas em uma escola diferente. [...] Sua obra foi, desde o início, apreciada pelo mercado de massa, ao contrário de *Ulysses*, que foi inicialmente impresso em um número limitado de cópias, destinadas a ser vendidas apenas para os ricos e cultos. Mas sua obra mostrava uma ambição inadequada, como se tivesse ideias acima da estação própria do lixo popular. Foi essa combinação que não pôde ser perdoada (Shippey, 2001, p. 316, tradução nossa)²⁷.

E, de fato, ele superou todas as barreiras impostas por seu tempo. Seu universo ficcional conferiu-lhe distinto patamar não só no cenário da literatura mundial do século XX, como no século seguinte, recebendo, inclusive, a alcunha de “*Tolkienian Fantasy*”²⁸ (Stainle, 2016, p. 12) e influenciando todo um imaginário dali em diante, seja na literatura de fantasia, seja em outras formas sociais de entretenimento como o *RPG* (*Role-Playing Game* — jogo de interpretação de papéis), como o *Dungeons & Dragons* (1974) (Rossi, 2009, p. 139), tendo também inspirado jogos eletrônicos que se passam na Terra-média, como *Middle-earth: Shadows of Mordor* (2014). Na música, enquanto o nome da banda de rock *Marillion* (1979-) é inspirado em *O Silmarillion*, a faixa *Misty Mountain Hop* (1971), de *Led Zeppelin* (1968–1980), referencia a Montanha Nebulosa da Terra-média. No cinema, embora a adaptação cinematográfica de *O Senhor dos Anéis* (2001–2003), por Peter Jackson, tenha recebido críticas do filho de Tolkien, Christopher (Rérolle, 2012), é inegável a relevância da obra para a história da sétima arte, que, além de ter-se tornado um paradigma para os filmes de fantasia subsequentes, marcou toda uma geração de jovens e adultos, levando muitos dos que ainda não conheciam as obras literárias de Tolkien a se aventurarem por seu intrincado universo ficcional.

²⁷ “the authority of the arbiters of taste, the critics, the educationalists, the liberati. He [Tolkien] was as educated as they were, but in a different school. [...] His work was from the star appreciated by a mass market, unlike *Ulysses*, first printed in a limited number of copies designedly to be sold to the wealthy and cultivated alone. But it showed an improper ambition, as if it had ideas above proper station of popular trash. It was the combination that could not be forgiven” (Shippey, 2001, p. 316).

²⁸ “Fantasia Tolkieniana”. Conceito de Jared Lobdell (2005 *apud* Stainle, 2016, p. 12), um dos grandes estudiosos de Tolkien.

Quanto mais popular ficava devido ao sucesso de *O Senhor dos Anéis*, que em 1967 já estava publicado em nove línguas, mais Tolkien tornava-se recluso (Polachini, 1984, p. 9). Mudou-se para Bournemouth, na costa inglesa, onde se empenhou na revisão de *O Silmarillion*, contudo, um ano após se mudar, em 1971, sua esposa, Edith, faleceu, e dois anos depois, com a saúde já debilitada, ele próprio faleceu aos 81 anos. Christopher Tolkien encarregou-se de editar os escritos de *O Silmarillion*, publicando-o postumamente em 1977. Graças a ele, também outros escritos, rascunhos, ensaios e desenhos de seu pai chegaram aos leitores. Ele dedicou sua vida a esse trabalho, que culminou aos 95 anos de idade, no ano de 2020.

3. A *PIETAS* DE ENEIAS

3.1 O Conceito de *Pietas*

3.1.1 *Pietas* e *Religio* na Roma Antiga

Para comprovar ao adversário que os deuses existem e agem diretamente nos assuntos humanos, Balbo (Quinto Lucílio Balbo), filósofo estoico do século I a.C. e uma das personagens dos diálogos contido no *De natura deorum*, de Cícero, argumenta que

e, se as nossas coisas quisermos comparar com as dos demais povos, descobriremos que, em certas áreas, lhes somos iguais ou ainda, inferiores, mas na *religião*, isto é, no culto dos deuses, lhes somos muito superiores (Cic., *De N. D.*, II, 8, grifo nosso)²⁹.

Em sua fala, o termo *religio* (“religião”) é assinalado como a área cujo conjunto de práticas rituais, destinadas ao *cultus deorum*, é o que distingue os romanos dos demais povos e, sobretudo, o que garante a prosperidade e a ordem cívica (Cic., *De N. D.*, I, 3). Tal definição traduz seguramente as maneiras de “crer” dos romanos, que em nada se assemelham ao ideal cristão de salvação do indivíduo ou de sua alma imortal, e, sim, à própria reverência aos deuses, mediante o culto, para assegurar o bem-estar da comunidade na vida terrena (Scheid, 2014, p. 27–28).

A tradução do substantivo *religio*, em português e nas demais línguas modernas ocidentais, certamente carrega em seu significado a orientação dogmática judaico-cristã. Quer dizer, com o advento do cristianismo em Roma e sua consolidação como a religião oficial do Império no século IV d.C., foi necessário reunir esforços para reformular tradições e importantes valores “pagãos” que não correspondiam aos ideais da “verdadeira” religião. Isso se deu justamente porque a religião devotada a um único Deus não poderia estar relacionada com nada que adviesse dos antigos costumes da Roma politeísta, considerados não religiosos e profanos (Beard; North; Price, 2010, p. 365–374).

De acordo com Benveniste (1969, p. 266), a delimitação do que pertence à religião e do que lhe é estranho, quando dela se cria um domínio, é essencial para estabelecer seus limites e verdadeiros preceitos. Logo, é de se esperar que muitas palavras da língua latina, referentes ao campo religioso, tenham mudado de significado ao longo dos séculos, como no caso de *religio* — e também no de *pietas*, como se verá ao longo deste capítulo.

²⁹ “*et si conferre volumus nostra cum externis, ceteris rebus aut pares aut etiam inferiores reperiemur, religione, id est cultu deorum, multo superiores*” (Cic., *De N. D.*, II, 8, grifo nosso). Todas as traduções dos textos latinos, com a exceção da *Eneida*, são de responsabilidade da autora desta pesquisa.

No verbete do *Dictionnaire Étymologique de la langue latine: histoire des mots* (1959, p. 159), de Ernout e Meillet, é possível concluir, como esperado, que o substantivo *religio* apresenta derivações em seu campo semântico: a primeira, e frequentemente usada pelos escritores latinos, é a que se dá a partir do verbo *relegere*, cujo sentido de “repetir” é o tomado por Cícero na fala de Balbo, representando a repetição do cuidado dos homens para com os deuses ao cultuá-los através do rito: *religione, id est cultu deorum* (“religião, isto é, no culto dos deuses”); a segunda se deu a partir do verbo *religare*, cujo sentido de “unir” seria representado, nesse contexto, pela união ou “religação” entre o homem e a divindade pela intermediação da Igreja, conforme a definição apresentada pelo gramático e comentador da *Eneida*, Sêrvio³⁰, e sustentada pelo apologista cristão Lactânio³¹, ambos do século IV d.C. (Beard; North; Price, 2010, p. 215–216).

A depuração da antiga etimologia *religio-relegere* para *religio-religare*, foi postulada por Lactânio, em *Divinae Institutiones*, a partir da relação que caracterizava a nova fé do homem para com Deus, ou seja, segundo Benveniste (1969, p. 277), o verdadeiro vínculo que caracteriza a religião cristã em contraste aos cultos “pagãos” é o vínculo de obrigação e dependência do fiel em relação a Deus, daí a “união” presente no significado do verbo *religare*.

Dessa brevíssima explicação a respeito da recepção cristã de *religio*, o que é importante compreender para este capítulo é que essa e outras palavras de cunho religioso da língua latina, sofreram alterações no campo semântico com o decorrer dos séculos, a partir do século IV d.C. e, principalmente, durante a Idade Média, o que se discutirá mais adiante. A definição a ser adotada aqui para *religio* é certamente a que se aproxima do período de publicação da *Eneida*, que se passa durante o Principado de Augusto (27 a 14 a.C.), ou seja, a derivação etimológica do verbo *relegere*, conforme postulado por Cícero.

Retomemos agora o primeiro significado de *religio* atribuído por Ernout e Meillet (1959, p. 159). No verbete, os autores mencionam outra passagem de *De natura deorum* que complementa a mencionada no início dessa discussão. Nela, Cícero explica o significado de *religio*, etimologicamente derivado de *relegere*, a partir de *religiosus*:

aqueles que, porém, retomassem diligentemente e repetissem tudo aquilo que pertencia ao culto dos deuses, foram chamados religiosos, do verbo *relegere*, como elegantes deriva de *eligere*, diligentes de *diligere* e inteligentes de *intellegere*. Por

³⁰ *Religio id est metus, ab eo quod mentem religet dicta religio* (Serv., *Ad. Aeneid*, 8, 349) (*Religio*, isto é, o medo, a partir do qual tudo aquilo que prenda o espírito foi chamado *religio*).

³¹ *Religionis a vinculo pietatis esse deductum, quod hominem sibi Deus religaverit, et pietate constrinxerit; quia servire nos ei ut domino, et obsequi ut patri necesse est.* (Lac. *Divin. Institut.*, IV, 28.) (A palavra *religião* foi derivada de sua ligação com *piiedade*, porque Deus teria ligado o homem a Ele mesmo, e o teria mantido atado pela *piiedade*; pois é necessário que sirvamos a Ele como senhor e o obedeçamos como pai).

tudo isso, de fato, em todas essas palavras está o mesmo significado de *legere*, que se encontra da mesma forma em “religioso” (Cic., De N. D., II, 72)³².

As pessoas religiosas eram, então, aquelas que retomavam (*retractarant*) todas as práticas do culto e as repassavam (*relegerent*) cotidianamente, daí a religião, *religio*³³, ser pautada, conforme a fala de Balbo, na prática do *cultus deorum*. Cícero, agora no *De Inventione*, escreve: “*Religio* é aquilo que pertence a uma certa natureza superior, a que chamam divina, e que implica *cuidado* e *cerimônia*” (Cic., De Inv., II, 161, grifos nossos)³⁴. Os substantivos *curam*, “cuidado”, e *caerimoniam*³⁵, “cerimônia” ou “culto”, expressam justamente o caráter da repetição da prática dos rituais correspondentes; como se trata de uma disposição humana, um hábito recorrente na comunidade latina, isso faz o conceito de *religio* ser resultante da aceitação e veneração dos deuses nas práticas culturais romanas na *Vrbs*.

A característica de repetição inata à prática ritualística é referida ao longo de *Mito e Realidade* (1986), de Mircea Eliade, como um traço registrado desde as sociedades arcaicas que continuou presente durante a Antiguidade Clássica. O mito, segundo ele, era o modelo exemplar a ser seguido nas atividades humanas, justamente por ser considerado uma história sagrada que relata eventos de um tempo primordial, anterior à realidade experimentada pela comunidade (Eliade, 1986, p. 11–12).

É nessa fase primordial do mito, do Caos em direção ao Cosmo, que os deuses nascem e cuidam da natureza do novo mundo, bem como de seus habitantes, aos quais, após receberem sacrifícios e libações, através dos cultos em honra a seus nomes, concedem desejos, seja favorecendo necessidades básicas de sobrevivência, como a agricultura, a pesca e a medicina, seja garantindo a prosperidade da cidade. Nesse sentido, a fim de que estabelecessem uma relação harmônica com o plano divino, a *pax deorum*, e recebessem sua proteção, a repetição dos ritos pelos cidadãos da Roma Antiga era essencial.

³² “*qui autem omnia quae ad cultum deorum pertinerent diligenter retractarent et tamquam relegerent, >hi< sunt dicti religiosi ex relegendo, ut elegantes ex eligendo ex diligendo diligentes ex intellegendo intellegentes; his enim in verbis omnibus inest vis legendi eadem quae in religioso*” (Cic., De N. D., II, 72).

³³ Ainda que se use o substantivo “religião” no singular, deve-se considerar que em Roma não existia uma religião oficial e sim um conjunto de práticas religiosas diversas que coexistiam com os cultos oficializados pelo Estado, e cuja prática não era obrigatória aos estrangeiros (Beard; North; Price, 2010, p. 211–212). Assim, o uso de “religião” na passagem do texto refere-se apenas ao seu correspondente latino *religio*, também na forma singular, e não deve ser tomado pela ideia de religião oficial.

³⁴ “*Religio est, quae superioris cuiusdam naturae, quam divinam vocant, curam caerimoniamque affert*” (Cic., De Inv., II, 161, grifos nossos).

³⁵ As cerimônias, *caerimoniae*, correspondiam, na Roma Antiga, ao que hoje se entende por rito, ou seja, ao enunciado oral e gestual, acompanhado de atividades de ordem estrita e progressiva, em um determinado contexto religioso, com fins de saudar, honrar, pedir ou reverenciar uma deidade. Já o termo *ritus* propriamente dito designa a celebração dos serviços religiosos, e não seu conteúdo, cuja função é das *caerimoniae* (Scheid, 2014, p. 40–41).

Dentre os cultos oficializados pelo Estado e realizados nos limites de Roma, sua observância é percebida, por exemplo, no calendário religioso, cujas festas anuais se davam em honra a vários deuses do panteão (Beard; North; Price, 2010, p. 45). Havia, por exemplo, festivais relacionados ao campo da agropecuária, como as *Sementivae*, que marcavam a semeadura de cereais no fim de janeiro, e o *Fordicidia*, comemorado em abril, que estava relacionado à reprodução dos rebanhos e envolvia sacrifícios de vacas prenhas à *Tellus* (a Terra) e a Ceres, deusa da agricultura (Beard; North; Price, 2010, 45). Além disso, alguns festivais tinham várias interpretações, como a *Parilia*, celebrada no dia 21 de abril e dedicada, inicialmente, a Pales, protetora dos pastores e das ovelhas, teve sua data ressignificada, ao fim da República, no aniversário da cidade de Roma, fundada por Rômulo³⁶, segundo a mitologia romana (Beard; North; Price, 2010, p. 45–46).

Os auspícios, que compreendiam rituais de adivinhação, também eram frequentes e importantes para as tomadas de decisões em Roma. Durante o Império, manteve-se a organização sacerdotal composta por vários colégios constituídos na República tardia (133–27 a.C.), cujos representantes eram consultados como especialistas pelo senado dentro de sua própria área de responsabilidade (Beard; North; Price, 2010, p. 18). Sendo assim, o Colégio dos Pontífices, por exemplo, estabelecia o calendário e cuidava de eventos relativos ao campo religioso. Já o Colégio dos Áugures era responsável por testemunhar os magistrados durante a leitura que se fazia dos auspícios, fenômenos visuais significativos na natureza e considerados manifestações divinas (Beard; North; Price, 2010, p. 22). Às vezes, do modo como eram interpretadas, essas manifestações poderiam vir sem a solicitação dos deuses, mas eram normalmente os magistrados que procuravam comunicar-se com eles em busca de orientação por intermédio dos rituais (Beard; North; Price, 2010, p. 22).

Diante da importância que a prática ritualística representava na sociedade romana, Rosa (2006) reforça o que vem sendo discutido até aqui, ao concluir que o desenvolvimento da religião de Roma se deu por meio de uma ênfase não nos mitos e nos deuses

mas sim nos rituais e na sua correta execução. Uma combinação de excessivo ritualismo e seu domínio por colégios sacerdotais, cujo propósito principal seria a *fixação* e a *repetição* das ações rituais, conduziria todas as negociações com os

³⁶ Rômulo, cuja descendência é atada à linhagem de Eneias por intermédio dos reis de Alba Longa, a cidade lendária fundada por Ascânio, filho de Eneias, é considerado o fundador da cidade de Roma no ano de 753, oito séculos antes de Cristo. Ao lado de seu irmão gêmeo, Remo, ambos abandonados às margens do rio Tibre e criados por uma loba quando crianças, Rômulo decide fundar uma cidade. Após traçar sua delimitação, ameaça de morte aqueles que tentarem atravessá-la, o que, infelizmente, é feito por Remo, que acaba sendo assassinado pelo irmão (Grimal, 2005, p. 408–410).

habitantes do mundo divino, cujo favor podia assegurar aos romanos o sucesso na guerra e na paz (Rosa, 2006, p. 139, grifos nossos).

Essa afirmação encontra respaldo em outra passagem do *De natura deorum*, quando Balbo salienta que, em Roma, o respeito pelas leis religiosas e o culto aos deuses estavam se tornando cada dia maiores e melhores, justamente porque as divindades concediam, com frequência, sua força e proteção em necessidades importantes, tais como a guerra:

Por isso, tanto no meio de nosso povo quanto nos demais, o culto dos deuses e a inviolabilidade das cerimônias se tornam, a cada dia, maiores e melhores, e isso não acontece irrefletidamente nem por acaso, mas porque, já propícios, os deuses manifestam seu poder, assim como na região de Regilo, na guerra contra os Latinos (Cic., *De N. D.* II, 5-6)³⁷.

De certo modo, a constante interação entre deuses e homens no interior da *Vrbs*, através da ação dos rituais, poderia ser vista também como uma maneira de incentivar o vínculo entre os próprios cidadãos, e não apenas entre eles e os deuses.

Roma, a *Vrbs*, era muito mais que uma cidade, era considerada “o centro do mundo, a cidade da vida social, do prazer, dos templos, da riqueza, da cultura e do poder” (Mendes, 2006, p. 40–41). Logo, era para os romanos um lugar sagrado que deveria ser venerado, pois conservava a memória da linhagem de seu povo, de seus fundadores e antepassados, tais como o próprio Eneias, Ascânio e Rômulo, e onde viviam seus deuses, também presentes na vida cívica, seja em estátuas nos templos e nas ruas, seja nos personagens das apresentações dramáticas ou mesmo nos rituais religiosos que se realizavam na abertura dos jogos, os *Ludi*³⁸ (Rosa, 2006, p. 142). Toda a tradição, experiências e memórias preservadas na cidade, desde a sua fundação, eram valiosas e mereciam ser lembradas pelas gerações futuras que continuariam preservando, a exemplo de seus antepassados, a imponência de sua nação.

Ao apreciar a conservação dos costumes de seus antepassados, os romanos cumpriam com um importante código moral de conduta, o *mos maiorum*, que segundo Pereira (1990, p. 347–353) era definido pela ação de conservação dos costumes dos antepassados a fim de garantir o resplendor da *Vrbs*. A observância das práticas religiosas era, nesse sentido, um dos caminhos necessários para assegurar esse futuro. Sendo assim, os cidadãos nutriam laços

³⁷ “*Itaque et in nostro populo et in ceteris deorum cultus religionumque sanctitates existunt in dies maiores atque meliores, idque evenit non temere nec casu, sed quod et praesentes saepe di vim suam declarant, ut et apud Regillum bello Latinorum*” (Cic., *De N. D.* II, 5-6).

³⁸ Os Jogos (*Ludi*) tiveram larga presença na tradição romana. Foram estabelecidos em duas versões na República arcaica (V-IV a.C.), os *Ludi plebeii* e os *Ludi Romani*, tendo outros sido acrescentados durante a República tardia e o Império. Apesar de se tratar de competições e divertimentos, os *ludi* eram vistos como uma cerimônia religiosa, na qual rituais eram realizados em nome dos deuses ou dos falecidos imperadores (Beard; North; Price, 2010, p. 262–263).

afetivos com a cidade que eram fortalecidos pela prática da *religio*; seu espaço era a ponte que os unia com os deuses, e a repetição dos rituais, em homenagem a eles, garantiam a existência de seu povo.

Por outro lado, além de *religio*, outra conduta moral constituía um dos pilares do *mos maiorum*: era o sentimento de *pietas*, de “piedade”, que mantinha vínculo com a prática religiosa na cultura romana. De modo geral, o conceito de *pietas* pode ser definido como o

sentimento de obrigação para com aqueles a quem o homem está ligado por natureza [...]. Liga entre si os membros da comunidade familiar, unidos sob a égide da *patria potestas*, e projetada no pretérito pelo culto dos antepassados. [...] acaba por compreender também as suas relações com o Estado (Pereira, 1990, p. 328–330).

Conforme a definição de Pereira (1990), a *pietas* pode ser entendida como um senso de dever que compreende a submissão e a veneração dos deuses através do culto, o respeito aos antepassados e, de modo indireto, o amor à pátria. Sua derivação etimológica vem da forma substantiva do adjetivo *pius*, que apontava, no contexto religioso romano, para uma situação “pura” frente ao sagrado (Ernout; Meillet, 1956, p. 510), ou seja, uma ação ou pessoa “pia” era aquela que cumpria com os deveres, tais como os listados por Pereira (1990), para com os deuses, os pais e o Estado. Apesar de constituir uma das virtudes basilares da cultura romana (Pereira, 1990, p. 328), o valor da *pietas* remonta inicialmente à cultura grega, em que tal conceito era designado pelo termo *eusébeia* (εὐσέβεια), comumente traduzido por “piedade”, e que também mantinha relações estreitas com a religiosidade grega (Zaidman, 2001, p. 11).

A *eusébeia* aparece como o tema central da discussão entre Eutífron e Sócrates, no diálogo *Eutífron*, de Platão. Ao ser questionado por Sócrates sobre a natureza das coisas que são piedosas, Eutífron responde que tudo o que é pio é a parte “concernente ao cuidado dos deuses” (Platão, 2013, 12e, p. 95)³⁹, e ainda acrescenta

que, se alguém sabe dizer e oferecer coisas gratas aos deuses, quando faz orações e sacrifícios, essas coisas são as piedosas; e são coisas como essas que resguardam tanto as famílias quanto os bens comuns da cidade (Platão, 2013, 14b, p. 98).

Da resposta de Eutífron é possível inferir que a *eusébeia* diz respeito, assim como a *pietas*, a um senso de dever que contempla o respeito dos homens para com as divindades, e cujo princípio está impresso pela prática do culto, sendo ela as “orações e sacrifícios” (Platão, 2013, 14b, p. 98) que, por extensão de significado, remonta à honra (τιμῆ) prestada aos deuses:

³⁹ Tradução de Francisco de Assis Nogueira Barros (2013).

A palavra *timé*, “honra”, designa, ao mesmo tempo, a prerrogativa divina, o domínio no qual seu poder ou função se manifesta, a “parcela de honra” que lhe é devida por causa dessa prerrogativa, e suas honras, ou seja, o culto ao qual ela tem direito (Zaidman, 2001, p. 11–12, tradução nossa)⁴⁰.

No que respeita ao domínio do sagrado, Zaidman (2001, p. 101–109) salienta que a *eusébeia* estava associada ao que era “santo, digno” (*ῥσιος*) e, ainda, ao “justo” (*δική*). A qualidade de “ser justo” se dá precisamente em razão do cumprimento do dever de honrar as divindades. Ao honrar os deuses e não falhar ao cumprir com suas obrigações morais — já naturalizadas no âmbito de sua comunidade — para com eles e seus próximos, o indivíduo era visto como justo e igualmente pio, *eusebés* (*εὐσεβής*). Sendo assim, em linhas gerais, a *eusébeia* remetia

por um lado, ao vocabulário que exprime os sentimentos que inspiram aos homens a presença ou a existência do sagrado e dos deuses e, por outro lado, aos comportamentos sociais esperados de quem respeita os deuses e as leis que eles instauraram (Zaidman, 2001, p. 12, tradução nossa)⁴¹.

Tal qual a *eusébeia*, a *pietas* imprimia em seu significado uma atitude reverente diante dos deuses e uma conduta ritual adequada, mas estava associada também à obediência afetuosa dirigida aos pais, à pátria e ao imperador (Hoklotube, 2017, p. 17–18), e é justamente nisso que ela se diferencia da primeira. Desse modo, se a *pietas* é “a justiça diante aos deuses” (Cic., *De N. I.*, 116)⁴², ou então “a piedade, por meio da qual se destina quer o preciso culto àqueles ligados pelo sangue quer a dedicada obrigação para com a pátria” (Cic., *De Inv.*, II, 165)⁴³, e ainda, “a afeição por reconhecimento aos pais” (Cic., *Pro Pla.*, XXXIII, 80)⁴⁴, ser pio, em Roma, por conseguinte, é o mesmo que seguir os conselhos que Cipião⁴⁵ recebera de seu avô em sonho: “Cultiva a justiça e a piedade, que deve ser grande para com os pais e os parentes, mas ainda

⁴⁰ “Le mot *timé*, « honneur », désigne à la fois l’apanage du dieu, le domaine dans lequel s’exerce son pouvoir ou sa fonction, la « part d’honneur » qui lui revient du fait de cet apanage, et les honneurs, soit le culte auquel il a droit” (Zaidman, 2001, p. 11–12).

⁴¹ “d’une part au vocabulaire qui exprime les sentiments qu’inspire aux hommes la présence ou l’existence du sacré et des dieux, d’autre part, aux comportements sociaux attendus de qui respecte les dieux et les lois qu’ils ont instaurées” (Zaidman, 2001, p. 12).

⁴² “*iustitia adversum deos*” (Cic., *De N. I.*, 116).

⁴³ “*pietas, per quam sanguine coniunctis patriaeque benivolum officium et diligens tribuitur cultus*” (Cic., *De Inv.*, II, 165).

⁴⁴ *quid est pietas nisi voluntas grata in parentes* (Cic., *Pro Pla.*, XXXIII, 80) (O que é a piedade senão a afeição por reconhecimento aos pais?).

⁴⁵ Cipião Emiliano (185–129 a.C.) é a personagem histórica que aparece no último livro de *De re publica*, de Cícero, cujo fragmento ficou conhecido por “O Sonho de Cipião”, por retratar o sonho que o general teve com seu avô adotivo, Cipião Africano, aclamado comandante romano, que na ocasião incita a coragem ao neto diante das futuras dificuldades que ele deverá enfrentar.

maior para com a pátria” (Cic., *De re Pub.*, VI, VIII)⁴⁶. Tais são as palavras de Cícero⁴⁷ que ressoam na definição de Pereira (1990, p. 328–330), sobretudo quando a autora assinala, como último aspecto da *pietas*, a sua relação com o Estado.

A *pietas* ganha um lugar de destaque na lide do poder político romano a partir do Principado de Augusto, durante o qual é associada à figura do imperador; tal costume se mostraria influente entre os imperadores que sucederiam Augusto e, mais tarde, entre os primeiros imperadores da Era Cristã, que passariam a se intitular *pius* (Hoklotube, 2017, p. 23–34). Durante o Principado, portanto, a *pietas* se tornou um elemento importante para a propaganda imperial de restauração de Roma, que retratou a figura de Augusto como possuidor das qualidades necessárias para assegurar a paz do Império. Agora, além do dever de se mostrarem piedosos para com os deuses, os súditos deveriam mostrar-se piedosos também para com o imperador, o *pater patriae*.

A *Eneida*, epopeia da paz e da conciliação que evoca a *gens romana* e a glorificação do Império, foi, nesse período, importante para a disseminação da figura do imperador como o *exemplum* de *vir* de sua nação. O príncipe Eneias, que, no poema, era o grande ancestral de Augusto e dos romanos, incorporava a *pietas* como principal valor moral. A coragem reunida ao escapar da Guerra de Troia, carregando seus penates para fundar as bases de Roma no Lácio, fazem dele alguém *pius* por excelência. Não obstante, por submeter-se à missão histórica imposta pelos deuses e com isso representar o senso de dever, próprio da *pietas*, para com eles e sua pátria, Eneias desempenha o compromisso imprescindível em relação ao sagrado: a prática da religião, da *religio*, que garantiria a proteção divina em sua jornada.

No Canto III, ao atracar nos portos de Butroto com sua tropa, Eneias pede a Heleno, profeta reinante ao lado da esposa Andrômaca, que consulte os auspícios divinos para que lhe deem informações sobre o caminho que deveria seguir para chegar à terra prometida que culminaria no cumprimento de sua missão:

Filho de Troia, intérprete dos deuses, que a vontade de Febo,
que as trípodes e os louros de Claro, que as estrelas sabes perscrutar
e a linhagem das aves e os agoiros do esvoaçar das asas,
diz-me, vamos!, pois uma devoção venturosa me revelou toda
a rota, e todos os deuses com seu poder me induziram

⁴⁶ “*iustitiam cole et pietatem, quae cum magna in parentibus et propinquis, tum in patria maxima est*” (Cic., *De re Pub.*, VI, VIII).

⁴⁷ Cícero atribuiu várias definições à *pietas* ao longo de suas obras, e embora elas complementem umas às outras, é importante pontuar que, em seus primeiros trabalhos, o autor considerava *pietas* e *religio* valores distintos, ou seja, o dever para com os deuses, cujo cerne estava na prática do culto (a *religio*), não seria o mesmo dever para com a pátria (a *pietas*). Sua concepção mudou, entretanto, em obras posteriores, após ter sido influenciado pelo filósofo estoico Posidônio (135–51 a.C.), que propunha a expansão do significado de *pietas*, a partir da inclusão da reverência divina, já presente também no conceito correlato da *eusébeia* (Hoklotube, 2017, p. 157).

a rumar a Itália e a atrever-me a territórios remotos [...] (Virgílio, III, vv. 359–364, 2022⁴⁸, p. 159)⁴⁹.

O termo *religio*, nessa passagem (vide nota de rodapé), estabelece a relação entre Eneias e o deuses a partir da prática ritual, isto é, dos auspícios, uma das manifestações do culto na Roma Antiga — conforme já se mencionou ao longo deste texto — que possibilitava o contato privilegiado do homem com a divindade. Nesse sentido, Eneias, por portar o valor distinto da *pietas*, também preza seu dever de consultar os deuses e de seguir suas orientações. Em resposta ao pedido do *princeps*, Heleno lhe dá o seguinte conselho para seguir assim que alcançasse as terras do Lácio:

Mais: quando a tua armada, depois de ter passado à outra margem, estiver fundeada além-mar,
e, depois de teres erguido altares, cumprires já teus votos na praia,
cobre o teu cabelo, revestido de um manto cor de púrpura,
para que, em meio do fogo sagrado em honra aos deuses,
nenhum rosto inimigo te surja diante e turve teus presságios.
Este ritual sagrado, observem-no os companheiros, observa-o também tu;
Neste culto se mantenham, castos, aos teus descendentes (Virgílio, III, vv. 403–409, 2022, p.163).⁵⁰

Com base nos conselhos de Heleno, o cumprimento da prática religiosa de honrar os deuses, por meio do ritual em agradecimento e com um pedido de sua proteção, é um dever que Eneias precisa cumprir, e seus companheiros de viagem, imitá-lo, a fim de que a prática, ao ser repetida e enraizada na tradição que se ergueria, garantisse a proteção divina no âmbito da comunidade, no caso, da futura Roma a ser fundada. Dessa maneira, *religio* é tomada no poema, conforme as passagens mencionadas, como a ideia de proteção dos deuses e da prática ritualística necessária para garantir tal favor, e a *pietas* é o senso que motiva internamente a tal, daí a correspondência fundamental entre os dois conceitos (Bogdan, 2012, p. 141-142).

Essa relação também fica clara em outras passagens do poema que não necessariamente fazem menção ao termo *religio*. Em diversas ocasiões, Eneias realiza oferendas aos deuses e

⁴⁸ Todas as traduções da *Eneida* são de responsabilidade de Carlos Ascenso André (2022).

⁴⁹ *Troiugena interpretes diuum, qui numina Phoebi,
qui tripodas laurusque Clari, qui sidera sentis
et uolucrum linguas et praepetis omina pinnae,
fare age (namque omnis cursum mihi prospera dixit
religio, et cuncti suaserunt numine diui
Italiam petere et terras temptare repostas; [...]) (Ver. *Aen.* III, vv. 359–364, grifo nosso).*

⁵⁰ *quin ubi transmissae steterint trans aequora classes
et positae aris iam uota in litore solues,
purpureo uelare comas adopertus amictu,
hostilis facies occurrat et omnia turbet.
hunc socii morem sacrorum, hunc ipse teneto,
hac casti maneant in **religione** nepotes (Ver. *Aen.* III, vv. 403–409, grifo nosso).*

honras à morte de algum ente próximo. Ainda no terceiro Canto, muito antes de se encontrar com Heleno em Butroto, Eneias atraca na Trácia, onde fica sabendo da trágica morte do outro filho de Príamo⁵¹, Polidoro, morto à traição pelo rei trácio Polimnestor. Horrorizado com o ocorrido, Eneias e os companheiros prestam honras à morte do rapaz através do rito funerário, conforme as normas exigidas pela tradição (Ver., *Aen.*, III, vv. 62–67). Já ao atracarem em outros territórios, como, por exemplo, em Delos (Ver., *Aen.*, III, vv. 118–120) e nas ilhas Estrófades (Ver., *Aen.*, III, vv. 222–224), os troianos fugitivos realizam sacrifícios de animais em honra aos deuses.

Sendo assim, na *Eneida*, como também na vida cívica romana do tempo de Virgílio, a *pietas* mantém correspondência com o termo *religio*, na medida em que a primeira manifesta o senso de dever e justiça para com a pátria e os deuses, e a segunda, no que tange ao âmbito do sagrado, é a forma pragmática que representa essa relação, dado que se fundamenta na execução e repetição correta dos ritos prescritos (Bogdan, 2012, p. 136). O modelo do cidadão piedoso construído no poema demonstra que o sistema religioso, enraizado no seio da comunidade à qual pertencia o poeta, funcionava pela ação ritual a partir do senso de dever social e religioso inerente à *pietas*.

Como registrado nas passagens mencionadas do poema, Eneias é o varão que representa perfeitamente a exímia qualidade da *pietas*, valor caro à tradição romana. Obra grandiosa e influente em seu tempo, a *Eneida* também o foi nos séculos seguintes como insigne referência literária e, inclusive, religiosa. Contudo, nem mesmo o mais acurado Oráculo do tempo de Virgílio poderia prever a subversão a que os valores e a figura heroica de seu tempo estariam sujeitos, pois, com o advento do cristianismo em Roma, a religião da ressurreição e da redenção, o culto aos deuses foi subvertido no culto do Deus único e “verdadeiro”, e a piedade, no decorrer dos séculos, no sinônimo de misericórdia.

3.1.2 A conversão da *Pietas* na Idade Média

Depois de três séculos de perseguição pelo Império Romano, o cristianismo, constituído pela filosofia cristã derivada dos preceitos de Jesus Cristo, reconheceu sua paz no governo de Constantino (272–337 d.C.), no ano de 313. Com a liberdade concedida aos cristãos para

⁵¹ Príamo era filho de Laomedonte e rei de Troia durante a Guerra de Troia. De seus vários filhos, o mais célebre foi Heitor, que lutou bravamente contra Aquiles, mas, infelizmente, foi derrotado. Na *Ilíada* é memorável a humilhação pela qual Príamo se submete ao ir ter com o vencedor, pedindo-lhe que devolva o corpo de seu filho em troca de um valioso resgate (Grimal, 2005, p. 393–395).

praticarem seu culto sem sofrerem torturas e perseguições, os fiéis testemunhariam, 60 anos mais tarde, em 380, a oficialização de sua religião, e em 391, o banimento das práticas religiosas politeístas, pelo Imperador Teodósio I (347–395 d.C.) (Beard; North; Price, 2010, p. 365–374). A profunda transformação cultural pela qual o Império passaria a partir da vitória do cristianismo, prepararia solo fértil para que, a partir do século da Nova Era, ele se tornasse, durante a Idade Média (séc. V–XV d.C.), uma das instituições mais poderosas do mundo, sobretudo no Ocidente.

Durante o processo de conversão do Império Romano, que se seguiu com as mudanças decretadas a partir de Constantino, não só antigas práticas e costumes “pagãos” foram revisados, como também importantes valores, tais quais a *religio*, já estudada no tópico anterior, e a *pietas*, foco de estudo desta pesquisa, que, por ser indissociável da primeira, também foi delineada pelos dogmas da tradição cristã. Assim sendo, ao passo que o novo significado de *religio*, na Idade Média, passou a corresponder a união entre o homem e Deus por intermédio da Igreja, a *pietas* ganhou a acepção do que hoje se compreende por “piedade”, isto é, como o sinônimo de compaixão e misericórdia. No entanto, o processo pelo qual a *pietas* passou até se consolidar com esse significado nas línguas modernas ocidentais foi lento e gradual, tendo, inclusive, sofrido mudanças de registro como hoje se encontra no idioma francês, *piété* e *pitié*, e, mais importante, no inglês, *piety* e *pity*⁵², cuja segunda variação é a que aparece no texto original de *O Senhor dos Anéis*. Diante disso, para traçar o percurso de conversão pelo qual a palavra passou, o estudo de Garrison (1992), pioneiro no estudo da *pietas* pelo viés histórico, será imprescindível neste tópico, uma vez que sua obra continua sendo a mais completa até o momento.

A relevância política que a *pietas* adquiriu durante a Idade Média se valeu dos significados religiosos e éticos a ela atribuídos pelo cristianismo, derivados não apenas da Bíblia, mas também da interpretação cristã da *Eneida*, influente desde o tempo de Augusto e considerada o modelo exemplar da literatura romana já no segundo século da Era Comum (Hoklotube, 2017, p. 24). Sendo assim, é válido lembrar, conforme já se discutiu no tópico anterior deste capítulo, que a relação entre *pietas* e política iniciou-se no Principado de Augusto, período no qual a *Eneida* foi publicada e desempenhou, ao lado de outras produções literárias, importante papel na restauração da antiga moralidade romana e do sentimento de orgulho patriótico, alinhados consoante as convicções sociais e políticas do *princeps*. Nesse sentido, ao ter o piedoso Eneias como ancestral distante, a imagem que Augusto transmitiria à comunidade

⁵² Nos dois idiomas, respectivamente, *piété* e *piety* é a piedade para com Deus, e *pitié* e *pity*, a piedade para com o próximo, sinônimo de misericórdia e compaixão.

não poderia ser outra que não a do líder que guiaria a nova Troia, tal qual seu antepassado, a um futuro de glórias imensuráveis. Dada a relevância da imagem de Eneias, tornou-se comum aos imperadores que se seguiram, depois de Augusto, a adoção do adjetivo *pius* em seus nomes, validado como precípuo valor humano que permitia legitimar tanto o caráter como o poder de quem o portasse⁵³.

Na medida em que o cristianismo foi-se consolidando no Império até sua oficialização no século IV d.C., a *Eneida*, cuja relevância continuou conservada na alçada política e religiosa, passou por um processo de revisão e interpretação relativas ao conteúdo e linguagem, por parte dos apologistas cristãos, com fins de retirar o que nela havia de “pagão” e manter, com certa moderação, as ideias que se compreendiam próprias do dogma cristão (Garrison, 1992, p. 22–32). No que tange à *pietas* latina, o padrão de discussão que se manteve no período medieval acerca de sua recepção e conversão na obra, vinha sendo antecipado já nos séculos III e IV d.C., a partir da distinção que se formara entre *pietas in deum* e *pietas in homines* (Garrison, 1992, p. 22), permitindo-se dizer que ela passa a ter um caráter ambíguo desses séculos em diante.

A primeira distinção remete à definição ciceroniana já estudada, cujo fundamento é a prática da *religio*, isto é, do culto, mas agora redefinida pelos cristãos como um senso de dever filial, cuja ação se dirige indiretamente a Deus (Garrison, 1992, p. 22). Em outras palavras, a *pietas in deum* estabelece o senso de obrigação do homem em uma relação hierárquica com seus superiores, a serem, em ordem crescente, os pais, a família, a pátria, e a Igreja, serviço que, indiretamente, se resume, enfim, no serviço a Deus. Já a segunda, a *pietas in homines*, está associada a expressões de misericórdia, compaixão divina ou paternal (Garrison, 1992, p. 22).

Para que a *pietas* de Eneias fosse aproximada dos valores cristãos de *pietas in deum* e *pietas in homines*, primeiro foi preciso destituí-la não só do significado “pagão” que outrora o termo comportava, mas principalmente de seu valor heroico associado a *arma*, a guerra, o que levou os apologistas a negligenciarem ou reinterpretarem, em suas discussões, a metade iliádica do poema virgiliano (Cantos VII a XII) (Garrison, 1992, p. 22).

Tal posição é tomada, por exemplo, por Lactâncio, que, após discutir o termo *religio* e dar-lhe novo matiz pela perspectiva cristã, discute o conceito de *pietas* no Livro V de sua *Divinae Institutiones*, tomando por base a figurativização que Virgílio fez dela na imagem de Eneias. O capítulo sobre o qual o autor se debruça para redefinir o conceito parte de uma

⁵³ São os casos, por exemplo, de Antonínio Pio (I-II d.C.) e Luís I, o Piedoso (VIII d.C.). O primeiro foi denominado “pio” após convencer o Senado romano para que fossem concedidas honras divinas em nome de seu pai adotivo, o imperador Adriano. Nesse período já eram comuns as orações ao Deus cristão em nome do Imperador, que, tal qual a divindade, era visto como o salvador da nação (Hoklotube, 2017, p. 59). Já o segundo, Luís I, o Piedoso, foi imperador durante o Império Carolíngio, e recebeu tal alcunha na ocasião em que perdoou seu filho, Lotário, após uma rebelião malsucedida contra o próprio pai (Garrison, 1992, p. 97).

passagem do Canto XI, na qual os companheiros de Eneias imolam inimigos teucros em honra à morte de Palante⁵⁴, após a batalha no Lácio (Ver., *Aen.*, XI, vv. 80–84). Para Lactânio, o comportamento de Eneias não corresponde ao que é ser verdadeiramente piedoso, pois a qualidade da *pietas* de modo algum deve aliar-se à imagem de *arma*, que diante de um aliado morto, oferece vítimas humanas e alimenta o fogo tanto com o sangue das vítimas quanto com o óleo (Lac., *Divin. Institut.*, V, 10).

As demais passagens comentadas que se seguem fazem referência as vezes em que Eneias demonstra ímpetos de fúria em batalha, rechaçando seus inimigos sem as qualidades pertencentes à *pietas* (sob a ótica de Lactânio), o que o filósofo conclui por ser uma falha não do herói, mas de Virgílio, por não compreender o verdadeiro significado do valor de sua própria cultura (Lac., *Divin. Institut.*, V, 10). Para o autor, em contraste com a caracterização de Virgílio, a verdadeira piedade é aquela entre os homens “que são amigos até mesmo dos inimigos, que estimam todos os homens como irmãos; que sabem conter a ira e acalmar toda a fúria da alma com tranquilidade moderada” (Lac., *Divin. Institut.*, V, 10)⁵⁵. Nesse sentido, ao retomar a definição de *religio* dada por Lactânio (Lac., *Divin. Institut.*, IV, 28) e já abordada no tópico anterior, compreende-se melhor o significado da *pietas* na esfera do cristianismo: os homens estão **ligados** a Deus na *religio* pelo laço da piedade, pautada no dever filial para com seus superiores e com Ele em servi-lo (*pietas in deum*), e ser-Lhe obediente através do respeito, da concórdia e do amor ao próximo (*pietas in homines*). A piedade, como virtude que é, atinge toda a extensão da prática cristã, cujo serviço ao próximo termina, indiretamente, no serviço a Deus: ““Em verdade vos digo que, assim como o fizestes a um dos menores destes meus irmãos, a mim o fizestes”” (Bíblia, 2018, Mat., 25,40, p. 1785, tradução nossa)⁵⁶.

Sendo assim, embora os comentadores vissem Eneias como o homem de *maximum pietatis exemplum*, não poderiam permitir que suas ações em guerra, a princípio vistas como animais, fossem aproximadas dos serviços que seus semelhantes deveriam cumprir em nome do deus cristão. Outros influentes comentadores do poema, como Sérvio e Donato do final do século IV e início do V d.C., respectivamente, continuaram a tentativa de harmonizar as ações bélicas de Eneias e estabeleceram, em seus comentários, o padrão de discussão

⁵⁴ Palante é filho de Evandro, o fundador de Palanteu, povoação instalada no Palatino, local onde, mais tarde, Rômulo fundaria Roma (Grimal, 2005, p. 162). Na trama da *Eneida*, Evandro abriga Eneias e torna-se seu aliado, abastecendo a tropa troiana e deixando Palante sob os cuidados do herói durante a guerra (Ver., *Aen.*, VIII, vv. 86–584).

⁵⁵ “*qui amici sunt etiam inimicis, qui omnes homines pro fratribus diligunt; qui cohibere iram sciunt, omnemque animi furorem tranquila moderatione lenire*” (Lac., *Divin. Institut.*, V, 10).

⁵⁶ “*Truly I tell you, just as you did it to one of the least of these who are members of my family, you did it to me*” (Bíblia, 2018, Mat., 25,40, p. 1785).

consistente com a negligência ou reinterpretação medieval da segunda metade do poema (Garrison, 1992, p. 21–24).

Sérvio, em seus comentários, divide dois polos que atraem a *pietas* de Eneias: a religião, *religio*, e a justiça, *iustitia* (Garrison, 1992, p. 22). O primeiro é definido pela relação do herói com os deuses em cumprir seu mandato e honrá-los através do culto, e o segundo é a sua relação com os mortais, que o força a agir justamente no mundo, mesmo que para isso às vezes ele precise agir com severidade, *severitas*, como afirma: “há uma grande diferença entre justiça e piedade; pois a piedade é uma parte da justiça, assim como a severidade” (Serv., *Ad Aen.*, I, 545)⁵⁷. Sérvio justifica a incompatibilidade entre *pietas* e violência ao afirmar que tudo no poema tende para a glória de Eneias (Serv., *Ad Aen.*, XIII, 940), pois ele se mostra igualmente piedoso, isto é, misericordioso, quando hesita em matar Turno, e também quando, de fato, o mata, cumprindo o dever que a *pietas* lhe impõe ao vingar a morte de Palante.

Já Donato encontra dificuldades em preservar a imagem inocente do troiano mesmo quando a qualidade da *pietas* é utilizada em contexto religioso, como, por exemplo, no sacrifício oferecido à deusa Juno⁵⁸ no Canto VIII: “é ela [a porca] que o piedoso Eneias a ti, a ti, Juno soberana, / sacrifica e, cumprindo o ritual sagrado, oferta, com as crias, no altar” (Virgílio, VIII, vv. 84–86, 2022, p. 407)⁵⁹ que, para o cristão, apesar de ser visto como um ato de crueldade e não de piedade como misericórdia, ao menos demonstra a postura do herói na reverência e sacrifício religioso aos deuses (Don. *Inter. Verg.*, VIII, p. 126), e por isso o epíteto *pious* estaria bem utilizado. Contudo, ainda assim, Donato reitera, mais à frente em seus comentários, que o verdadeiro dever do homem piedoso é o de condenar o assassinato e de mostrar misericórdia para com o próximo (Don. *Inter. Verg.*, X, p. 388).

De modo geral, o que parece estar de acordo entre os comentadores mencionados é que Eneias indubitavelmente cumpre, na primeira metade do poema, a *pietas in deum* no sentido de realizar as práticas religiosas necessárias em nome dos deuses e de seguir, pacificamente, a missão imposta por eles. Contudo, na segunda metade do poema, o ímpeto de fúria com que Eneias é acometido em batalha não é compatível nem com a *pietas in deum*, nem com a *pietas in homines*, que corresponde à misericórdia; por isso, a resolução do problema deveria ser quer

⁵⁷ “*multum interest inter iustitiam et pietatem; nam pietas pars iustitiae est, sicut severitas*” (Serv., *Ad Aen.*, I, 545).

⁵⁸ Filha de Cronos e Reia, irmã e esposa de Júpiter, Juno (Hera) é considerada a protetora das mulheres casadas e do casamento (Grimal, 2005, p. 260). No caso do mito de Eneias, Juno foi a responsável por perseguir o povo troiano durante a Guerra de Troia e, principalmente, por tentar impedir que Eneias chegasse às terras do Lácio, junto de seus penates, para fundar as bases de Roma.

⁵⁹ *quam pius Aeneas tibi enim, tibi, maxima Iuno, / mactat sacra ferens et cum grege sistit ad aram* (Ver. *Aen.* VIII, vv. 84–85).

ignorar a segunda metade do poema, quer lhe dar uma interpretação convincente, para não dizer conveniente.

Ainda que houvesse ambiguidade no conceito de *pietas*, como a que remete a *pietas in deum* e a *pietas in homines*, à medida que os comentários sobre sua representação e significado na *Eneida* foram-se alargando a partir do século IV d.C., é evidente que, por mais que discordassem em alguns pontos, de modo geral os comentadores, como Lactânio, Sêrvio e Donato, contribuíram para a vulgarização do conceito como sinônimo de misericórdia. Santo Agostinho, dentre eles o que maior contributo deu no trabalho de conversão da *pietas* durante esse período, reconhece que, em seu tempo, a piedade como sinônimo de misericórdia predominava no uso popular:

Também o termo *pietas* (piedade), em grego *εὐσέβεια*; no sentido próprio costuma significar “culto de Deus”. Todavia, designa também o cumprimento dos deveres para com os parentes. *Na linguagem popular emprega-se frequentemente para designar as obras de misericórdia* porque, parece-me, é principalmente Deus quem ordena que se cumpram estas obras e testemunha que elas lhe agradam tanto ou mais que os sacrifícios (Agostinho, 2000, p. 884, grifos nossos).

Agostinho entende, como Cícero, que o culto é um dos deveres advindos do sentimento da *pietas*, e do seu equivalente em grego, *eusébeia*, mas também reconhece que durante seu processo de conversão, a palavra estava sendo tomada popularmente pelo que se chama de “obras de misericórdia”. De modo geral, no cristianismo, a piedade é um dos sete dons do Espírito Santo, identificada como uma disposição da alma dirigida a mostrar prontamente o amor filial a Deus, cujo serviço se realiza pelas obras de misericórdia, como ter compaixão e respeito ao próximo, fazer caridade em prol dos necessitados e honrar os santos e a Igreja (Pallen; Wynne, 1929, p. 761). Quando uma dessas ações é realizada na vida terrena, indiretamente o indivíduo se mostra piedoso e, por conseguinte, justo, para com seu Deus, garantindo, assim, não a salvação da cidade ou o fortúnio na guerra, como era para os cidadãos da Roma Antiga, mas a salvação de sua alma após a morte.

A partir do século V d.C., alguns comentadores medievais propuseram a resolução da ambiguidade da *pietas*, dividida como era em *pietas in deum*, próxima da definição clássica, e *pietas in homines*, oriunda do cristianismo. Essa tentativa de definição, acarretou, até o fim da Idade Média, um processo de mudança do registro ortográfico da palavra nas línguas europeias, que se encerrou (e assim permaneceu, como se conhece hoje) somente entre os séculos XVI e XVII d.C. Durante todo esse processo, com a popularização dos comentários dos apologistas cristãos, na Idade Média predominou quase que completamente o uso de “piedade” no sentido de misericórdia, e nas poucas línguas que faziam diferença ortográfica, como no francês (*piété*

e *pitié*) e no inglês (*piety* e *pity*), os significados se alternavam ora para *pietas in deum*, ora para *pietas in homines*, bem como seus registros ortográficos, antes de se consolidarem plenamente (Garrison, 1992, p. 14–15).

Segundo Garrison (1992, p. 15), a contribuição religiosa mais significativa para a observação do desenvolvimento da *pietas* na língua inglesa foi a tradução para o inglês de 1534 do *Enchiridion militis Christiani*, escrito originalmente em latim pelo humanista holandês Erasmo de Roterdã no século XVI. Sua obra despertou grande interesse nesse século como um compêndio da piedade humanística, na qual os leitores encontravam um manual que inculcava uma piedade verdadeiramente cristã que, para Erasmo, significava a plena obediência a Deus. Na introdução à edição de 1981, a editora Anne M. O’ Donnel, observa que a tradução para o inglês, feita por William Tyndale, apresenta uma tradução variada da *pietas*, que aparece na obra com registros diferentes (*piete*, *pietie*, *pietye*, *pitem*, *pitie*, *pyte* e *pytie*) e com significados ora próximos da *pietas in deum*, o senso de dever e devoção a Deus, ora da *pietas in homines*, da compaixão e misericórdia, como mencionado anteriormente.

A editora pontua também que o registro variado se dava pela falta da distinção ortográfica entre *piety* e *pity*, e quando o tradutor apresenta uma derivação, geralmente ela vem acompanhada de uma glosa, como nos exemplos encontrados na própria obra: “*Piety* é o amor reverente e a honra que os subordinados têm para com seus superiores, a qual é altamente requisitada e, portanto, é a virtude de um homem cristão” (1981, p. 103, tradução nossa)⁶⁰; “*Pietye: pity / a honra a Deus*” (1981, p. 105, tradução nossa)⁶¹; “*Pietie* significa serviço/honra/reverência/obediência para com Deus” (1981, p. 98, tradução nossa)⁶² e “*Pyte: amor piedoso ou santo*” (1981, p. 118, tradução nossa)⁶³.

A reflexão pertinente ao mencionar a obra de Erasmo neste tópico não se dá somente pela sua importância na história da conversão da *pietas* latina. De fato, seu pensamento teve muita relevância no pensamento europeu do século XVI. No entanto, o mais importante é observar as mudanças ortográficas e semânticas pelas quais a palavra passou durante o desenvolvimento das línguas ocidentais e como o processamento do significado da palavra foi lento antes de sua consolidação. É possível compreender a quantidade de versões da palavra na tradução inglesa devido ao empréstimo feito a partir do francês arcaico (séc. IX-XIII), que

⁶⁰ “*piety is the reuerent love and honour which the inferiors haue towarde theyr superiors / whiche is chefly requyred / and therefore it is that perfytenes of a chrysten man.*” (1981, p. 103).

⁶¹ “*pietye: pity/ to honour god.*” (1981, p. 105).

⁶² “*Pietie signifyeth seruyce/honour/ reverence/obedyence due to god.*” (1981, p. 98).

⁶³ “*pyte: godly loue or holynes.*” (1981, p. 118).

também passava pelas mesmas mudanças até sua consolidação no século XVI (Rey, 2010, p. 7131).

Ao traçar um paralelo entre os verbetes do dicionário histórico da língua francesa e o etimológico da língua inglesa, percebemos que esta sofreu empréstimo daquela durante o processo de evolução das palavras que hoje são registradas como *piety* e *pity*. O *The Oxford Dictionary of English Etymology* (1966), editado por Onions, aponta que ambas as palavras *piety* e *pity* surgem do francês arcaico *pietet* (> *piété*) e *pitet* (> *pitié*), respectivamente, e carregam suas respectivas diferenças semânticas. Ao consultar o dicionário histórico da língua francesa, por sua vez, a observação do verbo para o atual registro de *piété* e *pitié* apresenta informações interessantes e mais completas que os dicionários etimológicos consultados durante esta pesquisa. Segundo Rey (2010), ambos *piété* e *pitié* possuem raiz etimológica do latim *pietas*, - *atis* e possuíam somente o significado de misericórdia, que mudou a partir do século XVI, quando *piété* passou a assumir o valor que conservava as obrigações para com Deus e a religião, e expandindo-se, como no latim, para abarcar também o respeito aos pais e à pátria (Rey, 2010, p. 7131); tal acepção, já se vê, refere-se à *pietas in deum*. Já para *pitié* recaiu o valor semântico revisto pelos cristãos, como o sentimento de compaixão, bondade e caridade (Rey, 2010, p. 7209-7210), preservados da *pietas in homines*.

Quando se retoma o verbo de Onions (1966), compreende-se que os vocábulos da língua inglesa passaram pelo mesmo processo de definição. Segundo consta no verbo, *piety* e *pity*, com suas várias derivações, eram usados com o significado de misericórdia ainda no século XIV, tendo sido completamente distinguidos um do outro a partir do século XVII e usados assim até hoje. *Piety*, portanto, designa a fidelidade aos deveres filiais e a devoção aos deveres religiosos (Onions, 1966, p. 679), e *pity* é usado como sinônimo de *clemency* (clemência), *mercy* (misericórdia) e *compassion* (compaixão) (Onions, 1966, p. 684), assim como na língua francesa.

Sendo assim, a piedade, *pity*, que aparece no texto original de *O Senhor dos Anéis* não é a mesma *pietas* que se propõe aqui analisar na rota de Aragorn, e por isso foi necessário traçar esse percurso para esclarecer que a ideia que se tem hoje de seu conceito, utilizada na obra literária, depende do mundo cristão, e, por essa razão, é diferente da valorizada na Roma Antiga, que, durante a Idade Média, passou por um processo de conversão, que apagou seu significado original, a partir da reinterpretação de seu representante mais fiel, Eneias.

O recorte temporal foi necessário não só para esclarecer a tradução de *pietas* para “piedade”, como também para apontar que, embora Tolkien tenha sido um grande medievalista e tenha moldado, em muitos aspectos, seu universo ficcional a partir de elementos

correspondentes à Idade Média, ao tratar-se, explicitamente, da “piedade”, que na obra registra-se como *pity*, o autor está incorporando valores próprios do catolicismo, a religião que seguiu durante toda sua vida; e, quanto a isso, não é novidade, para os estudiosos do autor, que a religião também foi fundamental para o processo de criação de sua obra, como é afirmado por ele próprio em uma de suas cartas:

O Senhor dos Anéis obviamente é uma obra fundamentalmente religiosa e católica; inconscientemente no início, mas conscientemente na revisão. É por isso que não introduzi, ou suprimi, praticamente todas as referências a qualquer coisa como “religião”, a cultos ou práticas, no mundo imaginário. Pois o elemento religioso é absorvido na história e no simbolismo (Tolkien, 2006a, p. 288, grifos nossos).

Isso não quer dizer que a obra de Tolkien, em especial *O Senhor dos Anéis*, seja condicionada pelo catolicismo ou medievalismo, ou outras tantas inspirações do autor. É comum que, nos estudos literários, sejam aplicadas diversas perspectivas teóricas sobre a obra literária, com o intuito de interpretá-la sob óticas variadas, contudo, durante uma análise é importante abordá-la de forma imparcial, evitando condicionamento e ideias exclusivistas, para preservar, como prioridade, sua própria independência. O próprio Tolkien, no prefácio da segunda edição de *O Senhor dos Anéis*, parece se contradizer com o trecho da carta mencionada há pouco, ao alegar que detesta alegorias e prefere muito mais “histórias, verdadeiras ou inventadas, com sua aplicabilidade variada ao pensamento e à experiência dos leitores” (Tolkien, 2000a, p. xiii), argumento também reforçado em outra carta, na qual afirma a um colunista que sua obra

não é sobre alguma coisa além de si mesma. Certamente ela não possui intenções alegóricas, gerais, particulares ou tópicas, morais, religiosas ou políticas. [...] É um mundo monoteísta de teologia natural. O estranho fato de que não há igrejas, templos ou rituais e cerimônias religiosas simplesmente é parte do clima histórico descrito. [...] Em todo caso, sou um cristão; mas a Terceira Era não era um mundo cristão (Tolkien, 2006a, p. 367, grifos nossos).

Apesar de que o autor tenha passado a rejeitar a ideia de que seu texto seja uma alegoria a qualquer coisa, durante a leitura de toda sua obra as influências de sua religião e do medievo — assim como outras tantas — são tão cristalinas que parece inevitável traçar paralelos. O olhar da piedade cristã, *pity*, lançado por Bilbo e Frodo, em *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*, respectivamente, sobre a figura miserável de Sméagol⁶⁴, poderia facilmente ser um dos vários

⁶⁴ Sméagol foi um hobbit que se apossou do Um Anel após assassinar seu primo, Déagol, que havia encontrado o artefato no rio Anduin. Ele guardou o Um Anel durante muitos anos até ser roubado por Bilbo, nos eventos de *O Hobbit*. Ao tornar-se invisível, sob o efeito do artefato, Bilbo poderia ter matado Sméagol facilmente se não fosse a pena por sua figura tão miserável. Em *O Senhor dos Anéis*, Sam e Frodo seguem viagem com Sméagol e, mesmo

temas abordados por Tolkien em sua obra. E, sabendo-se que o escritor também teve fortes influências da mitologia greco-latina em sua educação, poder-se-ia pensar que a resiliência, o autossacrifício e o amor por seus povos, demonstrados por Aragorn (e até mesmo Frodo e outros membros da Comitiva), durante seu árduo percurso, poderiam ser aproximados do valor da *pietas* latina, representado por Eneias.

3.2 A representação da *pietas* na rota de Eneias

*Não abuses da bravura;
Não afrontes o inimigo;
Não procures o perigo;
Prega o amor! e prega a paz!*

*Mas, se isso for impossível,
Não fujas! cai batalhando!
E, se morreres lutando,
Morre! feliz morrerás.
(Olavo Bilac, A Coragem)*

A participação de Eneias nos eventos da *Iliada*, de Homero, ainda que breve e secundária, foi suficiente para marcá-lo como uma personagem significativa. No poema, Eneias não é tão forte ou ágil quanto os outros homens, e ao longo das batalhas travadas por vezes precisa contar com a ajuda dos deuses aliados, Afrodite e Posêidon, em sua fuga, pois, do contrário, pereceria. Apesar da inferioridade a guerreiros tais como o irreprimível Aquiles, o príncipe troiano não deixa de ser um destemido líder e exímio guerreiro, cujo espírito de combatente não apresenta temores ao se lançar sobre a hoste inimiga. O ousado herói, contudo, não estaria fadado a cumprir seu destino pelos hexâmetros do poeta grego, que nas palavras do senhor dos mares lhe reservara um propósito grandioso, ainda que desconhecido (Homero, XX, vv. 301–308, 2013, p. 556). A tarefa de registrar a missão divina foi atribuída por Calíope⁶⁵, séculos mais tarde, ao mais idôneo poeta de seu tempo, cuja destreza poética assinalou a marca distinta do herói, não na *areté*⁶⁶ homérica, mas em uma das maiores *virtutes* de sua própria cultura, a *pietas*.

consciente de seu caráter traiçoeiro, Frodo não consegue puni-lo ou matá-lo por também sentir pena de sua degradação física e mental.

⁶⁵ Uma das nove Musas, cujo domínio é a poesia heroica (Grimal, 2005, p. 71).

⁶⁶ O valor, a virtude que melhor se traduz, nesse contexto, por excelência e superioridade dos heróis, que se revela sobretudo no campo de batalha, através da coragem e da força, ou, então, nas assembleias, “através da arte de persuadir” (Pereira, 1997, p. 135–136), como se vê, por exemplo, no herói Ulisses, da *Odisseia*.

Na *Eneida*, a força que transparece a valentia e coragem de Eneias vem muito mais de seu caráter do que de sua constituição física. A missão divina a ser cumprida exige igualmente muita responsabilidade e sofrimento pelo caminho. É a garantia de um bem maior conquistado sobre muitos sacrifícios, tanto na perda da esposa como na de entes queridos e — por que não? — na de suas próprias vontades. O resultado de seus sacrifícios resulta no prêmio não da glória pessoal, e sim de uma conquista muito maior: a preservação de sua linhagem, que, em um futuro próximo, se erguerá com um *imperium sine fine*. Esse é o fardo de Eneias, que reúne na *pietas* todos os sentimentos listados por Pereira (1990): a submissão aos deuses, o respeito aos antepassados e o amor à pátria, e faz deles sua força mais valiosa para suportar tamanha incumbência.

No decorrer da narrativa, percebe-se que a *pietas* de Eneias pode ser observada pelas próprias palavras e ações do herói, assim como nas palavras do poeta-narrador dos eventos e, ainda, na construção de sua imagem a partir da perspectiva de outras personagens. No entanto, o intuito desta análise não é observar somente as passagens de sua ocorrência, mas apontar os fatores que a condicionam e a sustentam na obra como a força motriz da perseverança do troiano. Para guiar essa discussão, foram sistematizadas as contribuições da dissertação de Vivian Salema, *A representação da Pietas, Fides e Virtus na epopeia virgiliana* (2012), que elenca outros três agentes que dão suporte para a realização da *pietas* na rota de Eneias: o **labor**, o **Fatum** e a **humanitas**, que serão discutidos no decorrer deste tópico. A análise, assim, considerará, além das passagens mais relevantes de menção à *pietas* na caracterização do troiano, o modo como ela é sustentada pelos outros conceitos.

Diante da impossibilidade de conhecer os mistérios mais profundos dos Fados, os quais traçaram, em um tempo remoto, o árduo percurso do herói no cumprimento de sua missão fundadora no Lácio, o poeta invoca a musa para que lhe conceda os detalhes das ações imemoriais que deram origem à grandiosa soberania de Roma, as quais ele, em sua condição humana, jamais teria conhecimento:

Tu, ó Musa, traz-me à lembrança as razões por que se ofendeu a deusa
ou por que dor a rainha dos deuses lançou na convulsão de tantos infortúnios
e no confronto com tantos padecimentos *varão de tão grande piedade*.
Tamanha é a *raiva* no coração dos deuses do alto? (Virgílio, I, vv. 8-11, 2022, p. 33,
grifos nossos)⁶⁷.

⁶⁷*Musa, mihi causas memora, quo numine laeso,
quidue dolens regina deum tot uoluerit casus
insignem pietatem uirum, tot adire labores
impulerit. Tantaen animis caelestibus irae?* (Ver., *Aen.*, I, vv. 8-11, grifos nossos)

Da passagem mencionada, o que primeiro se destaca é a caracterização sumária de Eneias, marcada não pelo seu nome, que só aparece no verso 92, mas pela expressão *insignem pietatem uirum* (vide nota de rodapé), que realça a qualidade da *pietas* para atestar que o que está para ser contado não são os feitos de um homem comum, mas do *vir* cujo valor se sobressai por ser *pius*. Depois, ainda indagando sobre a árdua trajetória do *princeps*, o poeta estabelece a oposição entre o caráter de Juno, a *ira*, à sua *pietas*. A *ira* de Juno incorpora todo o ciúme obstinado, a raiva, a hostilidade, à destrutividade desenfreada sobre Eneias, impelido a superá-la em penosos *labores*. Nesse sentido, é pelo fato de a deusa estar ao encalço de Eneias, desafiando-o constantemente durante a grande maioria dos Cantos, que o *labor* se faz um dos grandes sustentáculos da missão do herói.

Segundo Pereira (1990, p. 390–399), o conceito de *labor* inicialmente se refere ao trabalho do agricultor, considerado um trabalho louvável e digno de respeito. Mais tarde passa a remeter ao âmbito moral e político, abarcando outros trabalhos também dignos da mesma qualificação, como a oratória, a arquitetura e a medicina. Em seu conjunto, o *labor* encerra o significado de “trabalho penoso”, sendo visto positivamente pela comunidade do cidadão que o pratica, pois, no âmbito da ética romana, o *labor* significa viver em uma comunidade pacífica e incorrupta. É por isso que, diante das dificuldades impostas por Juno, por serem trabalhos que exigem seu esforço, na tentativa de superá-los eles também lhe trazem dor e sofrimento, logo, tornam-no “digno de consideração, porque possibilitam que o herói manifeste suas qualidades mais elevadas” (Salema, 2012, p. 37).

No início do Canto I, logo após a proposição, Eneias é apresentado em meio a uma grande tempestade causada pelos ventos de Éolo⁶⁸, conforme um trato feito entre ele e Juno para desorientar o caminho tomado por Eneias até a Itália:

Estouram os polos e relampeja com milhares de faíscas o ar
e por toda a parte se desvenda aos soldados a presença da morte.
De pronto se desfaz em tremores o corpo de Eneias;
solta um gemido e, estendendo para o céu ambas as mãos,
tais palavras profere: “Oh, três e quatro vezes ditosos
aqueles que, diante dos olhos de teus pais, sob as altas muralhas de Troia,
a sorte concedeu que baqueassem! [...]” (Virgílio, I, vv. 90–96, p. 39).⁶⁹

⁶⁸ Éolo, filho de Netuno e Arne, é identificado como o Senhor dos Ventos na mitologia greco-latina (Grimal, 2005, p. 138–139). Na *Eneida*, Éolo aceita a proposta de Juno para “emprestar-lhe” seus ventos, a fim de desviar as naus troianas do caminho para a Itália, em troca de desposar a ninfa Deiopeia (Ver., *Aen.*, I, vv. 65–75).

⁶⁹ *intonuere poli et crebis micat ignibus aether, praesentemque uiris intentant omnia mortem. extemplo Aeneae soluuntur frigore membra; ingemit et duplicis tendens ad sidera palmas talia uoce refert: “o terque quaterque beati, quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis*

Na passagem é interessante notar que a apresentação do herói no primeiro Canto é inserida em meio a um ambiente caótico e perigoso, onde se veem terríveis ondas agitando-se contra as naus troianas e levando muitos à morte. Os verbos *intonuere*, *micat* e *intentant* ajudam na construção do espaço aterrorizador que a frota de Eneias enfrenta. Os poderes de Éolo, tão ameaçadores, pintam todo o cenário, inclusive o mar, território de Netuno e apoiador da causa dos troianos, de perigo iminente (*intentant omnia mortem*). Além disso, a primeira fala do troiano é muito significativa no poema, pois não se dá em um momento de felicidade e glórias incontáveis, mas de sofrimento; ele está paralisado pelo medo (*soluuntur frigore membra*) após ver toda a destruição e perda causada ao seu redor desde a queda de Troia.

O sentimento de medo, a dor sentida pela morte dos companheiros e o pedido de clemência aos astros por estar naquela situação, elevam o caráter de Eneias à qualidade de *pius*, em decorrência do sofrimento demonstrado durante a realização dos trabalhos impostos. Ele se sujeita aos Fados e aos sofrimentos que o caráter da missão exige dele. É por isso que Juno não é a única responsável por incumbir os labores ao troiano, pois, ao se submeter aos Fados, à vontade divina que o envia à missão, Eneias está sujeito a enfrentar as adversidades enviadas por eles mesmos, seja na perda de entes queridos, como a de sua esposa e de seus companheiros de viagem, seja ao enfrentar os obstáculos da natureza de seu tempo, em um percurso tortuoso até seu destino.

Isso se mostra, por exemplo, no Canto III. Depois da queda de Troia, Eneias parte em alto mar na busca pela terra prometida. A cada tentativa de se estabelecer em um lugar, obstáculos surgem, fazendo com que ele e sua tripulação continuem a buscar o local correto para fundar o novo lar. Além das forças de Éolo, eles velejam enfrentando as Harpias⁷⁰, e arriscam suas vidas ao velejar por regiões próximas da morada dos monstruosos Caríbdis e Cila⁷¹. O percurso exige de Eneias força de vontade e liderança; além disso, custa também a vida de seu pai, Anquises, que falece na Sicília. No contexto heroico, portanto, percebe-se que os eventos são levados a novos patamares de importância, pois Eneias não é uma personagem comum, mas um herói épico, e, por sorte ou infortúnio, os labores levados a cabo por ele

contigit oppetere! [...]” (Ver., *Aen.*, I, vv. 90–96, grifos nossos).

⁷⁰ As Harpias pertencem à geração pré-olímpica da mitologia greco-latina. São três criaturas aladas, filhas de Taumas e Electra, conhecidas por Aelo, Ocípete e Celeno. Elas moram nas ilhas Estrófades, no mar Egeu, e têm aparência de aves de rapina com cabeça de mulher e garras afiadas (Grimal, 2005, p. 192). Na *Eneida*, elas atormentam os troianos, à semelhança do que fizeram com Fineu, rei da Trácia: roubam e contaminam suas comidas e ainda os amaldiçoam (Ver., *Aen.*, III, vv. 219–258).

⁷¹ São dois monstros marinhos localizados no estreito de Messina. Caríbdis era um terrível monstro que, três vezes por dia, absorvia uma grande quantidade da água do mar e, por isso, era responsável por engolir os navios que passavam por seu território (Grimal, 2005, p. 74). Já Cila tinha a figura de uma mulher, cujo corpo, na parte inferior, era rodeado por seis ferozes cães, e foi responsável por devorar seis dos companheiros da frota de Ulisses (Grimal, 2005, p. 88–89).

deverão ser tão épicos quanto suas habilidades de combate e por seu caráter excepcionalmente valoroso e pio.

A importância do *labor* para o desenvolvimento moral de Eneias encontra apoio na própria estrutura da jornada do herói, estudada pelo mitólogo norte-americano Joseph Campbell (2007). Ao analisar um aglomerado de mitologias de diversos povos, incluindo-se aí a greco-latina, Campbell identificou a existência de uma estrutura básica que permeia a rota dos protagonistas dessas narrativas, a qual chamou de “monomito”, que consiste em dezessete etapas necessárias para a formação do herói exemplar. Como uma das partes das etapas necessárias, o “**caminho das provas**” corresponde aos labores a serem enfrentados que levam à transfiguração do herói (Campbell, 2007, p. 102–162). Essa transfiguração é uma elevação de todas as qualidades do herói, morais e/ou físicas, após a realização de todos os labores; é nesse momento que ele se torna um novo eu de si: é outro em relação àquele que partira para a missão. Bauzá (1998, p. 131–132), outro estudioso da estrutura da jornada dos heróis, acrescenta que a apoteose dos heróis, sua transfiguração e/ou purificação se dá através do sofrimento genuíno, de caráter humano, em função dos **labores** a serem realizados por eles. Parte disso pode ser constatado logo após a morte de Anquises quando, tendo passado por mais uma prova de sofrimento, Eneias eleva-se, transfigura-se moralmente em *pater Aeneas* (Ver., *Aen.*, III, vv. 716), o “pai Eneias”, pois agora, sem seu pai como amparo, ele seria o único tutor de Ascânio, seu filho, o pai dos troianos e o pai da futura *gens romana*.

No que toca à jornada de Eneias, portanto, o cumprimento dos labores é necessário para aprimorar sua *pietas*, pois, do contrário, ele não estaria preparado para enfrentar os verdadeiros desafios que o esperariam em solo latino e muito menos teria compreendido a razão pela qual estava destinado a fazer isso. Seu amadurecimento é a chave necessária para a compreensão total de seus deveres com o *Fatum*, o Fado, ao qual se submete mesmo contra sua vontade e nas adversidades impostas pela missão.

O *Fatum*, um dos traços básicos e essenciais da epopeia desde Homero, equivale ao Destino, ao Fado, e deriva etimologicamente da forma do particípio passado neutro do verbo *fari*, “falar” (Ernout; Meillet, 1959, p. 217), o que, por extensão de significado, remete a uma vocação, um chamado, “algo já dito”, expresso pela vontade divina da qual nenhum homem pode escapar. Posteriormente, sob a influência da religião grega, o “*Fatum* designou as divindades do Destino, como, por exemplo, as Moiras, as Parcas e até as Sibilas” (Grimal, 2005, p. 164). Na *Eneida*, entretanto, não existe uma representação ou identificação do *Fatum*, que

poderia, como mencionado por Grimal (2005), se identificar pelas Parcas⁷² ou pelas Sibilas, sendo estas identificadas no singular, Sibila, apenas como a sacerdotisa de Apolo que guia Eneias aos Infernos. Tal condição do *Fatum* de Eneias aparece, no poema, seja pelas palavras e intervenções diretas dos deuses (a repreensão de Vênus, II vv. 594–598, e de Júpiter, nas palavras de Mercúrio, IV, vv. 259–278) e nas diversas formas de previsões do futuro, como nos augúrios, durante a consulta aos oráculos (de Apolo, III, vv. 94–98; de Heleno, III, vv. 389–395; de Sibila, VI, vv. 83–97, e de Fauno, VII, vv. 96–101), nos sonhos (com Heitor, II, vv. 289–297; com os Penates, III, vv. 147–171; com Anquises, V, vv. 721–739, e com Tiberino, VIII, vv. 36–65), e nas visões (com Polidoro, III, vv. 41–45; nos Campos Elísios, VI, vv. 756–759, e com o simulacro de Creúsa, II, vv. 771–789), que se mostram a Eneias e revelam seu destino e o de Troia como uma maneira de orientar seu caminho.

Sendo uma intervenção divina sobre a vida do herói, o *Fatum* não abre espaço para o pleno exercício do livre arbítrio no universo épico, uma vez que sua missão visa ao benefício de toda uma coletividade e não do próprio herói; na *Eneida*, tal missão “permitirá que os descendentes do herói troiano erijam um império forte e próspero, o império romano” (Salema, 2012, p. 38). Fica claro, desde o início do poema, que as escolhas de Eneias serão negadas a ele em razão de seu futuro já ter sido traçado. Durante o ataque de Juno às naus troianas, Vênus, mãe de Eneias, recorre a Júpiter, o grande deus do panteão romano, para solicitar a proteção da vida de seu filho. Júpiter, contudo, a tranquiliza, garantindo-lhe que Eneias já foi salvo pelos Fados e que sua missão se concretizará de uma forma ou de outra:

“Deixa-te de receios, Citereia! *Perduram inabalados, acredita, os fados de tua gente*; hás de ver a cidade e as prometidas muralhas de Lavínio e, grandioso, hás de elevar às constelações do céu o magnânimo Eneias; e nenhuma disposição me desviou. Este homem que te é caro (vou dizer-te, já que tal cuidado te vem roendo, e *desenrolar mais longe os arcanos dos fados*) uma guerra enorme vai travar em Itália e povos indomados há de quebrar e para os habitantes vai estabelecer instituições e muralhas, até que um terceiro estio o veja a reinar no Lácio, e três invernos decorram sobre os Rútulos subjugados. [...] [...] A tal povo, limites, nem no espaço nem no tempo, eu vou impor-lhe. *um império sem fim é o que lhes concedi* [...]” (Virgílio, I, vv. 257–266 e 278–279, 2022, p.49–51, grifos nossos)⁷³.

⁷² As Parcas, em Roma, são as divindades do Destino que se identificam com as Moiras gregas. Elas são, como as Moiras, três irmãs fiandeiras: uma que preside ao nascimento dos homens, outra, ao casamento, e a terceira à morte (Grimal, 2005, p. 355).

⁷³ *parce metu, Cytherea: manent immota tuorum fata tibi; cernes urbem et promissa Lauini moenia, sublimemque feres ad sidera caeli magnanimum Aenean; neque me sententia uertit. hic tibi (fabor enim, quando haec te cura remordet,*

Como fica claro no discurso de Júpiter, os Fados de Eneias permanecem imutáveis (*fata immota*) sobre quaisquer adversidades que surjam no caminho, referindo-se, nesse caso, às interferências de Juno, que age contra os desígnios impostos. Não obstante, além das adversidades, toda a ação de Eneias está direcionada ao cumprimento do seu Destino, não importando quais sejam suas vontades pessoais: o *imperium sine fine* já foi prometido por Júpiter.

Contudo, em uma leitura mais atenta, pode-se retirar daí uma complexidade na condição do *Fatum* e, conseqüentemente, nas ações de Eneias, tal como é descrito no poema, que coloca em xeque a estrutura convencional do gênero épico no que tange às relações entre o homem da epopeia e seu livre arbítrio. Se o *Fatum*, por mais imutável que seja, permite que os deuses, tais como Juno, lutem contra sua vontade, mesmo sabendo de sua existência, então pode-se cogitar que ele talvez não seja tão imutável assim ou, ao menos, que as circunstâncias para sua realização sejam flexíveis, isto é, passíveis de serem orientadas pelo livre-arbítrio de deuses e homens.

Sob essa ótica, na *Eneida*, o *Fatum* não remeteria aos desígnios dos deuses, ou melhor, de Júpiter, como aparenta ser na descrição do futuro a Vênus; os verbos *dare* e *ponere* aparecem na primeira pessoa (*dedi* e *pono*), como se a decisão tivesse partido dele, mas em “*uoluens fatorum arcana mouebo*”, em que declara, literalmente, mover ou revirar os segredos dos Fados, compreende-se que os Fados são referidos como entidades à parte dele mesmo. Em outra passagem, no Canto X, com a guerra declarada entre itálicos e latinos, Júpiter se surpreende que as ações não estão ocorrendo de acordo com suas vontades: “Tinha eu enjeitado que Itália se coligasse em guerra contra os Teucros. / Que discordância é essa, contra o que foi proibido?” (Virgílio, X, vv. 8-9, 2022, p. 505)⁷⁴ e depois, durante o debate no conselho dos deuses, ele reivindica neutralidade, deixando que os próprios Fados decidam o final da batalha, já que ele mesmo não possui o poder de resolver a situação: “[...] o rei Júpiter é para todos o mesmo. / Os fados encontrarão o seu caminho [...]” (Virgílio, X, vv. 112–113, 2022, p. 511)⁷⁵.

longius et uoluens fatorum arcana mouebo
bellum ingens geret Italia populosque feroces
contundet moresque uiris et moenia ponet,
tertia dum Latio regnantem uiderit aestas
ternaque transierint Rutulis hiberna subactis. [...]
 [...] *his ego nec metas rerum nec tempora pono:*
imperium sine fine dedi. [...] (Ver., *Aen.*, I, v. 257–266 e 278–79, grifos nossos).

⁷⁴ ‘*Abnueram bello Italiam concurrere Teucris.*

Quae contra uetitum discordia?’ (Ver., *Aen.*, X, vv. 8-9).

⁷⁵ ‘*rex Iuppiter omnibus idem.*

Fata uiam inuenient’ (Ver., *Aen.*, X, vv., 112–113).

Essa passagem atesta que as divindades não possuem autoridade para mudar o *Fatum*, cujo poder está acima delas mesmas, mas que ainda conseguem interferir livremente no desenrolar das ações, seja a favor dele, como o faz Vênus e, até certo ponto, Júpiter, seja contra ele, como o faz Juno: “[...] Então hei de eu desistir do meu intento, vencida / e sem ser capaz de arredar de Itália o rei dos Teucros? / É certo que os fados mo proíbem; [...]” (Virgílio, I, vv. 37–39, 2022, p. 35)⁷⁶. Os meios pelos quais o *Fatum* se realizará não importam, pois o fim será o mesmo. Desse modo, poder-se-ia pensar em Júpiter, nesse caso, como uma espécie de “superintendente” do *Fatum*, e este como uma “Ordem”, uma força divina maior, cuja representação não é definida no poema, e ao qual estão subordinadas todas as coisas no céu e na terra, tanto homens quanto deuses, que intervêm no mundo humano através da manipulação externa — i.e. tempestades, pragas, secas — e do estado de ânimo das personagens.

Essa leitura encontra apoio no breve ensaio crítico de Duckworth (1956), que acredita que o *Fatum*, na *Eneida*, não é absoluto no sentido de controlar completamente todas as ações das personagens. No caso de Eneias, suas falhas em relação à ordem prescrita demonstram que ele é também muito humano e não um mero fantoche controlado pelo Destino (Duckworth, 1956, p. 358). O autor, portanto, também acredita que a construção da personagem é complexa no poema, pois, principalmente pelo que se nota nos eventos anteriores ao Canto VI, Eneias questiona sua condição e se recusa a aceitar o fardo que deve carregar, e, quando o faz, deixa bem claro que não o faz por vontade própria, mas por obediência à ordem divina e é nisso que reside sua piedade; ele é uma personagem épica que apresenta individualidade e tomada de decisões que se posicionam contra seu destino no início da jornada, mesmo sendo obrigado a se submeter a ela não só porque seu destino já foi selado, como também pelo seu senso de dever aos deuses.

A título de exemplo, no Canto II, quando Eneias narra a invasão grega decorrente do episódio do Cavalo de Troia, ele conta que Heitor⁷⁷ aparece em sonho para alertá-lo de que Troia já sucumbira e que seu dever era fugir levando os penates consigo:

“Oh! fuge, filho de uma deusa! E leva os teus para longe destas chamas!
O inimigo é dono das muralhas; desaba de sua imponência Troia.
Bastante já foi concedido à pátria e a Príamo; Se Pérgamo pudesse
ser defendida por mão de alguém, até esta a teria defendido.

⁷⁶ “[...] *Mene incepto desistere uictam
nec posse Italia Teucrorum auertere regem?*

Quipe uetor fatis; [...]” (Ver., *Aen.*, I, vv. 37–39 e 46–48, grifos nossos).

⁷⁷ Heitor, príncipe troiano, é filho de Príamo, o rei de Troia, e Hécuba. É considerado um dos grandes guerreiros troianos que lutaram na Guerra de Troia, conforme foi narrado na *Ilíada*, de Homero. Foi superado apenas pelo herói grego Aquiles, que amarrou seus tornozelos ao carro de guerra e arrastou-o, morto, pela cidade, ante os olhos dos troianos (Grimal, 2005, p. 196).

Seus bens sagrados e seus Penates, Troia os confia;
toma-os por companheiros de teus fados, busca com eles a enorme
muralha que fundarás por fim, e depois de muito vagueares pelo mar” (Virgílio, II,
vv. 290–295, 2022, p. 101)⁷⁸.

As palavras de Heitor aconselham-no a agir em favor dos Fados traçados. O momento urgia para que reunisse sua família e fugisse, pois, sua glória estava reservada em outra terra que não sua atual morada. No entanto, ainda sem compreender tais palavras, Eneias desperta em meio à confusão. Ele escuta gritos, sons de armas ao longe e percebe que sua cidade estava sendo atacada. Tomado pelo sentimento bélico, age com prepotência e violência, semelhante aos heróis que se veem nas epopeias homéricas, pois crê que a única maneira de manter sua honra e lutar pelos seus é morrer pela pátria. Observa-se que, tomado pelo *furor* da batalha, nem sequer cogita a possibilidade de salvar a todos através da fuga por acreditar que essa não seria uma atitude heroica a se tomar:

De cabeça perdida, empunho as *armas*; e não há lucidez bastante nas *armas*,
mas arregimentar um punhado de gente para o combate e correr para a cidadela
com os companheiros — por isso arde minha alma; a *fúria* e a *raiva instigam-me*
o coração, e ocorre-me *como é belo morrer de armas na mão* (Virgílio, II, vv. 314–
317, p. 103, grifos nossos)⁷⁹.

A repetição de *arma*, na passagem (vide nota de rodapé), reforça muito bem o estado de ânimo de Eneias, tomado pelos sentimentos de *furor* e *ira*⁸⁰, que se manifestam em contexto bélico. Além disso, como bem aponta Salema (2012, p. 42), em uma leitura mais perspicaz é possível compreender também que, por estar associada a sentimentos que se contrapõem à

⁷⁸ *‘heu fuge, nate dea, teque his’ ait ‘eripe flammis:
hostis habet muros, ruit alto a culmine Troia.
sat patriae Priamoque datum: si Pergama dextra
defendi possent, etiam hac defensa fuissent.
sacra suosque tibi commendat Troia penatis:
hos cape fatorum comites, his moenia quaere
magna, pererrato statues quae denique ponto* (Ver., *Aen.*, II, vv. 290–295).

⁷⁹ *Arma* amens capio; nec sat rationis in *armis*,
*sed glomerare manum bello et concurrere in arcem
cum sociis ardente animi; furor iraque mentem
praecipitat, pulchrumque mori succurrit in armis* (Ver., *Aen.*, II, vv. 314–317, grifos nossos).

⁸⁰ Ainda que, a princípio, possam parecer semelhantes, *furor* e *ira* são sentimentos opostos. O *furor* é definido por Cícero como “[...] quem nos furorem, μελαγχολίαν illi uocant; quasi uero atra bili solum mens ac non saepe uel iracundia grauiore uel timore uel dolore moueatur; [...] furorem autem esse rati sunt mentis ad omnia caecitatem. (Cic. *Tusc.* III, V, 11) (“[...] a coisa a que nós [romanos] chamamos *furor*, chamam eles [gregos] de μελαγχολία, que é como se, de fato, a mente fosse apenas movida pela atrabilis, e mais raramente por uma ira mais intensa, por um medo ou por uma dor. [...]); por outro lado, julgaram que o *furor* é uma cegueira da mente em relação a tudo”). Assim sendo, o *furor*, para Cícero, é um estado de alma puramente romano e não deve ser traduzido por μελαγχολία, que, por sua etimologia, significaria uma loucura decorrente de causas fisiológicas. De outro modo, o *furor*, na percepção estoica do filósofo, é um sentimento doentio, desencadeado pelas perturbações irracionais da alma humana, como o excesso de *ira*, *iracundia*, medo, *timor*, ou dor, *dolor*, estimulando o indivíduo a agir por impulso (Cic. *Tusc.* III, V, 11).

pietas, arma, nesse contexto, evidencia uma noção negativa e repulsiva da guerra, o que também poderia fazer alusão ao fato de o troiano estar agindo contra os Fados avisados por Heitor, ou seja, nesse contexto a sede por vingança não seria em prol do bem maior, designado pelos fados, mas da glória pessoal. É nesse contexto, inclusive, que aparece uma das célebres passagens do poema, quando Eneias exorta seus companheiros a não temer a morte iminente e lutar até o fim:

“[...] Jovens de coração valente
mas em vão, se é tão firme o desejo que tendes de perseguir
todos os limites, bem vedes a fortuna que o acaso nos oferece:
partiram e deixaram seus santuários e altares
todos os deuses em que assentava este império; ides em socorro de uma cidade
em chamas: morramos, lançando-nos no meio das armas.
Só há uma salvação para os vencidos: não esperarem nenhuma salvação” (Virgílio,
II, vv. 348–354, 2022, p. 105)⁸¹.

Toda a exortação de Eneias, sobretudo o que se lê no verso 354, faz referência ao conceito da “bela morte” de um combatente, explícita no verso 317 (*pulchrumque mori succurrit in armis*), que garante ao guerreiro uma glória imorredoura. As armas são, no código pelo qual Eneias se orienta, a manifestação física de uma coragem intrépida que conduz o guerreiro ao caminho da glória. Esse código, intrinsecamente embasado pelo código de conduta do herói homérico, remete às mesmas ações de Heitor, prestes a ser morto por Aquiles, na *Iliada*:

“[...] Agora foi que o destino me apanhou.
Que eu não morra de forma passiva e inglória, mas por ter feito
algo de grandioso, para que os vindouros de mim ouçam falar!” (Homero, XXII, vv.
303–305, 2013, p. 609)⁸².

Quando a vitória ou a sobrevivência não são uma opção, o guerreiro tem a última missão de honrar sua condição, transformando sua própria morte em um legado de glória eterna. O campo de batalha é o *locus* privilegiado para o teste da *areté* (virtude) heroica e, por estar de acordo com a mesma conduta do Heitor da *Iliada*, Eneias também acredita que enfrentar a morte com coragem representa a honra suprema, e é por isso que lhe parece belo morrer em batalhas.

⁸¹ [...] ‘*iuuenes, fortissima frustra pectora, si uobis audentem extrema cupido certa sequi, quae sit rebus fortuna uidetis. excessere omnes adytis arisque relictis di quibus imperium hoc steterat; succurritis urbi incensae: moriamur et in media arma ruamus. una salus uictis nullam sperare salutem.*’ (Ver. *Aen.* II, vv. 348–354).

⁸² As passagens mencionadas tanto da *Odisseia* (2011) quanto da *Iliada* (2013) são traduzidas por Frederico Lourenço.

Tal é o pensamento que Vernant (1978) traduz no conceito de *euklès thanatós*, “bela morte” ou “morte gloriosa”, que significa a elevação do

guerreiro desaparecido ao estado de glória por toda a duração dos tempos vindouros; e o fulgor dessa celebridade, *kléos*, que adere doravante a seu nome e à sua pessoa, representa o termo último da honra, seu extremo ápice, *areté* realizada. Graças à bela morte, a excelência, *areté*, deixa de ter que se medir sem-fim com outrem, de ter que se pôr à prova pelo confronto. Ela se realiza de vez e para sempre no feito que põe fim à vida do herói (Vernant, 1978, p. 32).

Como aponta Vernant (1978), à bela morte também se associa o conceito de *kléos* (*fama* no latim), que se refere à glória eterna concedida ao combatente pela comunidade após um grande feito ou ação de risco. Ao longo do texto, o autor também elenca os conceitos de *timé*, honra, e *aidós*, vergonha, como componentes que atuam ao lado da bela morte. *Timé*, já discutido por Zaidman (2001) como o ato de prestar honras aos deuses, nesse contexto é o valor proeminente de um indivíduo a depender de seus feitos em campo de batalha, significando, ao mesmo tempo, a sua hierarquia, os privilégios e as honras a que tem direito de exigir devido a sua excelência, isto é, devido ao conjunto das qualidades que demonstram que ele é digno de honra (Zaidman, 2001, p. 95). Por outro lado, a *timé* também depende da *aidós*, usualmente traduzida por “vergonha” ou “respeito”, é a força determinante das ações e reações do herói, por equivaler ao impulso interno e emocional para um comportamento correto, consoante ao que é esperado dele pelos outros (Vernant, 1978, p. 33).

Das características que compõem o código heroico homérico, como citadas por Vernant (1978) e Zaidman (2001), fica explícito que, apesar de ser consciente dos laços que o unem com a comunidade, o herói age e se desloca como um ser singular, movido por sanções externas que validam sua própria honra e dignidade pessoal. Suas ações se pautam pelo senso de “*timé* (estima pública). [...] A mais potente força moral que conhece não é o medo de deus, mas o respeito à opinião pública, *aidós*” (Dodds, 2002, p. 26). É por isso que, orientado sob esse código, Eneias não vê sentido na fuga, como aconselha o Heitor da *Eneida*. Ele é um exímio líder guerreiro, é filho de Vênus, o que lhe confere grau de parentesco com o próprio pai dos deuses olímpicos, e por esses motivos sente que seu dever é o de honrar sua imagem e guiar seus liderados no cerco que fecha Troia, seu lar. Contudo, o interessante é que Virgílio insere essas características negativamente, associadas a sentimentos distintos, como *ira* e *furor*, à principal característica do herói, a *pietas*, como que para dizer que a honra de Eneias não está para ser cumprida nos atos do poema homérico, mas já em solo itálico, futuro lar dos romanos.

Mais tarde, em outro episódio de fúria, Eneias decide vingar-se de Helena⁸³, a causadora da Guerra de Troia, mas Vênus, sua mãe, intervém em favor dos Fados, recomendando-lhe que acalme sua cólera, pois de nada adiantaria a matança, e que pensasse em sua família em primeiro lugar, pois ainda estava viva:

“Meu filho, que dor tamanha provoca tão descomedida fúria?
Porquê esse desatino? Ou onde se refugiou o cuidado que me é devido?
Não deverias, antes, ir ver onde deixaste teu pai, Anquises,
cansado dos anos, ou se sobrevivem ainda tua esposa Creúsa
E teu filho Ascânio? Em volta deles, passeiam por toda a parte
os esquadrões gregos e, se não fosse a minha atenção fazer-lhes frente,
já as chamas os teriam levado e as espadas inimigas consumido” (Virgílio, II, vv.
594–600, p. 119–121)⁸⁴.

Ira e furis são usados novamente no contexto da recusa de Eneias. A deusa acrescenta também que a falsa glória não é fugir, mas continuar lutando em vão: “Empreende, meu filho, a fuga e põe termo a este tormento” (Virgílio, II, v. 619, 2022, p. 121)⁸⁵, contrapondo-se, como Heitor, à noção da bela morte. Mais à frente, no Canto IV, mesmo depois de tantos conselhos, Eneias se coloca novamente contra os desígnios do *Fatum*, ao se envolver romanticamente com Dido, a rainha de Cartago, e é severamente admoestado por Mercúrio⁸⁶, a mando de Júpiter, que o reprime por tentar desvencilhar-se de sua missão, exigindo que ele retorne a ela conforme a vontade do Pai dos deuses e a dos Fados. Assim, apesar de ainda não compreender muito bem o significado de seu *Fatum* (evento que ocorre somente no Canto VI), é com sofrimento que Eneias recusa permanecer em Cartago na companhia de Dido, pois, mesmo amando-a, sabe que é necessário cumprir o mandato divino:

“A mim, se os *fados* me consentissem levar uma vida
conforme a meus auspícios e gerir de livre vontade meus cuidados,
seria da cidade de Troia, antes de mais, e das relíquias dos meus
que curaria; os altos palácios de Príamo continuariam de pé

⁸³ Helena é esposa de Menelau e filha de Júpiter e Leda, tendo Tíndaro como pai adotivo. Era considerada a mulher mais linda do mundo e por isso cobiçada por todos os homens. É decorrente disso que acontece o famoso “raptó de Helena”, quando Vênus oferece Helena à Páris, filho de Príamo e irmão de Heitor, com a condição de que ele lhe atribuisse o prêmio da beleza dentre todas as deusas. Páris o faz e rapta a princesa, dando início à Guerra de Troia (Grimal, 2005, p. 197–200).

⁸⁴ *Nate, quis indomitas tantus dolor excitat iras?
quid furis? aut quonam nostri tibi cura recessit?
non prius aspicias ubi fessum aetate parentem
liqueris Anchisen, superet coniunxne Creusa
Ascaniusque puer’ Quos omnis undique Graiae
Circum errant acies et, ni mea cura resistat,
Iam flammae tulerint inimicus et hauserit ensis’* (Ver., *Aen.*, II, vv. 594–600, grifos nossos).

⁸⁵ *‘Eripe, nate, fugam, finemque impone labori’* (Vir., *Aen.*, II, v. 619).

⁸⁶ Mercúrio é o deus que se identifica pelo Hermes da tradição grega. Antes era identificado como o protetor dos comerciantes, e depois, na tradição romana, passou a ser considerado o mensageiro e servidor de Júpiter (Grimal, 2005, p. 306).

e por minhas próprias mãos teria construído uma Pérgamo renascida para os vencidos; [...]
Itália, não é de minha vontade que a demando” (Virgílio, IV, vv. 340–343 e 361, 2022, p. 207, grifos nossos)⁸⁷.

A expressão “*Itália, não é de minha vontade que a demando*” deixa claro o senso de obrigação que Eneias possui em relação aos deuses, manifestado pela *pietas*. É nesse sentido, portanto, que as passagens mencionadas ressoam o comentário de Duckworth (1956), de que Eneias não é mero fantoche nas mãos do *Fatum*. Virgílio constrói a psicologia do herói de maneira complexa a evidenciar sua individualidade. Ele é o herói épico que questiona e não aceita facilmente o que lhe foi imposto. Inicialmente ele luta contra o Destino, por ser de sua escolha permanecer mais tempo com Dido, porque essa é sua verdadeira vontade, pelo menos inicialmente no poema. Contudo, seu senso de dever com os deuses, que lhe relembram de sua obrigação com o *Fatum*, fala mais alto, e é aí que reside sua piedade. Seguir em frente não significa que, necessariamente, ele precise concordar com o que lhe foi imposto.

A partir das passagens mencionadas acrescentam-se, à observação de Duckworth (1956), as contribuições críticas de Woodworth (1930). Ambos os autores afirmam que as tomadas de decisões de Eneias são constantemente interferidas pela vontade divina, contudo, o ensaio de Duckworth (1956) atribui a Eneias maior responsabilidade na tomada de decisões, e o de Woodworth (1930) aos deuses. Ao longo do ensaio de Woodworth (1930), a autora discute a existência do conflito entre o desejo da personagem, isto é, de suas motivações psicológicas, e as intervenções divinas, quer tenham elas sido feitas pelo contato direto dos deuses, quer pelo contato indireto, como a intervenção pelos augúrios (sonhos, visões e conselhos oraculares), em subordinação ao *Fatum*. Essas interferências tornam a discussão da relação de Eneias com seu livre arbítrio e o *Fatum*, um pouco mais complexa, pois, mesmo que, a princípio, o troiano tenha a liberdade de agir contra o *Fatum* ou, mesmo na subordinação, possa não concordar com ele, as principais decisões que movem suas ações na trama são tomadas sob a influência dos deuses que agem a favor do *Fatum* e desejam que Eneias o concretize.

É por isso que, ainda que se possa falar em livre arbítrio na *Eneida*, deve-se tomar cuidado para não descartar que o tempo no qual Eneias vive, o tempo do *epos*, sofria constantes interferências físicas e psicológicas dos deuses, que agiam ativamente na tomada de decisões

⁸⁷ *me si Fata meis paterentur ducere uitam
 auspiciis et sponte mea componere curas,
 urbem Troianam primum dulcisque meorum
 reliquias colherem, Priami tecta alta manerent,
 et recidiva manu possúissem Pergama uictis.
 Desine meque tuis incendere teque querelis; [...]
 Italiam non sponte sequor* (Ver., *Aen.*, IV, vv. 340–343 e 361, grifos nossos).

humanas, conferindo-lhes uma limitação em seu livre arbítrio. Woodworth (1930) argumenta que “embora o Destino seja imutável e, em última instância, invencível, seus objetivos não são alcançados sem luta” (1930, p. 115, tradução nossa)⁸⁸, justamente porque, no poema, o modo como se dará seu desfecho irá depender das constantes interferências dos deuses, na batalha entre eles travada, nas ações humanas, nesse caso, nas de Eneias e no caminho que ele seguirá ao longo da trama.

Ambas as leituras dos autores são válidas e passíveis de serem, inclusive, endereçadas a outras personagens da obra, como Dido, Turno, Camila e o jovem casal Niso e Euríalo. Contudo, para o estudo de Eneias, há de se encontrar um equilíbrio entre os argumentos dos autores, pois, de fato, como afirma Duckworth (1956), Virgílio imprime à psicologia de Eneias maior autonomia, mesmo que limitada, sobre o *Fatum*, antes de ele compreender seu verdadeiro propósito no Canto VI, e Woodworth (1930) argumenta que as tomadas de decisões do troiano estão sendo condicionadas pelas intervenções divinas, sejam elas a favor ou contra o Destino. Ambas as situações acontecem no poema, como o atestam algumas passagens já citadas anteriormente. Eneias, ao mesmo tempo que pareça desorientado na primeira metade do poema e dependa das instruções dos deuses aliados (ou sofra dos labores enviados por outros), também apresenta consciência sobre sua própria vida e desejos pessoais, no entanto, ainda que, a princípio, pareça lutar contra o *Fatum*, constantemente lembrado a ele pelos deuses, quando diz “*Italiam non sponte sequor*” (Ver., *Aen.*, IV, v. 361) é sua *pietas* que fala mais alto. Isso significa que a *pietas* é o traço moral do qual Eneias não pode se desvencilhar por fazer parte de seu caráter, ou seja, mesmo na discordância, ele sente e sabe que o certo a se fazer é honrar a vontade dos deuses.

No que tange à jornada heroica, assim como o cumprimento dos labores é um dos requisitos necessários para o amadurecimento do herói, a recusa inicial da jornada é o primeiro passo para tal. É compreensível que, diante de uma situação adversa, o homem recue como reação primeira. A recusa de Eneias em ir contra os desígnios dos Fados é essencialmente a recusa

àquilo que a pessoa considera interesse próprio. O futuro não é encarado em termos de uma série de mortes e nascimentos, e sim em termos da obtenção e proteção do atual sistema de ideais, virtudes, objetivos e vantagens (Campbell, 2007, p. 67).

O futuro que Eneias quer proteger é aquele no qual a bela morte designa a honra máxima ao herói, ou mesmo o amor que passou a nutrir por Dido. É a isso que ele não quer renunciar.

⁸⁸ “*though Fate is immutable and ultimately invincible, yet its ends are not attained without struggle*” (Woodworth, 1930, p. 115).

Por “mortes e nascimentos”, Campbell (2007) se refere aos labores, que vão exigir dele sofrimento e perdas difíceis no caminho, uma morte verdadeiramente simbólica, com posterior renascimento, já transfigurado em uma figura mais forte. Apesar da recusa, o profundo senso de obrigação às exigências dos deuses, que o aconselham desde o início do poema, fala mais alto que sua própria vontade e ele se dirige ao seu destino, como demonstra sentir ao deixar Dido para trás:

Mas o piedoso Eneias, embora deseje, com seu conforto, aliviar aquele coração amargurado e arredar, com suas palavras, aquele sofrimento, embora suspire longamente e sinta o coração despedaçado por tão grande amor, às ordens dos deuses, contudo, dá cumprimento e regressa à frota (Virgílio, IV, vv. 393–396, 2022, p. 209)⁸⁹.

Após passar por inúmeras provações, a passagem em que desce aos Infernos — sua *katábasis* — para encontrar Anquises, no Canto VI, é a hora de sua maior provação, e aquela que se realizará por meio de “morte e (re)nascimento”, como indicado por Campbell (2007); trata-se também de algo que vinha sendo anunciado desde há muito no poema. Primeiro, em Butroto, ao se consultar com Heleno, o sacerdote vaticina seu destino e remete a visita ao lago dos Infernos (Ver., *Aen.*, III, vv. 441–444). Pela segunda vez, Eneias atraca nos portos da Sicília e lá realiza os jogos fúnebres em honra a Anquises, que morrera havia um ano. Algum tempo depois, Juno, mais uma vez, tenta impedir a viagem de Eneias, enviando a deusa Ísis⁹⁰ para incendiar as naus troianas, ancoradas na praia. Após a tragédia, Eneias, então, decide seguir as palavras que recebera do velho Nauta, que o aconselhara a estabelecer uma cidade com o grupo de sobreviventes após a perda dos navios. Contudo, antes de aquiescer às palavras do ancião, Anquises lhe aparece em sonho, pedindo-lhe para que, depois que cumprisse com suas obrigações na ilha, o encontrasse nos Infernos, guiado pela Sibila de Cumas⁹¹, a fim de conhecer o propósito de sua missão (Ver., *Aen.*, V, vv. 724–729).

A *katábasis* (do grego *κατάβασις*) faz parte dos labores que compreendem os pré-requisitos da jornada iniciática do herói, a qual, em geral, se dá pela descida “ao mundo dos mortos que, compreendida de maneira simbólica, comporta uma sorte de iniciação” (Bauzá,

⁸⁹ *At pius Aeneas, quamquam lenire dolentem solando cupit et dictis auertere curas, multa gemens magnoque animum labefactus amore iussa tamen diuom exsequitur classemque reuisit* (Ver. *Aen.* IV, vv. 393–396).

⁹⁰ Ísis é originalmente uma divindade da mitologia egípcia. Na mitologia greco-romana ela representa uma força feminina universal, por ter domínio sobre o mar, sobre a terra e sobre os mortos; também é considerada deusa da magia e das transformações dos seres e dos elementos da natureza (Grimal, 2005, p. 254).

⁹¹ Sibila é o nome atribuído a uma sacerdotisa encarregada “de dar a conhecer os oráculos de Apolo” (Grimal, 2005, p. 416–417). Na *Eneida*, Eneias é guiado aos Infernos pela Sibila de Cumas.

1998, p. 63, tradução nossa)⁹². O encontro com a morte é simbólico porque implica a transfiguração do herói, é o momento em que ele prova que é digno de exercer o que lhe foi imposto, superando não só seus maiores medos, como inclusive a própria morte: “o herói não seria herói se a morte lhe suscitasse algum terror; a primeira condição do heroísmo é a reconciliação com o túmulo” (Campbell, 2007, p. 339). É a nota de maior sacrifício a que o herói pode se submeter em submissão ao seu destino.

Durante a caminhada guiada por Sibila, o traço moral da *pietas* é reconhecido não só por ela, como também por Caronte⁹³ e Anquises: o primeiro é repreendido pela sacerdotisa de Apolo, quando nega a travessia de Eneias pelo Aqueronte por não reconhecer sua patente; ela fala em favor do troiano, enaltecendo suas características heroicas, dentre as quais, a *pietas*:

“o troiano Eneias, ilustre por sua *pietade* e suas façanhas,
é em busca de seu pai que desce às sombras profundas do Érebo.
Se acaso te não move a *imagem de tamanha pietade*,
ao menos este ramo” (e mostra o ramo que escondia no manto)
“hás de reconhecer” [...] (Virgílio, VI, vv. 403–407, 2022, p. 315, grifos nossos)⁹⁴.

O segundo, Anquises, reconhece o esforço do filho ao se arriscar a vê-lo, e também destaca sua *pietas*: “Vieste, enfim, e, conforme era esperança de teu pai, / venceu tua piedade a dureza do caminho?” (Virgílio, VI, vv. 387–688, 2022, p. 333)⁹⁵. Sendo assim, após ter-lhe sido revelada a verdade por seu pai, Eneias passa a aceitar a condição imposta pelo *Fatum* e ambiciona o futuro glorioso, a *kléos* homérica: “Depois de Anquises ter guiado o filho por cada um destes pontos, / e de lhe ter incendiado o coração de desejo de glória vindoura [...]” (Virgílio, VI, vv. 889–890, 2022, p. 345)⁹⁶. Além disso, a passagem pelos Infernos transforma o troiano, pois agora, além de *pius* e *pater*, lhe é atribuída a qualificação de “*romane*”, romano (Ver., *Aen.*, VI, v. 851), aludindo aos futuros romanos do tempo de Virgílio. Essa é a maior transformação pela qual passa Eneias. Com a subida da volta do mundo dos mortos, processo

⁹² “*al mundo de los muertos que, entendida de manera simbólica, comporta una suerte de iniciación*” (Bauzá, 1998, p. 63)

⁹³ Caronte é o responsável por atravessar as almas dos mortos para a outra margem do rio Aqueronte, um dos rios do Mundo Inferior. Em troca da travessia, sempre exige das almas uma moeda como pagamento (Grimal, 2005, p. 76).

⁹⁴ *Troius Aeneas, pietate insignis et armis,
ad genitorem imas Erebi descendit ad umbras.
si te nulla mouet tantae pietatis imago,
at ramum hunc’ (aperit ramum qui ueste latebat)
‘agnoscas.’ [...] (Vir., Aen., VI, vv. 403–407, grifos nossos).*

⁹⁵ ‘*uenisti tandem, tuaque exspectata parenti
uicit iter durum pietas?’ (Ver., Aen., VI, vv. 687–688).*

⁹⁶ “*quae postquam Anchises natum per singula duxit
incenditque animum famae uenientis amore [...] (Ver., Aen., VI, vv. 889–890, grifos nossos)*

conhecido por *anábasis* (ἀνάβασις), Eneias passa de uma morte simbólica para uma imortalidade igualmente simbólica, cuja imagem será lembrada por todos como a de um grande e verdadeiro herói. Por representar, simbolicamente, sua morte e imortalidade, a *katábasis* é o momento no qual Eneias atinge o ápice de sua *pietas*. Depois de passar por infortúnios tais como a perda da pátria, da esposa e do pai, e o longo exílio, segue para o reino de Plutão⁹⁷, a fim de compreender sua missão e encontrar um novo lar.

Ao chegar às terras do Lácio, a qualidade de herói do troiano é validada e confirmada quando sua mãe, Vênus, lhe concede as armas criadas por Vulcano⁹⁸:

Ele, pleno de satisfação pela oferta da deusa e por tamanha honra,
 não consegue parar de saciar-se e revolve os olhos por cada peça
 e admira e vira e revira em suas mãos e seus braços
 o elmo de penacho assustador e a cuspir fogo
 e a espada que dá cumprimento aos fados, a couraça com a solidez do bronze,
 cor de sangue, enorme, qual nuvem sombria,
 quando pega o lume dos raios do Sol e cintila até longe;
 e depois, as grevas ligeiras, de eletro e ouro recozido,
 a lança e a tessitura indescritível do escudo (Virgílio, VIII, vv. 615–625, 2022, p.
 441)⁹⁹.

A armadura, no *epos*, representa a excelência guerreira do herói, isto é, a *areté* grega e a *virtus* romana. A passagem evoca o célebre momento em que Aquiles, na *Ilíada*, recebe de sua mãe, Tétis, a armadura feita por Vulcano (no grego, Hefesto) (Homero, XVIII, vv. 428–460, 2013, p. 534–535). Do conjunto — elmo, cnêmides e couraça — o que se salta aos olhos é o escudo, descrito tão detalhadamente que, quase como uma narrativa à parte, abriga em si o mundo em que o herói está imerso (Homero, XVIII, vv. 478–608, 2013, p. 536–540). O mesmo ocorre na *Eneida*. Ao escudo de Eneias também é dado maior valor em comparação ao restante das armas, pois nele estão gravadas as imagens que contam toda a vindoura história de Roma, desde sua fundação por Rômulo, até a glória de César Augusto, Imperador no tempo de Virgílio.

⁹⁷ Plutão (Hades) é o deus regente dos Infernos ou Mundo Inferior. É irmão de Júpiter e tem Perséfone, raptada por ele, como esposa e rainha de seu lar (Grimal, 2005, p. 380).

⁹⁸ Vulcano era o deus romano do fogo original, tendo sido identificado com Hefesto, que era considerado, para os gregos, como o deus ferreiro. Ele era casado com Vênus, mãe de Eneias, e era o responsável por forjar os raios de Júpiter. Não obstante, também foi ele o responsável por forjar armas especiais para Aquiles e Eneias (Grimal, 2005, p. 467).

⁹⁹ *Ille dae donis et tanto laetus honore
 expleri nequit atque oculos per singula uoluit,
 miraturque interque manus et bracchia ersat
 terribilem cristis galeam flammasque uomentem
 fatiferumque ense, loricam ex aere rigentem,
 sanguineam, ingentem, qualis cum caerula nubes
 solis inardescit radiis longeque refulget;
 tum leues ocreas electro auroque recocto,
 hastamque et clipei non enarrabile textum* (Ver., *Aen.*, VIII, vv. 615–625).

Embora não compreenda o significado de tais imagens no escudo, é com ele que o troiano irá proteger o futuro e a glória de seus descendentes (Albertim, 2008, p. 63).

A *katábasis* de Eneias também está relacionada à devoção filial do herói para com seu pai: a descida aos Infernos não foi apenas para receber a mensagem de Anquises, mas também pelo desejo de revê-lo após sua morte. É por amor ao pai que Eneias está disposto a enfrentar o que há de pior no Mundo Inferior. Disso é possível elencar o último fator ligado à *pietas*, destacado por Salema (2012): a *humanitas*. Segundo Pereira (1990, p. 417–423), a *humanitas* está diretamente relacionada ao termo *humanus*, que, por sua vez, abarca o conceito de *homo*, homem, e *humus*, a terra. Depreende-se disso que a *humanitas* está ligada à noção de “ser terreno”, isto é, a modos e comportamentos que são propriamente do ser humano. Em virtude de tal complexidade, muitas definições foram atribuídas à *humanitas* pelos romanos, como, por exemplo, a civilidade, cultura, instrução, humanidade, benevolência, dentre outros. Nesse sentido, por extensão de significado e no contexto do poema, ela caracteriza um sentimento humano de compaixão, amor e respeito de Eneias para com sua família e para com os troianos, assolados por muitos infortúnios; é um sentimento que ultrapassa, como se nota, até o amor-próprio. Tal condição pode ser observada no Canto II quando, ao presenciar a terrível morte de Príamo, o rei de Troia, Eneias pensa em seu pai, Anquises, e em Ascânio e Creúsa, sua até então esposa, e em todos os outros troianos que estão correndo perigo iminente:

[...] veio-me à ideia a imagem de meu querido pai,
 ao ver o rei, da mesma idade, a exalar a vida,
 por força de tão terrível golpe, veio-me à ideia Creúsa desprotegida
 e a casa saqueada e a perda do pequeno Iulo.
 Olho para trás e espreito quanta gente tenho à minha volta.
 Todos sumiram de cansaço; e os corpos combalidos,
 Ou saltaram e os atiraram ao chão ou os entregaram às chamas (Virgílio, II, vv. 560–566, 2022, p. 117–119)¹⁰⁰.

Salema (2012, p. 44) acrescenta que tais versos exprimem não só a sensibilidade de Eneias diante do horror dos infortúnios alheios, como também sua devoção familiar, a *pietas*, ou seja, comprova-se o que foi dito anteriormente sobre a *humanitas* estar entrelaçada à *pietas*, assim como está entrelaçada aos outros dois fatores abordados, o *labor* e o *Fatum*. Em sequência aos versos citados anteriormente, logo após Vênus convencê-lo a parar de lutar,

¹⁰⁰ [...] *subiit cari genitoris imago,
 ut regem aequaeuum crudeli uulnere uidi
 uitam exhalantem, subiit deserta Creusa
 et direpta domus et parui casus Iuli
 respicio et quae sit me circum copia lustrō:
 deseruere omnes defessi et corpora saltu
 ad terram misere aut ignibus aegra dedere.* (Ver., *Aen.*, II, vv. 560–566)

Eneias busca sua família, ainda que relutantemente, para pôr em prática o plano de fuga. Ele coloca Anquises em suas costas (grande cena, que ilustra de forma ímpar a *pietas*), segura a mão de Ascânio, este a de Creúsa, e agora o príncipe troiano não mais apresenta o ímpeto de batalha, mas **teme** que os gregos os vissem **fugindo**:

“Vamos, portanto, meu querido pai; sobe para as minhas costas;
eu mesmo te carregarei aos ombros e tal esforço não será peso para mim;
o que quer que aconteça, é um só e comum aos dois o perigo;
uma só salvação haverá para ambos. O pequeno Iulo vai
comigo, e que siga mais atrás nossos passos a minha esposa.
[...]
e eu, que, ainda há pouco, nenhum dardo lançado contra mim me assustava,
nem os Gregos saídos em vagas dos esquadrões inimigos,
agora todas as brisas me metem medo, todos os ruídos me inquietam
e alertam, temeroso, ao mesmo tempo, da companhia e da carga” (Virgílio, II, vv.
707–711 e 726–729, 2022, p. 127–129)¹⁰¹.

Diante do caráter das ações de Eneias, da submissão aos deuses, da compaixão pelos seus compatriotas, do amor e respeito aos antepassados, ambos identificados à *pietas* e entrelaçados com o *labor*, o *Fatum* e a *humanitas*, Pereira (1990, p. 244) diz a *Eneida* ser o poema da paz e da consolidação, o que poderia distinguir Eneias dos demais heróis épicos, como Ulisses e Aquiles, devido à sua qualidade *pia*. Com esse argumento, a autora dá destaque ao *furor*, a fúria, que por vezes acompanha Eneias em batalha, como demonstrado nas passagens do Canto II já citadas neste trabalho, mas que é traço característico dos heróis homéricos (Pereira, 1990, p. 255). Ela acrescenta: “A este herói da epopeia [Eneias] tem-se apontado frequentemente o defeito de não ser um chefe indómito, de coragem ardente, como um Aquiles, de decisão pronta e engenhosa, como um Ulisses” (Pereira, 1990, p. 255), e conclui, salientando a *humanitas* do herói, o que o configura como um homem pacífico: “Eneias se mostra sensível e inclinado a exprimir a dor ou a compaixão, que pode ir até ao ponto de sentir comisseração com o inimigo. [...] Ele é, acima de tudo, o homem da missão” (Pereira, 1990, p. 256).

Esse argumento encontra apoio no Canto II já mencionado, quando, ao agir precipitadamente em batalha (alusão ao comportamento dos heróis homéricos, conforme predito por Pereira), colocando-se em risco a fim de defender uma falsa glória, Eneias é

¹⁰¹ ‘ergo age, care pater, ceruici imponere nostrae;
ipse subibo umeris nec me labor iste grauabit;
quo res cumque cadent, unum et commune periculum,
una salus ambobus erit. mihi paruus Iulus
sit comes, et longe seruet uestigia coniunx.
[...]

et me, quem dudum non ulla iniecta mouebant
tela neque aduerso glomerati examine Grai,
nunc omnes terrent auras, sonus excitat omnis
suspensum et pariter comitique onerique timentem’ (Ver., *Aen.*, II, vv. 707–711 e 726–729).

impedido por Vênus, que adverte que o melhor a fazer é ele evitar o conflito. A partir disso, Eneias passa a evitar conflitos a todo custo, pois não pode colocar em risco sua família e compatriotas. Entretanto, é a partir do Canto VII, início da metade iliádica da *Eneida*, que Eneias deverá enfrentar diretamente seu último e mais temido adversário, Turno¹⁰² e seus aliados, para fundar as bases de Roma, o que o situa, desse modo, em relação direta com o *furor* até então evitado. Verifica-se, por isso, que os Cantos que seguem após o VII exprimem uma brusca mudança na personalidade de Eneias quando em batalha, pois, como também observa Salema (2012, p. 19), em muitos momentos ele iguala-se a Turno, matando todos os inimigos a sua volta em elevada fúria.

Um exemplo a ser citado ocorre no Canto X, quando Eneias recebe a notícia de que Palante, que em muito lhe lembrava Ascânio, havia sido morto por Turno. Em decorrência disso, muito abalado e encolerizado, o herói parte em campo para se vingar da morte do estimado jovem, matando todos os inimigos a sua volta:

E nem é já a fama de tamanha desgraça, mas um mensageiro seguro
voa até Eneias, com novas de que uma escassa linha separa da morte
os seus, de que é tempo de acudir os Teucros destroçados.
Tudo quanto está à sua volta ele ceifa à espada e pelo meio das tropas
abre caminho, de coração em fogo, em busca de ti, ó Turno,
com seu ferro, orgulhoso que estás pela última chacina. Palante, Evandro,
tudo ele tem diante dos olhos, a primeira mesa onde, como hóspede,
teve lugar, as mãos que se estreitaram. Então, os filhos de Sulmão,
quatro jovens, outros tantos que criou Ufente,
captura-os com vida, para imolar como vítimas aos manes
e com o sangue dos cativos regar as chamas de pira (Virgílio, X, vv. 510–520, 2022,
p. 536–537)¹⁰³.

Durante a matança, Eneias não poupa nenhum dos inimigos que lhe pedem clemência, mas mata-os sem remorso, dirigindo injúrias até para aqueles já mortos aos seus pés:

então, a cabeça do que em vão clamava e se aprontava
para muito falar, derruba-a por terra, e, fazendo rolar o corpo

¹⁰² Turno é um herói itálico e rei dos Rútulos. É filho do rei Dauno e da ninfa Venília (Grimal, 2005, p. 457). Na *Eneida*, Turno era irmão de Juturna e lhe havia sido prometida a mão de Lavínia, filha do rei Latino, que passou a ser prometida a Eneias, após o troiano atracar nas terras do Lácio.

¹⁰³ *Nec iam fama mali tanti, sed certior auctor
aduolat Aeneae tenui discrimine leti
esse suos, tempus uersis succurrere Teucris.
proxima quaeque metit gladio latumque per agmen
ardens limitem agit ferro, te, Turne, superbum
caede noua quaerens. Pallas, Euander, in ipsis
omnia sunt oculis, mensae quas aduena primas
tunc adiit, dextraeque datae. Sulmone creatos
quattuor hic iuuenes, totidem quos educat Vfens,
uiuentis rapit, inferias quos immolet umbris
captiuoque rogi perfundat sanguine flamas* (Ver., *Aen.*, X, vv. 510–520).

ainda morno, diz com ódio no coração:
 “Fica-te para aí, agora, gabarola. Nem mãe extremada
 há de enterrar-te nem cobrir teu corpo com túmulo na terra de teus pais;
 serás entregue às aves de rapina ou levar-te-á submerso em seu turbilhão
 a água, e os peixes famintos hão de lambe-te as feridas” (Virgílio, X, vv. 554–560,
 2022, p. 539)¹⁰⁴.

O comportamento condicionado pelo *furor*, característico dos heróis homéricos, poderia fomentar o argumento de que Eneias se iguala a eles, o que conferiria uma incoerência a sua posição de *uir pius*. Porém, conforme Pereira (1990) salientou, Eneias é o homem da missão, e guerrear em prol dos seus para cumprir com seu *Fatum*, nada mais é do que uma atitude pia bem ajustada e adequada a esse fim. Não foi ele quem iniciou a guerra, e, sim, o acordo entre Juno e Alecto¹⁰⁵, a qual incita os povos latinos a irem de encontro ao herói. O rei Latino não manteve sua palavra no tratado de paz com os troianos e não teve coragem de agir como líder para impedir a guerra. Nada restava, portanto, a Eneias senão lutar. Tal constatação, além de encontrar apoio em Pereira (1990), também converge com as ideias de Grimal (1992, p. 237), que argumenta por um Eneias imbuído do aspecto duplo da paz e da guerra, mas que ainda se mantém imutável no caráter, ou seja, na *pietas*. E acrescenta que para tal, Virgílio expressa as qualidades da *pietas* e *humanitas* — entre outras qualidades elevadas — durante os versos que narram a batalha, a fim de demonstrar que, ostentando tais qualidades, é difícil que o caráter de Eneias possa revelar-se “de repente, cruel, sanguinário, impiedoso” (Grimal, 1992, p. 251).

A *pietas* significa cultivo respeitoso de todos os vários laços que unem um indivíduo à sua comunidade. Ela está acima das próprias vontades de Eneias, pois se traduz, acima de tudo, em seu dever para com sua família, sua pátria e seus deuses. Concentra-se em pensar primeiro no dever para com os dependentes e no bem público, em vez de se concentrar nas próprias atividades e ambições privadas. Na metade iliádica do poema, o *furor* retorna não pela luta por um passado, pela glória imorredoura de seu nome, mas pelo futuro. Virgílio não repudia o código heroico de Homero, mas acrescenta a ele o ideal romano de autodeterminação em prol do coletivo. Eneias possui o ímpeto heroico e o desejo da fama, *kléos*, como convém aos heróis

¹⁰⁴ *tum caput orantis nequiquam et multa parantis
 dicere deturbat terrae truncumque tepentem
 prouoluens super haec inimico pectore fatur:
 ‘istic nunc, metuende, iace. non te optima mater
 condet humi patrioque onerabit membra sepulcro:
 alitibus linquere feris aut gurgite mersum
 unda feret piscesque impasti uulnera lambent.’* (Ver., *Aen.*, X, vv. 554–560).

¹⁰⁵ Alecto é uma das Erínias, identificadas com as Fúrias romanas. Pertencem ao grupo das divindades mais antigas do panteão helênico, sendo as principais: Alecto (ajudante de Juno na *Eneida*), Tisífone e Megera. Têm os Infernos como morada e castigam os crimes mais execráveis das sombras dos falecidos que até lá descem (Grimal, 2005, p. 146–147).

homéricos, mas, acima de tudo, o uso da sua violência desmedida combina esse gênio grego com o caráter e a disciplina romanos, adornados no conceito de *virtus*, que imprime valentia e coragem como qualidade de caráter, não de força.

Após ser guiado por Anquises nos Infernos, Eneias amadurece, transfigura-se. Ele passa a guerrear em prol da comunidade, não de seu orgulho próprio, e é por isso que, nesse contexto, o *furor* é visto agora como um sentimento legítimo e positivo. O custo da ordem é a violência e as ações de Eneias não escondem isso, pois estão em pleno acordo com os costumes de seu tempo, no qual a ordem é a fúria perpetrada contra o caos pré-existente das coisas.

No final do Canto X, após enfrentar Mezêncio, um de seus grandes oponentes, Eneias se compadece do pedido do etrusco em enterrá-lo junto de seu filho, Lauso, morto pelo troiano em campo de batalha. Nesse momento, exercendo distinto altruísmo, Eneias se coloca no lugar de Mezêncio, compelido de sua dor, pois no momento em que Lauso morreu lembrou-se de seu filho, Ascânio, e, com palavras de bons augúrios, promete sepultá-lo junto de Lauso. Na passagem dos versos 821–830, do Canto X, é notória a presença da *pietas* e *humanitas* no herói ao se lembrar de Ascânio e cuidar para que a morte de Lauso seja a menos dolorosa possível:

Mas a verdade é que, quando vê a figura e o rosto do que se finava,
um rosto empalidecido de uma forma espantosa, o filho de Anquises
soltou um gemido de profundo pesar e estendeu-lhe a mão
e tocou-lhe o coração a imagem do amor paternal:
“Que há de dar-te agora, jovem desaventurado, por tal feito de glória,
que há de dar-te o piedoso Eneias que seja digno de tamanha nobreza?
As tuas armas, que eram o teu deleite, guarda-as! E a ti, aos manes
e às cinzas de teus avós, se algum cuidado isso te dá, eu te envio.
Mas que isto, ó desaventurado, te sirva de consolo na tristeza da morte:
é às mãos do grande Eneias que tombas” [...] (Virgílio, X, vv. 821–830, 2022, p.
555).¹⁰⁶

Logo, apesar de se relacionar com o *furor* em guerra, Eneias distingue-se dos demais heróis épicos devido a sua qualidade de *pious*. É a *pietas* que fornece solidez à missão do troiano, que seria sua atitude de submissão aos deuses, o respeito aos familiares e o amor à pátria (configurando-se aqui como uma das dimensões da *humanitas*), sem os quais não seria possível superar todos os labores enviados por Juno, nem mesmo seguir sua missão em posição submissa

¹⁰⁶ *At uero ut uultum uidit morientis et ora,
ora modis Anchisiades pallentia miris,
ingemuit grauius miserans dextramque tetendit,
et mentem patriae subiit pietatis imago.
'quid tibi nunc, miserande puer, pro laudibus istis,
quid pius Aeneas tanta dabit indole dignum?
arma, quibus laetatus, habe tua; teque parentum
manibus et cineri, si qua est ea cura, remitto.
hoc tamen infelix miseram solabere mortem:
Aeneae magni dextra cadis.'* [...] (Ver., Aen., X, v. 821–830).

aos deuses, ou melhor, ao seu *Fatum*. O sentimento de Eneias não é a afirmação de sua glória pessoal, mas a glória para o povo que ele prefigura. Ele é o líder de sua gente e o pai piedoso de todos os romanos.

4. A *PIETAS* DE ARAGORN

4.1 O herói de mil faces e um dever

Apesar de seu papel fundamental na Guerra do Anel, a primeira aparição de Aragorn em *O Senhor dos Anéis* dá-se somente entre os capítulos IX e X, *No Pônei Saltitante* e *Passolargo*, respectivamente, capítulos de *A Sociedade do Anel*, a primeira parte da obra. Na ocasião, os hobbits Frodo, Sam, Merry e Pippin chegam ao Pônei Saltitante, velha hospedaria na aldeia de Bri, para descansar e se abastecer desde que deixaram o Condado e a casa de Tom Bombadil¹⁰⁷, a caminho de Valfenda, morada dos elfos, onde, segundo o mago Gandalf, o Um Anel estaria, a princípio, seguro.

Relaxados após aproveitarem a bela ceia servida pelo Sr. Carrapicho, dono da hospedaria, e por Nob, seu ajudante, os hobbits sentiram-se confiantes para se juntarem ao grupo de pessoas do local. A conversa acalorada aflorou a curiosidade de muitos e logo Frodo foi tomado pela inquietação diante da possibilidade de seus amigos contarem coisas que não deviam a estranhos, uma vez que suas identidades e o motivo de sua viagem deveriam ser mantidos em segredo, como recomendara Gandalf (Tolkien, 2000a, p. 65). Nesse momento, Frodo percebe a presença de “um homem de aparência estranha e marcada pelos anos” (Tolkien, 2000a, p. 164)¹⁰⁸ a observá-los com bastante atenção. Esse é Aragorn, cuja identidade ainda é um mistério tanto para Frodo como para o leitor. Aos olhos do hobbit, Aragorn tinha uma presença um tanto ou quanto misteriosa e sombria. Ele

tinha uma caneca alta à sua frente, e fumava um cachimbo de haste longa, talhado de forma curiosa. As pernas estavam esticadas, mostrando botas altas de couro macio que lhe serviam bem, mas já *bastante surradas e agora cobertas de lama*. Uma capa cheia de *marcas de viagem*, feita de um tecido *verde-escuro*, o *cobria quase por completo*, e *apesar do calor da sala, ele usava um capuz que lhe ocultava o rosto em sombras* (Tolkien, 2000a, p. 164, grifos nossos)¹⁰⁹.

A presença quase imperceptível pelos demais, sentado em um canto escuro do salão, com roupas igualmente escuras e surradas pelo tempo, e o capuz cobrindo-lhe “o rosto em sombras”, constroem sobre a figura de Aragorn uma incógnita obscura que, mesmo tendo

¹⁰⁷ Tom Bombadil é uma das figuras mais enigmáticas do *Legendarium*. O que se sabe a seu respeito, pelo menos em *O Senhor dos Anéis*, é que, apesar de origem desconhecida, ele detém influência sobre a natureza e é imune ao Um Anel (Tolkien, 2000a, p.123-130). Na trama, Tom salva os hobbits da emboscada do Velho Salgueiro-homem enquanto passavam pela Floresta Velha após deixarem o Condado. Ele os abriga em sua casa e os orienta a seguir rumo ao Pônei Saltitante.

¹⁰⁸ “*a strange-looking weather-beaten man*” (Tolkien, 2005, p. 156).

¹⁰⁹ “*He had a tall tankard in front of him, and was smoking a long-stemmed pipe curiously carved. His legs were stretched out before him, showing high boots of supple leather that fitted him well, but had seen much wear and were now caked with mud. A travel-stained cloak of heavy dark-green cloth was drawn close about him, and in spite of the heat of the room he wore a hood that overshadowed his face*” (Tolkien, 2005, p. 156).

chamado a atenção do hobbit, nem mesmo ele consegue desvendar. Essa descrição não remete às qualidades elevadas de Aragorn — como se descobrirá mais tarde — um descendente de Isildur¹¹⁰, herdeiro e futuro rei das terras de Arnor e Gondor. Ele aparentava ser não uma figura de excelência e alta linhagem, mas um viajante comum que, a julgar pelos trajés e a habilidade de se fazer quase invisível, é bastante experiente, além disso, a depender de suas intenções, não devia ser uma pessoa de quem Frodo pudesse fugir ou a quem pudesse enganar tão facilmente.

A primeira impressão de Passolargo, a princípio animalesca e deliberadamente negativa, em muito ressoa a figura do Homem Selvagem, *Wild Man*¹¹¹, popular na literatura e no folclore da Idade Média (Flieger, 2008, p. 95). O arquétipo literário do forasteiro corresponde ao Homem Selvagem, que é “o gatuno furtivo nas regiões fronteiriças entre o selvagem e o domesticado, exilado tanto por seus semelhantes quanto por sua própria misantropia” (Flieger, 2008, p. 95, tradução nossa)¹¹². Figuras assim, como a do forasteiro selvagem, são vistas na literatura, por exemplo, em Enkidu, da *Epopéia de Gilgámesh*, e em Grendel, de *Beowulf*. A aparência tradicional do Homem Selvagem, segundo Flieger (2008, p. 95–96), é a de um homem nu, mas coberto de pelos, com traços humanos e animalescos; frequentemente empunha uma clava, maça pesada ou tronco de árvore. Aragorn não exhibe essa aparência, mas a composição de sua *persona* como um todo desperta a ideia de exclusão e selvageria de um homem das florestas, vivendo à margem da sociedade. Além disso, a escolha de caracterização de Tolkien é interessante porque, ao associar seu herói mais civilizado à figura mais desajustada socialmente, potencializa a posterior e gradual transformação de Passolargo em Aragorn, como será discutido no próximo tópico deste capítulo.

Sendo assim, Frodo, preocupado com o homem que os observava, pergunta a Carrapicho quem ele era, ao que lhe responde não ter tantas informações, somente que era conhecido por “Passolargo” (“*Strider*”), pois “suas pernas longas andam numa velocidade muito grande; mas ele não conta a ninguém o motivo de tanta pressa” (Tolkien, 2000a, p. 165)¹¹³, e que vinha a Bri esporadicamente, pois era um dos guardiões (*Rangers*), os viajantes misteriosos conhecidos pelos moradores de Bri como figuras que, quando apareciam, “traziam notícias do mundo

¹¹⁰ Elendil e os filhos Isildur e Anárion, são sobreviventes da queda da ilha de Númenor. Eles e os remanescentes foram viver na região de Eriador, na Terra-média, e fundaram os reinos de Arnor e Gondor. Isildur, no início da Terceira Era, governava Gondor, ao sul, junto de seu irmão, enquanto o pai governava Arnor, ao norte. Aragorn é descendente de Isildur pela linhagem de Arthedain, um dos três reinos resultantes da divisão de Arnor após a morte de Isildur (Tolkien, 2000c, p. 323–326).

¹¹¹ No anglo-saxão (inglês antigo) era chamado de *wudu-wása*, no inglês médio, de *wodwos*, e, no francês antigo, *sylvestre* (Flieger, 2008, p. 95), que, por sua vez, vem do latim *silvester*, *-tris*.

¹¹² “*the prowler on the borderlands between the wild and tame, exiled either by his fellow men or by his own misanthrophy*” (Flieger, 2008, p. 95).

¹¹³ “*Goes about at a great pace on his long shanks; though he don't tell nobody what cause he has to hurry*” (Tolkien, 2005, p. 156).

distante, e contavam histórias estranhas e já esquecidas que eram ouvidas com muito interesse” (Tolkien, 2000a, p.157)¹¹⁴ Apesar disso, nada se sabia sobre suas origens e ninguém ousava fazer amizade com eles (Tolkien, 2000a, p. 157)¹¹⁵.

Percebendo falarem sobre ele, Aragorn — ou melhor, Passolargo — com um aceno de mão, convida Frodo a sentar-se a seu lado. Quando o hobbit se aproximou, ele tirou o capuz, “deixando à vista uma cabeça despenteada, coberta de cabelos escuros com mechas grisalhas, e num rosto austero e pálido um par de olhos cinzentos e penetrantes” (Tolkien, 2000a, p.165)¹¹⁶. Agora com o rosto à mostra, a figura de Aragorn, apesar de continuar misteriosa, deixa de parecer tão maléfica ou sombria como antes. O olhar penetrante sobre Frodo ressalta sua curiosidade sobre a figura do hobbit e de seus amigos, talvez para tentar conhecer o motivo de eles estarem ali. Isso se confirma quando, ainda sem revelar sua verdadeira identidade, ele aconselha Frodo a não deixar seus amigos falarem mais do que deviam, pois, apesar de simpáticas, algumas pessoas do local poderiam não ser de confiança (Tolkien, 2000a, p.165). Praticamente o mesmo conselho que já haviam recebido de Gandalf.

A desconfiança por parte do hobbit — e também do leitor — começa a se dissipar quando, em meio a uma confusão na hospedaria, Frodo coloca acidentalmente o Um Anel no dedo e desaparece do ambiente por completo, deixando todos a sua volta muito assustados. Quando retorna ao lado de Aragorn, sua imagem assustadora e misteriosa se dissipa quando pergunta ao hobbit, em tom zombeteiro, sobre a façanha que ele acabara de cometer: “Por que fez aquilo? Foi pior do que qualquer coisa que seus amigos pudessem dizer. *Você atolou o pé na... Ou será que deveria dizer, atolou o dedo?*” (Tolkien, 2000a, p. 169, grifos nossos)¹¹⁷.

Tolkien insere Aragorn na narrativa de modo que tanto Frodo quanto o leitor sejam conquistados gradualmente por sua figura. Aragorn é um homem sem nome, sem casa, um viajante misterioso que se esconde nas sombras e evita conflitos. Sendo a mitologia de *O Senhor dos Anéis* construída durante o ato da narração de um romance, é conveniente que se mantenha

¹¹⁴ “When they appeared they brought news from afar, and told strange forgotten tales which were eagerly listened to” (Tolkien, 2005, p. 149).

¹¹⁵ Os Guardiões, também conhecidos como Dúnedain do Norte, são os últimos descendentes dos dúnedain do reino de Arnor que se seguiram a partir da linhagem de Arthedain, e seu último líder foi Aragorn. Os primeiros dúnedain, por sua vez, são descendentes dos númenorianos, antiga raça de homens que vivia na ilha de Númenor, que foi destruída por um cataclismo. Os dúnedain da Terceira Era do Sol tinham a aparência semelhante à de Aragorn e longevidade significativamente superior que a dos homens comuns; suas funções eram proteger e preservar as terras livres contra as forças de Sauron (Tolkien, 2000c, p. 326–330).

¹¹⁶ “showing a shaggy head of dark hair flecked with grey, and in a pale stern face a pair of keen grey eyes.” (Tolkien, 2005, p. 156).

¹¹⁷ “Why did you do that? Worse than anything your friends could have said! You have put your foot in it! Or should I say your finger?” (Tolkien, 2005, p. 161).

todo o suspense sobre o que se seguirá na jornada de Frodo, pois, assim como para ele e o leitor, os acontecimentos vindouros são completamente inesperados.

Apesar de ser grandemente improvável que os leitores ou ouvintes da *Eneida*, na Roma Antiga, desconhecem o mito de Eneias, Virgílio faz algo semelhante na apresentação do troiano, ao mencioná-lo primeiro por *uirum* (Ver., *Aen.*, I, v. 1), “varão”, revelando seu nome somente no verso 92. Além disso, ambos, Eneias e Aragorn, são apresentados desvinculados de seus *status* heroico: a primeira fala de Eneias é uma súplica aos céus diante a impotência de conseguir proteger os seus da tempestade enviada por Éolo a mando de Juno (Ver., *Aen.*, I, vv. 90–96). Ele não se parece com o herói confiante e destemido da segunda metade do poema. Aragorn, por outro lado, é desprovido até mesmo de identidade própria e aparece deslocado, tanto em termos de aparência quanto geograficamente. O Pônei Saltitante, de nome simpático e de estimado proprietário, é um lugar humilde que reúne pessoas de todos os tipos, das bem intencionadas às mal-encaradas, e não parece ser um lugar onde comumente se imaginaria alguém de alta linhagem querer frequentar em tempos de guerra iminente.

Ainda sobre sua caracterização sumária, Parry (2012, p. 23) acrescenta que Aragorn também compartilha das características de Ulisses. Na *Odisseia*, o herói grego é apresentado como “homem astuto” (Homero, I, v. 1, 2011, p. 119), tendo seu nome revelado apenas no verso 21 do Canto I. Sua verdadeira identidade permanecia oculta sob o disfarce de mendigo, e a ninguém ele revelava quem era — inclusive, é como *Ninguém* que Ulisses se refere a si mesmo em diálogo com o ciclope Polifemo na tentativa de enganá-lo (Homero, IX, v 164–167, 2011, p. 269). Para Aragorn e Ulisses, e talvez em menor escala para Eneias, como pontua Parry (2012), “a falta de um lar é vista como equivalente à falta de um nome, e a procura por seus reinos legítimos representa também a busca por suas identidades autênticas” (2012, p. 24, tradução nossa)¹¹⁸. Ainda no caso de Aragorn, a busca pela identidade própria, como bem observa López (2004), precisará ser trazida “à luz de seu estado latente pelo próprio Aragorn” (2004, p. 137), não por Passolargo, a *persona* adotada no exílio pessoal.

A observação de Parry (2012) também leva a associar a habilidade de Aragorn no exercício da persuasão — como se verá logo adiante — e a habilidade de se fazer despercebido, na maioria dos lugares, à astúcia de Ulisses. Contudo, ainda que uma personagem descontraída e esperta, Aragorn sustenta uma presença ameaçadora quando observado por estranhos. O disfarce usado como proteção não diminui seu lado heroico, elevado e digno de respeito. Como Eneias, ele possui um dever e está ciente dele. Seu compromisso com Gandalf em proteger a

¹¹⁸ “homelessness is directly equated with namelessness, and the quest for their rightful kingdoms is also a quest for their rightful identities” (Parry, 2012, p. 24).

Terra-média fazendo frente à força de Sauron é levado a sério e ele sabe que terá um papel importante a desempenhar na Guerra do Anel (Tolkien, 2000a, p. 182). Essa determinação e senso de responsabilidade moral são parecidos com os de Eneias. Nesse sentido, Tolkien “combina os aspectos dos personagens nos quais eles diferem, equilibrando a inteligência astuta de Odisseu com a piedade [*piety*] e o destino elevado de Eneias” (Parry, 2012, p. 23, tradução nossa)¹¹⁹.

De volta ao Pônei Saltitante, Aragorn convida Frodo e seus amigos a encontrá-lo para conversarem no particular, deixando claro que tem intenção de acompanhá-los em troca de informações e conselhos. Como um guardião, Aragorn conhece muitas trilhas, é excelente caçador e, por isso mesmo, bastante sorrateiro. Foi assim, esgueirando-se atrás de uma cerca-viva na Estrada a oeste de Bri, que ele avistou quatro hobbits viajando juntos. Ao ouvi-los mencionar que deveriam manter o nome de Frodo oculto, foi tomado pela curiosidade, decidindo-se por segui-los (Tolkien, 2000a, p. 174). Agora que estava na presença deles, Aragorn busca convencê-los de que é uma pessoa confiável. Em nenhum momento ele se impõe sobre os pequenos, nem os ameaça, obrigando-os a deixá-lo e seguirem viagem sozinhos; pelo contrário, ele visa a conquistar sua confiança sendo apenas Passolargo e nada mais:

Pode fazer o que bem entender a respeito da minha recompensa: levar-me como guia ou não. Mas devo dizer que conheço todas as terras entre o Condado e as Montanhas Sombrias, pois *andei por elas durante muitos anos. Sou mais velho do que pareço. Posso ser útil.* Terão que abandonar a estrada aberta depois do que aconteceu esta noite; *os cavaleiros estarão vigiando noite e dia.* Vocês podem escapar de Bri, e conseguir avançar enquanto o sol estiver alto, mas não vão chegar muito longe. *Eles vão alcançá-los num local deserto, em algum lugar escuro onde não possam conseguir socorro. Querem que os encontrem? Eles são terríveis!* (Tolkien, 2000a, p. 175, grifos nossos)¹²⁰.

Aragorn vale-se de sua idade, longa experiência na estrada e, principalmente, de seu conhecimento sobre o Inimigo para persuadi-los a confiarem nele. A menção aos “Cavaleiros Negros”¹²¹, leais servos de Sauron que, naquele momento, procuravam por Frodo, sabendo que ele estava de posse do Um Anel, é valiosa para os hobbits. Isso demonstra que Aragorn tem

¹¹⁹ “combines the aspects of the characters in which they differ, balancing the cunning intelligence of Odysseus with the piety and high destiny of Aeneas” (Parry, 2012, p. 23).

¹²⁰ “You can do as you like about my reward: take me as a guide or not. But I may say that I know all the lands between the Shire and the Misty Mountains, for I have wandered over them for many years. I am older than I look. I might prove useful. You will have to leave the open road after tonight; for the horsemen will watch it night and day. You may escape from Bree, and be allowed to go forward while the Sun is up; but you won’t go far. They will come on you in the wild, in some dark place where there is no help. Do you wish them to find you? They are terrible!” (Tolkien, 2005, p. 165).

¹²¹ Também chamados de Nazgûl ou Espectros do Anel, os Cavaleiros Negros foram nove homens mortais transformados em servos de Sauron, após serem possuídos pelos Anéis de Poder. São formas semi-incorpóreas que se cobrem em mantos escuros e cavalgam sobre os cavalos de Mordor (Tolkien, 2000a, p. 53).

conhecimento e experiência com os vassallos do Inimigo, sugerindo que ele poderia ser um excelente guia e protetor. No entanto, os hobbits mantêm-se desconfiados devido à aparência dele, apesar das informações fornecidas pelo dúnadan¹²².

De repente foram surpreendidos por Carrapicho, que entrou nos aposentos dizendo haver se esquecido de enviar uma carta de Gandalf, que passara ali havia vários meses, ao Sr. Frodo Bolseiro, do Condado. Na carta, o mago pedia a Frodo que partisse o quanto antes e que, na Estrada, aceitasse a ajuda de um amigo seu. Esse amigo era Passolargo, cujo nome verdadeiro é revelado na carta como Aragorn (Tolkien, 2000a, p. 180). Ao questionarem Aragorn sobre o motivo que o levava não ter revelado ser amigo de Gandalf, ele argumenta que o

Inimigo já preparou armadilhas para mim antes. Logo que tomei uma decisão, estava disposto a contar-lhes tudo o que quisessem saber. Mas devo admitir... [...] *Esperava que gostassem de mim por mim mesmo*. Um homem procurado às vezes se cansa da desconfiança e *deseja amizade*, mas, nesse ponto, *acredito que minha aparência não ajude em nada* (Tolkien, 2000a, p. 181, grifos nossos)¹²³.

Aragorn deixa claro que o motivo de não ter contado nada aos hobbits era porque ele estava igualmente desconfiado, pois também sofria as perseguições do Inimigo. A essa altura dos acontecimentos, Sauron e seus aliados desconheciam a linhagem de Aragorn, mas pareciam saber que ele, enquanto um guardião, era uma figura perigosa que trabalhava ativamente contra seus desígnios. Sendo assim, quando revela estar praticamente na mesma situação que a dos hobbits, Aragorn, antes uma figura sombria, demonstra igual vulnerabilidade, apesar do conhecimento, experiência de estrada e combate superiores. Ele revela ser uma pessoa sábia, gentil e protetora, que deseja conquistar a confiança dos pequenos como um amigo.

Sam, ainda relutante em acreditar em tais palavras, questiona Aragorn como poderia ele ser, de fato, o Passolargo de que escreveu Gandalf na carta, e não um farsante qualquer que poderia ter matado o verdadeiro (Tolkien, 2000, p. 181). A resposta do dúnadan, de imediato, parece ser assustadora: “Se eu tivesse matado o verdadeiro Passolargo, poderia matar vocês. E já teria matado vocês, sem tanto lero-lero. *Se eu estivesse atrás do Anel, já poderia estar de posse dele — AGORA!*” (Tolkien, 2000a, p. 182, grifos nossos)¹²⁴, para, logo em seguida, tranquilizá-los ao revelar-lhes, pela primeira vez, sua verdadeira identidade:

¹²² “Dúnadan” é o singular de “dúnedain” e significa, em sindarin (língua élfica inventada por Tolkien), “Homem do Oeste, de Númenor” (Tolkien, 2000a, p. 245).

¹²³ “[The] *Enemy has set traps for me before now. As soon as I had made up my mind, I was ready to tell you whatever you asked. But I must admit, [...] I hoped you would take to me for my own sake. A hunted man sometimes wearies of distrust and longs for friendship. But there, I believe my looks are against me*” (Tolkien, 2005, p. 170).

¹²⁴ “*If I had killed the real Strider, I could kill you. And I should have killed you already without so much talk. If I was after the Ring, I could have it — now!*” (Tolkien, 2005, p.171).

Ficou de pé, e de repente *pareceu mais alto*. Brilhava em seus olhos uma luz, *aguda e imperiosa*. Jogando para trás a capa, colocou a mão no cabo de uma *espada que estava escondida*, pendurada ao longo de seu corpo. Eles não ousaram se mexer. Sam ficou parado, de boca aberta, olhando para ele com ar abobalhado.

— Mas eu sou o verdadeiro Passolargo, felizmente — disse ele, olhando para baixo na direção deles, suavizando a expressão de seu rosto com um *sorriso repentino*. — *Sou Aragorn, filho de Arathorn, e se em nome da vida ou da morte puder salvá-los, assim o farei* (Tolkien, 2000a, p. 182, grifos nossos)¹²⁵.

Por essa descrição é possível observar que Aragorn apresenta características conflitantes. A estatura elevada, o olhar de luz “aguda e imperiosa”, a espada escondida sobre a capa escura, são signos que denotam, ao mesmo tempo, grandeza, força, proteção, ameaça e respeito. Tal é a postura digna de um rei, como ele de fato o é — ou oficialmente há de ser —, mas que se esconde sob a capa de Passolargo. Sua grandeza deixa atônito até mesmo Sam, que antes não sentia medo de enfrentá-lo e agora mal consegue se mover. O herdeiro de Isildur ainda acrescenta: “*Strider shall be your guide*” (“Passolargo será o seu guia”) (Tolkien, 2005, p. 172). Baranová (2014) observa que essa sentença e a da passagem anterior (“Sou Aragorn, filho de Arathorn, e se em nome da vida ou da morte puder salvá-los, assim o farei”), deixam claro como Aragorn se enxerga de modo fragmentado, pois, para a autora

isso poderia significar que quando ele está na jornada, ou na busca *por guiá-la* sem a necessidade de lutar, ele se considera *Passolargo, que utiliza caminhos desconhecidos para se esconder e evitar ameaças*. Mas quando uma *situação perigosa* ocorre, ele surge como *Aragorn, aquele capaz de proteger seus aliados e lutar contra o inimigo* (Baranová, 2014, p. 15, tradução e grifos nossos)¹²⁶.

Essa dualidade também é evidenciada no poema, composto por Bilbo, ao final da carta de Gandalf:

*Nem tudo que é ouro fulgura,
Nem todo o vagante é vadio;
O velho que é forte perdura,
Raiz funda não sofre o frio.
Das cinzas um fogo há de vir.
Das sombras a luz vai jorrar;
A espada há de nova, luzir,
O sem-coroa há de reinar* (Tolkien, 2000a, p. 180, grifos do autor)¹²⁷.

¹²⁵ “*He stood up, and seemed suddenly to grow taller. In his eyes gleamed a light, keen and commanding. Throwing back his cloak, he laid his hand on the hilt of a sword that had hung concealed by his side. They did not dare to move. Sam sat wide-mouthed staring at him dumbly.*

‘*But I am the real Strider, fortunately,*’ he said, looking down at them with his face softened by a sudden smile. ‘*I am Aragorn son of Arathorn; and if by life or death I can save you, I will*’” (Tolkien, 2005, p. 171).

¹²⁶ “*this could mean that when he is on the journey, or on the quest to guide the journey with no need of fighting, he considers himself Strider, who uses unknown paths in order to hide and avoid the threat. But when a perilous situation occurs, he emerges as Aragorn who is capable of protecting his allies and fighting the enemy*” (Baranová, 2014, p. 15).

¹²⁷ “*All that is gold does not glitter,*

A maioria dos versos é marcada por contradições que representam não somente a figura conflitante de Aragorn, como também o feito a ele destinado que se realizará ao longo da narrativa. Os versos iniciais (“nem tudo que é ouro fulgura”, “nem todo vagante é vadio”) assinalam os traços da grandeza de sua majestade escondidos sob a aparência de Passolargo, a princípio prejudgada pelos hobbits. As roupas surradas e enlameadas, o rosto marcado pelo tempo, como mencionados em sua primeira descrição, escondem toda a nobreza de sua linhagem e papel importante a cumprir na Terra-média: ele não é o que aparenta ser, é o fogo que virá das cinzas, é a luz que prevalecerá sobre o assombro do Inimigo, é o “sem-coroa” que reinará entre os homens.

Mesmo ciente de sua verdadeira identidade e do destino que o aguarda, Aragorn persiste em chamar-se apenas de “Passolargo”. A espada mencionada no verso “a espada há de nova, luzir” (“*Renewed shall be blade that was broken*”) é retirada da bainha e mostrada aos hobbits com a lâmina, de fato, quebrada. Não obstante, ele sabe que em breve chegará o momento de reforjá-la (Tolkien, 2000a, p. 182) e, por isso, ainda não é oportuno revelar sua identidade publicamente e reivindicar o que lhe é de direito.

A dualidade de Aragorn, ora ameaçadora, ora protetora, também é importante para diferenciá-lo dos servos de Sauron, que representa a personificação do Mal. Tolkien deixa claro que ter as qualidades que necessariamente comportam os vilões e vassalos do Inimigo não faz necessariamente um indivíduo ser mau ou ter o mesmo caráter maligno. Frodo é quem deixa essa ideia explícita quando afirma acreditar Aragorn ser um

amigo antes de a carta chegar — disse ele — ou pelo menos desejei acreditar. Você me assustou várias vezes esta noite, *mas nunca da maneira que os servidores do Inimigo teriam feito*, ou pelo menos assim imagino (Tolkien, 2000a, p. 182, grifos nossos)¹²⁸.

Ao contrário dos Cavaleiros Negros, por exemplo, também figuras encapuzadas e sem rosto (como Passolargo na hospedaria), Frodo sabe que Aragorn é alguém que não poderia fazer algum mal a ele como os outros o fariam. A ameaça do dúnadan denota imponência, dignidade e, o mais importante, respeito. Kocher (1977, p. 127) sustenta a ideia de que, nesse capítulo,

*Not all those who wander are lost;
The old that is strong does not wither,
Deep roots are not reached by the frost.
From the ashes a fire shall be woken,
A light from the shadows shall spring;
Renewed shall be blade that was broken,
The crownless again shall be king*” (Tolkien, 2005, p. 170).

¹²⁸ ““a friend before the letter came,’ he said, ‘or at least I wished to. You have frightened me several times tonight, but never in the way that servants of the Enemy would, or so I imagine”” (Tolkien, 2005, p. 172).

Aragorn é inserido como personagem de confiança e valor inestimado por resistir à tentação do Um Anel, no momento em que ameaça roubá-lo de Frodo: “Se eu estivesse atrás do Anel, já poderia estar de posse dele — AGORA!” (Tolkien, 2000a, p. 182).

Grandes sábios do Oeste, como o mago Gandalf e a elfa Galadriel, Senhora de Lothlórien, enfrentaram a tentação do Um Anel. Sendo o artefato mais poderoso e maligno da Terra-média, ele exerce uma influência irresistível sobre a mente de quem o porta; não por acaso, essa era precisamente sua função quando forjado por Sauron: “Um Anel para a todos governar, um Anel para encontrá-los, / Um Anel para a todos trazer e na escuridão aprisioná-los” (Tolkien, 2000a, p. vii)¹²⁹, tal é a inscrição em sua superfície quando exposto ao fogo. A degradação física e mental que um indivíduo sofre ao sucumbir ao poder do Um Anel é vista, por exemplo, na figura de Sméagol, que, incapaz de imaginar-se longe de seu “Precioso”, é capaz de suportar todo tipo de tortura e de cometer atos execráveis para tê-lo de volta¹³⁰. É por isso que superar tal tentação era uma tarefa difícil mesmo para os mais sábios e poderosos do Oeste, como Gandalf e Galadriel, que passam no teste, e o próprio Isildur, que fracassa.

A grandeza do caráter de Aragorn se mostra, de fato, no momento em que, ao contrário de seu descendente e assim como os mais sábios, supera a tentação do artefato na hospedaria e nunca mais se incomoda com ele: “através de seu compromisso de ajuda, ele subordina suas próprias ambições à segurança deles [os hobbits] como portadores do Anel” (Kocher, 1977, p. 127, tradução nossa)¹³¹. Polachini (1984, p. 104) também parece concordar com esse argumento ao acrescentar que, ao adotar uma bipartição maniqueísta em sua narrativa, Tolkien utiliza oposições elementares importantes com as quais contrapõe suas personagens, para que seu caráter se torne mais claro e o leitor melhor as conheça: de um lado, Sauron representa o ódio, a morte e a destruição, do outro, Aragorn “representa a força do amor, a vida, a criação, a reconstrução, um novo começo numa nova era” (Polachini, 1984, p. 105).

Ao chegarem em Valfenda, um dos últimos lugares a abrigar os elfos que ainda restavam na Terceira Era, Aragorn e os hobbits se encontram com Bilbo, Gandalf e Elrond, elfo sábio, poderoso e senhor daquele local, que desempenhou papel importante na luta contra as forças de Sauron, durante a Segunda Era (Tolkien, 2000a, p. 256–259). O objetivo de Elrond era convocar

¹²⁹ “*One Ring to rule them all, One Ring to find them, / One Ring to bring them all and in the darkness bind them*” (Tolkien, 2005, p. iv).

¹³⁰ Sméagol suporta terríveis torturas em Mordor com o fim de revelar a Sauron o paradeiro do Um Anel, ao que responde estar no “Condado” sob a posse de um tal “Bolseiro”, referindo-se a Bilbo, que lhe roubara o artefato em *O Hobbit* (1937). Quanto a suas más ações, para obter o Anel, além de ter assassinado seu primo Déagol, Sméagol engana Frodo e Sam por todo o caminho até Mordor, levando-os ao covil de Laracna, a aranha gigante (Tolkien, 2000c, p. 338–348).

¹³¹ “*by his pledge of help he subordinates his own ambitions to their [hobbits] safety as bearers of the Ring*” (Kocher, 1977, p. 127).

representantes de diferentes raças e reinos da Terra-média, dispostos a lutar contra Sauron, para um conselho — conhecido a partir daí como o Conselho de Elrond — com o propósito de decidir, coletivamente, o destino do Um Anel, uma vez que sua existência, somada à força crescente do Inimigo, significava uma ameaça aos Povos Livres. No Conselho foram incluídos os Elfos (representados por Elrond, Glorfindel, Galdor¹³² e Legolas, filho do rei élfico Thranduil da Floresta das Trevas), os Homens (representados por Aragorn e Boromir, filho de Denethor II, o regente de Gondor), os Anões (representados por Glóin e seu filho Gimli), os Hobbits (Bilbo e Frodo) e, por fim, o mago Gandalf.

Elrond relata a história da forja dos Anéis de Poder e a criação do Um Anel por Sauron na Segunda Era, explicando como o Inimigo enganou Elfos, Homens e Anões ao forjar secretamente o Um Anel com o propósito de controlar os demais. Após muitos anos de conflito, a ilha de Númenor, até então protegida pelos deuses, os Valar, pelos feitos heroicos de seus homens, os númenorianos, na luta contra Morgoth, o antecessor de Sauron, na Primeira Era, sofre um cataclismo e afunda. Os sobreviventes, entre eles Elendil, o Alto, e seus filhos Isildur e Anárion, fundaram os reinos de Arnor e Gondor na Terra-média¹³³. Na Guerra da Última Aliança, Isildur, com o fragmento da espada de seu pai, Narsil, cortou o Um Anel do dedo de Sauron. Com metade de sua força e poder longe de si, Sauron se desintegrou e seu espírito desapareceu por completo de Mordor. Quanto ao Anel, Isildur, levado à tentação, decidiu guardá-lo como compensação pela morte de seu pai e irmão durante a guerra. Essa decisão, no entanto, levou rapidamente à sua ruína, pois um grupo de orcs¹³⁴ o emboscou, e o Anel se perdeu nas águas do Anduin (Tolkien, 2000a, p. 256–259). Entretanto, enquanto recuperava suas forças, Sauron manteve-se em silêncio até retornar, pela última vez, para reafirmar seu domínio. Ele fixou-se novamente em Mordor, seu antigo lar, reduzindo-se a apenas uma parte de seu corpo: seu temido olho. Esse olho passou a ser conhecido pelos Povos Livres da Terra-média por vários nomes, como o “Olho de Sauron” (*“Eye of Sauron”*), o “Olho de Mordor” (*“Eye of Mordor”*), o “Olho de Barad-dûr” (*“Eye of Barad-dûr”*), entre outros.

Por ser descendente de Isildur, Aragorn recebe Narsil, a espada quebrada, que agora voltou a Valfenda para ser reforjada. A história de Isildur é importante, neste ponto da narrativa, não apenas para elucidar a história do Um Anel, mas também para entender os motivos que

¹³² Glorfindel é um nobre elfo que, em *O Senhor dos Anéis*, protege Frodo da perseguição dos Nazgûl, próxima de Valfenda. Já Galdor é um dos mensageiros de Círdan, Senhor dos Portos Cinzentos (Tolkien, 2000a, p. 254).

¹³³ Apesar de Elrond não citar os Valar em seu discurso, optou-se aqui por mencioná-los na passagem do texto para melhor contextualização. O episódio da queda da ilha de Númenor é descrito com mais detalhes em *O Silmarillion*.

¹³⁴ Os orcs são criaturas criadas a partir da corrupção de elfos capturados e transformados na Primeira Era. Possuem idioma e cultura próprios e são servos leais de Sauron (Tolkien, 2000c, p. 423–424).

levaram o dúnadan a ocultar sua identidade e fazer frente ao poder de Sauron por tantos anos. O esclarecimento de sua verdadeira identidade permite ao leitor compreender plenamente o peso de seu fardo.

Assim como Eneias, Aragorn não é responsável pela incumbência esperada dele, muito menos pede por ela. Contudo, ao contrário do troiano, ele possui o livre arbítrio para escolher aceitá-la ou não. A ausência de uma força maior, como o *Fatum*, ou mesmo de deuses que podem controlar o curso das personagens e seus estados de ânimo, como na *Eneida*, dão lugar ao livre-arbítrio na narrativa de *O Senhor dos Anéis*. Todos os participantes do Conselho estão ali porque fizeram a escolha de arriscar suas vidas para proteger o mundo em que vivem e aqueles que amam ou ao menos, como ocorre com Frodo e Aragorn, sentem a responsabilidade moral de fazê-lo, ainda assim, nada os obriga a aceitar a empreitada suicida: a decisão final é ainda uma escolha individual. Frodo, por exemplo, ao voluntariar-se para ser o Portador do Anel o faz porque, em primeiro lugar, ninguém se manifestou devido à periculosidade do artefato, e, em segundo, porque sentiu que era sua responsabilidade, uma vez que havia “herdado” o Anel de Bilbo:

Um grande pavor o dominou, *como se estivesse aguardando o pronunciamento de alguma sentença que ele tinha previsto havia muito tempo*, e esperado em vão que afinal de contas nunca fosse pronunciada. [...] Finalmente, com um esforço, falou [...]: — Levarei o Anel — disse ele. — Embora não conheça o caminho (Tolkien, 2000a, p. 286, grifos nossos).¹³⁵

Elrond, embora não lhe imponha a tarefa, concorda que a missão deveria ser sua:

- [...] Essa busca deve ser empreitada pelos fracos com a mesma esperança dos fortes. [...].
- [...], *penso que essa tarefa é destinada a você, Frodo*: [...] é chegada a hora do povo do Condado, quando deve se levantar de seus campos pacíficos para abalar as torres e as deliberações dos Grandes.
- Mas o fardo é pesado. [...] *Não o imponho a você. Mas, se o toma livremente, direi que sua escolha foi acertada* (Tolkien, 2000a, p. 285–286, grifos nossos).¹³⁶

O discurso de Elrond, segundo Suárez (2006, p. 94–95), sugere a possibilidade da existência de uma Missão significativa, como um *Fatum*, um destino pré-concebido que

¹³⁵ “A great dread fell on him, as if he was awaiting the pronouncement of some doom that he had long foreseen and vainly hoped might after all never be spoken. [...] At last with an effort he spoke [...] ‘I will take the Ring,’ he said, ‘though I do not know the way’” (Tolkien, 2005, p. 270).

¹³⁶ “— [...] This quest may be attempted by the weak with as much hope as the strong [...].

- [...] *I think this task is appointed for you, Frodo*; [...] *it is time for the Shire-folk to arise from their quiet fields to shake the towers and counsels of the Great.*

- *But it is a heavy burden. [...] I do not lay it on you. But if you take it freely, I will say that your choice is right*” (Tolkien, 2005, p. 270).

ordenaria os passos de Frodo. Boromir observa que o poder de Elrond “está em sua sabedoria, não nas armas” (Tolkien, 2000a, p. 260). De fato, os elfos possuem qualidades únicas, como fortes intuições ou pressentimentos sobre eventos futuros, permitindo-lhes sentir mudanças sutis no equilíbrio das forças na Terra-média; isso fica evidente quando Elrond afirma pensar que a tarefa estaria mesmo destinada a Frodo (Tolkien, 2000a, p. 285–286). Por isso, não seria estranho cogitar que o elfo possui conhecimento além dos demais, um conhecimento do Oculto ou até mesmo do Divino. Para Suárez (2006, p. 99), Tolkien faz um jogo entre Destino e livre-arbítrio, deixando aberta a possibilidade da existência de um ou de ambos. Frodo, ainda que estivesse destinado a levar o Anel até Mordor, o faria a partir de uma escolha e, o mais importante, “sua aceitação não significa que a Missão será coroada pelo êxito. O triunfo pode muito bem ser de Sauron. [...] nem os mais sábios têm em suas mãos o conhecimento do resultado de seus trabalhos” (Suárez, 2006, p. 99, tradução nossa)¹³⁷.

Além de Frodo, o argumento da existência de uma “*Fuerza Providencial*” (Suárez, 2006, p. 94–95) pode ser aproximada do motivo que levou Boromir a Valfenda. Conforme salientado no capítulo anterior, na *Eneida* a condição do *Fatum* aparece pelas palavras ou pelas intervenções diretas dos deuses e, indiretamente, em diferentes formas de previsão do futuro, como os augúrios, sonhos, visões e conselhos oraculares. A decisão de Boromir em encontrar-se com Elrond parte de um sonho que ele e seu irmão, Faramir, tiveram:

*Procure a Espada que foi quebrada:
Em Imladris¹³⁸ ela está;
Mais fortes que de Morgul encantos
Conselhos lhe darão lá.
E lá um sinal vai ser revelado
Do Fim que está por vir,
E a Ruína de Isildur já acorda,
E o Pequeno já vai surgir* (Tolkien, 2000a, p. 260, grifos do autor)¹³⁹.

O sonho possui natureza profética, pois se relaciona com a missão encabeçada por Aragorn e Frodo durante a Guerra do Anel. Ele conduz Boromir não apenas à espada quebrada, mas também a seu legítimo dono. Durante o Conselho o guerreiro compreende o restante dos

¹³⁷ “*su aceptación no significa que la Misión se verá coronada por el éxito. El triunfo bien podría ser de Sauron. [...] ni los más sabios tienen en su mano de conocer el resultado de sus trabajos*” (Suárez, 2006, p. 99).

¹³⁸ Do sindarin: “Valfenda”.

¹³⁹ “*Seek for the Sword that was broken:*

*In Imladris it dwells;
There shall be counsels taken
Stronger than Morgul-spells.
There shall be shown a token
That Doom is near at hand,
For Isildur’s Bane shall waken,
And the Halfling forth shall stand*” (Tolkien, 2005, p. 246).

versos: o embate final contra Sauron, a descoberta do Um Anel, que clama por seu Senhor, e o pequeno Frodo, que irá destruí-lo no fogo da Montanha da Perdição, onde fora forjado. Ademais, esse sonho também parece ser um chamado para que Boromir se junte à Comitiva do Anel. Seguindo a proposição de Suárez (2006), o sonho poderia ter sido enviado pelo *Fatum*, que na mitologia tolkieniana seria representado por Ilúvatar ou pelos Valar, presentes em *O Silmarillion*. Contudo, para Shippey (2003), desde que os sonhos apareceram primeiro e mais frequentemente para Faramir, a decisão de partir não foi incumbência divina, mas “decisão humana, ou perversidade humana” (2003, p. 152, tradução nossa)¹⁴⁰, pois o coração de Boromir era afeiçoado à grandeza e desejo de poder, como se constata quando ele tenta roubar o Um Anel de Frodo mais adiante na narrativa.

Acontece que, para ambos os autores, o dualismo entre Destino e livre-arbítrio continua em aberto. A ideia de que Eru ou os Valar influenciam diretamente, nos eventos e nas ações das personagens de *O Senhor dos Anéis*, poderia ser aprofundada em uma abordagem que considerasse as obras do *Legendarium* que se passam na Primeira e Segunda Eras, como *O Silmarillion*, por exemplo. Na obra póstuma, é relatado que os Valar deixaram de atuar na Terra-média após a queda de Númenor, no fim da Segunda Era, mas personagens desse tempo mítico, como se lê em *O Senhor dos Anéis*, continuam presentes na Terceira Era, como Elrond, Gandalf, Saruman, Galadriel e o próprio Sauron. Não fica explícito, no entanto, ao tomar *O Senhor dos Anéis* isoladamente, se essas personagens têm contato direto com o divino. O que se sabe é que elas não têm poder suficiente nem permissão para agir de modo definitivo sobre o mundo (talvez, com a exceção de Sauron) ou definir o destino dos povos comuns.

Aprofundar-se nessa questão é uma tarefa complexa que exigiria recorrer às obras da mitologia tolkieniana nas quais a presença do divino é explícita. Para este trabalho, contudo, limitamo-nos somente ao que *O Senhor dos Anéis* tem a oferecer. Nesse sentido, a linha argumentativa a ser adotada é a de que, existindo uma força providencial ou não, Aragorn, Frodo e as demais personagens da Comitiva, são conscientes de serem os autores de seus próprios destinos (Suárez, 2006, p. 95).

Quando Aragorn revela ser herdeiro de Isildur e que por isso está de posse de Narsil, é a primeira vez que ele assume publicamente sua verdadeira identidade. Descreditado por Boromir, que se enche de dúvidas ao julgar seu “rosto magro” e sua “capa surrada” (Tolkien, 2000a, p. 261), o dúnadan parece fazer questão de diferenciar-se da figura do antigo rei de Gondor e Arnor ao responder ser “apenas um herdeiro de Isildur, não Isildur em pessoa”

¹⁴⁰ “*human decision, or human perversity* [...]” (Shippey, 2003, p. 152).

(Tolkien, 2000a, p. 262)¹⁴¹. Ao evitar ser comparado com Isildur, Aragorn destaca o fato de não se enxergar como rei. Ele respeita a soberania de seu antepassado e demonstra respeito por quem ele foi; contudo, seu papel sempre foi ser apenas um Guardião, ser Passolargo. No momento, mesmo assumindo sua identidade diante de todos e sabendo da responsabilidade moral de reivindicar o trono pelo bem da raça dos Homens e da Terra-média, ainda é como Passolargo que ele deseja continuar:

Mas minha casa, a meu ver, fica no Norte.

[...] Somos homens solitários, *guardiões* das Terras Ermas, caçadores — mas sempre caçamos os servidores do Inimigo; pois estes podem ser encontrados em muitos lugares, e não apenas em Mordor.

[...] Mesmo assim, *não aceitaríamos outro tipo de vida*. Se as pessoas estão livres do medo e da preocupação, é porque são simples, e devemos mantê-las assim em segredo. Essa tem sido a tarefa de meu povo (Tolkien, 2000a, p. 263, grifos nossos)¹⁴².

Eneias, antes de se encontrar com Anquises nos Infernos, também não compreende a natureza de sua missão. Ele precisou passar por todos os labores necessários para seu amadurecimento heroico e desprender-se de suas próprias vontades, para estar aberto a aceitar o chamado dos deuses. Aragorn, prestes a iniciar sua jornada de transfiguração heroica, ainda não se vê como rei e não se acha digno para tal. Pode-se cogitar que, como Eneias, ele possui o senso de responsabilidade de fazer o que é necessário em prol dos outros, mesmo que não concorde ou não compreenda a importância disso para eles. Ainda que escolha, por obrigação moral, realizar a missão de acompanhar Frodo e proteger Minas Tirith, a capital de Gondor, mantém, pelo menos no início da narrativa, o objetivo final de continuar no ofício de Guardião, *Ranger*, sendo Passolargo em segredo. Em última análise, como também observa Baranová (2014, p. 22), Aragorn se orienta apenas pela necessidade de sanar o dano causado por Isildur. É o que se pode afirmar a partir do que ele diz sobre ter empreendido com Gandalf a busca por Sméagol antes de se reunirem em Conselho: “parecia adequado que o herdeiro de Isildur tentasse reparar a falta de seu antepassado” (Tolkien, 2000a, p. 266)¹⁴³.

Além do senso de obrigação devido ao fracasso de Isildur para com os Povos Livres, também poder-se-ia considerar o desejo de desposar Arwen, filha de Elrond, como mais um motivo em sua tomada de decisão. No Apêndice A de *O Senhor dos Anéis* conta-se que, após a

¹⁴¹ “*only a heir of Isildur, not Isildur himself*” (Tolkien, 2005, p. 248).

¹⁴² “*But my home, such as it is, is in the North.*

[...] *We are a lonely folk, hunters — but hunters ever of the servants of the Enemy; for they are found in many places, not in Mordor only.*

[...] *And yet we would not have it otherwise. If simple folk are free from care and fear, simple they will be, and we must be secret to keep them so. That has been the task of my kindred*” (Tolkien, 2005, p.248).

¹⁴³ “*And since it seemed fit that Isildur’s heir should labour to repair Isildur’s fault*” (Tolkien, 2005, p. 251).

morte de Arathorn, líder dos dúnedain e pai de Aragorn, ele e sua mãe, Gilrean, foram levados a Valfenda para lá morarem. Quando viu o pequeno, Elrond amou-o como se fosse seu filho e, para que sua verdadeira linhagem fosse protegida do Inimigo, que a essa altura procurava “descobrir quem era o Herdeiro de Isildur, caso restasse algum na terra” (Tolkien, 2000c, p. 344)¹⁴⁴, deu-lhe o nome de *Estel*, que em sindarin significa “Esperança”. Dos vários nomes pelos quais foi chamado em vida, Aragorn ganhou o seu primeiro quando tinha apenas dois anos. Em seus vinte, ao vê-lo belo e nobre, Elrond chamou-lhe pelo nome verdadeiro e contou-lhe sobre seu pai e a linhagem da qual descendia. Entregou-lhe o anel de Barahir¹⁴⁵ e os fragmentos de Narsil, a representação da decadência dos herdeiros de Elendil (Baranová, 2014, p. 36), que haveria de ser reforjada somente quando da formação da Comitativa do Anel. No dia seguinte, enquanto caminhava pelas florestas de Valfenda, Aragorn encontrou-se com Arwen Undómíel, filha de Elrond, e, cativado por sua beleza e graça, apaixonou-se (Tolkien, 2000c, p. 345).

Elrond se opôs aos sentimentos de Aragorn, porque sabia que em breve os Elfos partiriam da Terra-média e desejava levar Arwen consigo. Para o elfo, Aragorn não deveria se distrair com uma esposa ou assumir compromisso com outra mulher até a devida hora, devendo, na verdade, preocupar-se primeiro com o destino previsto para ele:

elevar-se acima de todos os seus antepassados desde os dias de Elendil, ou então cair na escuridão com tudo o que resta de sua estirpe. Muitos anos de provações estendem-se diante de você (Tolkien, 2000c, p. 346)¹⁴⁶.

O guardião então deixou Valfenda para vagar nas Terras Ermas, onde “por quase trinta anos trabalhou na causa contra Sauron, e tornou-se amigo de Gandalf, o Sábio, do qual ganhou muita sabedoria” (Tolkien, 2000c, p. 347)¹⁴⁷. A aparência rústica, reconhecida na figura de Passolargo, ele ganhou nessa época, e mesmo assim manteve o lado nobre e respeitável observado por Frodo e as demais personagens (Tolkien, 2000c, p. 347).

Aos quarenta e nove anos, Aragorn foi a Lothlórien e, de modo inesperado, encontrou-se com Arwen novamente, que, desta vez, apaixonou-se por ele. Os dois decidiram ficar noivos e Aragorn entregou-lhe o anel de Barahir como símbolo de seu compromisso. Elrond, ao tomar

¹⁴⁴ “to discover the Heir of Isildur, if any remained upon earth” (Tolkien, 2005, p. 1057).

¹⁴⁵ Os Elfos deram um anel a Barahir, um bravo guerreiro da Primeira Era da Terra-média, como agradecimento pelos seus feitos e como símbolo de amizade entre Elfos e Homens. O anel foi passado de geração em geração pelos descendentes de Barahir até chegar a Aragorn (Tolkien, 2000c, p. 345).

¹⁴⁶ “to rise above the height of all your fathers since the days of Elendil, or to fall into darkness with all that is left of your kin. Many years of trial lie before you” (Tolkien, 2005, p. 1059).

¹⁴⁷ “For nearly thirty years he laboured in the cause against Sauron; and he became a friend of Gandalf the Wise, from whom he gained much wisdom” (Tolkien, 2005, p. 1060).

conhecimento do noivado, ficou triste e informou ao dúnadan que Arwen “não ser[ia] a noiva de ninguém que não [fosse] o rei de Gondor e de Arnor” (Tolkien, 2000c, p. 348)¹⁴⁸, pois, ao casar-se com Aragorn, a elfa estaria renunciando a sua própria imortalidade, um ônus que Elrond considerava demasiado alto para ela suportar: “que por minha perda o poder dos reis dos homens possa ser restaurado. Portanto, embora o ame, digo-lhe isto: Arwen Undómiel não diminuirá a dádiva de sua vida por uma causa menor” (Tolkien, 2000c, p. 348)¹⁴⁹.

O exílio da terra natal e a missão de estabelecer uma cidade — ou, no caso de Aragorn, estabelecer um reino — também foram exigidos de Eneias e seu êxito foi igualmente selado com um casamento, mesmo que imposto pelos Fados. Em Cartago, embora Eneias tenha considerado ficar com sua amada, a rainha Dido, ele foi dissuadido dessa ideia por Mercúrio, que o lembrou da missão designada pelos Fados de fundar um assentamento no Lácio (Ver., *Aen.*, IV, vv. 223–237), da mesma forma que Aragorn foi afastado de seus próprios desejos por Elrond. No entanto, ainda que o troiano tivesse que abdicar de seus próprios desejos em prol da missão, não é Dido quem lhe é prometida no final, mas sim Lavínia, filha do rei Latino. Em todo caso, para ambos os heróis aqui analisados, não haveria casamento nem tradição futura

sem a sombra escura da guerra. [...] O casamento representa a grande esperança para ambos os heróis. Ele é, ao mesmo tempo, pessoal e social. O casamento antecipa o nascimento e a renovação de um ser humano capaz de aprender e preservar os costumes de seus antepassados (Morse, 1986, p. 19, tradução nossa)¹⁵⁰.

Sendo assim, além do desejo de desposar Arwen, durante os anos em que percorreu as terras selvagens, seja sozinho ou ao lado Gandalf, o dúnadan, em sua *persona* Passolargo, pôde aprender muito sobre a Terra-média e seus habitantes. A cada avanço das forças do Inimigo, sentia-se moralmente impelido a reparar o erro de Isildur, mas percebeu que isso só poderia ser feito enquanto Aragorn, conclusão que se desenvolve ao longo da narrativa. Foi somente durante a Guerra do Anel que a oportunidade (e a necessidade) finalmente se apresentou para ele encarar seu destino: Narsil é reforjada, tornando-se Andúril (“Chama do Oeste”), a Comitiva do Anel é formada e para Minas Tirith ele vai, porque ela é “sua de direito e porque, ao consegui-la, terá a mulher amada” (Polachini, 1984, p. 105). No entanto, ele não alcançará seu objetivo sem antes superar os labores enviados por Sauron e seus servidores, assim como Eneias superou os preparados por Juno, que também tramava sua derrocada.

¹⁴⁸ “*She shall not be the bride of any Man less than the King of both Gondor and Arnor*” (Tolkien, 2005, p. 1061).

¹⁴⁹ “*that by my loss the kingship of Men may be restored. Therefore, though I love you, I say to you: Arwen Undómiel shall not diminish her life’s grace for less cause*” (Tolkien, 2005, p.1061).

¹⁵⁰ “*without the dark shadow of war. [...] Marriage represents the great hope for both heroes. It is at once personal and societal. Marriage foreshadows birth and recreation of a human being able to learn and preserve the ways of his ancestors*” (Morse, 1986, p. 19).

4.2 A representação da *pietas* na rota de Aragorn

*Uma flor nasceu na rua! [...]
Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.
(Carlos Drummond de Andrade, A Flor e a Náusea)*

No capítulo anterior, discutiu-se o *labor* como um dos agentes que sustentam a realização da *pietas* de Eneias. Por meio das dificuldades tramadas por Juno, Eneias pôde amadurecer e manifestar as qualidades mais elevadas que o tornaram digno de reclamar as terras do Lácio onde instalou seu assentamento de refugiados troianos. O caso de Aragorn não é diferente: perigos e dificuldades lhe são enviados por Sauron que, como a deusa Juno, deseja evitar que não só ele, mas também toda a Comitiva fracasse em suas missões. Contudo, ao contrário de Juno, que conhecia o troiano e acompanhava seus passos, buscando atrapalhá-lo sempre que podia, Sauron não tinha informações detalhadas sobre a Comitiva, muito menos quem era Aragorn ou o hobbit que portava seu Anel. Seus conhecimentos eram limitados e lhe eram endereçados por vassalos, como os Nazgûl, o Boca de Sauron, seu Tenente¹⁵¹, os orcs e os Uruk-hai¹⁵², os Wargs¹⁵³, e por aliados, como o mago Saruman, o Branco¹⁵⁴, com o qual mantinha contato através de uma das palantíri¹⁵⁵, poderoso artefato que também lhe permitia observar lugares distantes.

Até o momento em que a Comitiva parte de Valfenda, Sauron sabia que o Anel estava em movimento e que havia forças trabalhando para impedir seus planos. Contudo, ele não tinha informações completas sobre os membros específicos da Comitiva, seus planos detalhados ou o momento exato de sua partida. Suas únicas informações eram que o Um Anel, perdido por Isildur, havia sido encontrado e estava na posse do hobbit “Bolseiro”, do “Condado”

¹⁵¹ Boca de Sauron (*Mouth of Sauron*) era Tenente da Torre de Barad-dûr, em Mordor, e chamava-se assim porque ele mesmo esquecera o próprio nome. De aparência medonha, tratava-se, no entanto, de um homem vivo, um númenoriano corrompido, não de um Espectro do Anel; ele adorava Sauron, enamorado por seu conhecimento maligno (Tolkien, 2000c, p. 158–159).

¹⁵² Os Uruk-hai eram orcs mais altos e resistentes que os comuns. Portavam, em seus escudos, o símbolo do Olho de Sauron, mas, ao serem aprimorados por Saruman, passaram a usar a marca de uma mão branca, em seus escudos, e de um “S”, em runa élfica, em seus elmos (Tolkien, 2000b, p. 8).

¹⁵³ Gandalf menciona os Wargs, espécie de lobos malignos que habitavam o Limiar do Ermo, como outros dos vários servidores de Sauron na Terceira Era (Tolkien, 2000a, p. 234-235). Eram inteligentes, tinham idioma próprio e permitiam que fossem montados por orcs em caçadas.

¹⁵⁴ Saruman era o líder da ordem dos Magos e do Conselho Branco. No entanto, sua apreciação pelo poder cresceu ao ponto de aliar-se a Sauron, visando a traí-lo, mais à frente, e tomar o Um Anel para si (Tolkien, 2000a, p. 265–276).

¹⁵⁵ Elendil trouxe consigo sete palantíri (no singular, palantír) durante a fuga para a Terra-média. Trata-se de pedras usadas tanto para observação quanto para comunicação à distância com quem as estivesse usando em outro lugar. Seu uso, portanto, no tempo de Elendil, servia para proteger e unificar o reino de Gondor (Tolkien, 2000b, p. 205–206).

(informação retirada de Sméagol sob tortura), que, tendo escapado da perseguição dos Nazgûl, chegou até Valfenda recebendo ajuda externa; uma vez lá refugiado, Sauron pôde deduzir que os Elfos estariam envolvidos com o pequeno, assim como estiveram envolvidos com Isildur contra seu poderio maligno. Quanto a Gandalf, ele há muito sabia que o mago trabalhava incansavelmente para unificar Elfos, Anões e Homens contra sua força¹⁵⁶, e também é possível que estivesse ciente de sua recente captura por Saruman, que repassava informações a Sauron pelo palantír. Em relação a Aragorn, não é claro se Sauron tinha ideia das movimentações de um guardião ao lado de Gandalf, nas terras selvagens, mas sabe-se que ele procurava pelo herdeiro de Isildur, mesmo não sabendo quem era nem onde estava.

É certo que o objetivo principal de Sauron era recuperar o Um Anel, uma vez que carregava a maior parte de seu poder, por isso, caso identificasse Frodo e para onde estava indo, não pouparia esforços para ter seu artefato de volta. Por não saber do paradeiro exato do artefato, muito menos para onde o estavam levando, a maneira que encontrou de recuperá-lo foi preparar-se para a guerra contra todos de uma vez, de modo a dividi-los e tornar mais difícil para o “Bolseiro” e seus amigos escaparem de suas redes. Isso quer dizer que as intempéries da viagem recaem sobre todos, não somente sobre Frodo.

A construção de Aragorn é semelhante à de Eneias em muitos aspectos, não apenas no caráter da missão de trabalhar para estabelecer uma tradição a partir da conquista de um território (Morse, 1986, p. 17). Ambos possuem experiência em combate e são líderes natos. Na *Ilíada* e na segunda metade da *Eneida*, Eneias demonstra ser um guerreiro habilidoso e corajoso, que participa ativamente dos combates, sempre comprometido com o senso de dever para com sua pátria. Aragorn também é um herói preparado. Seus anos de exílio, trabalhando como guardião da Terra-média, sozinho ou aprendendo ao lado de Gandalf, fizeram com que ele adquirisse conhecimento e habilidades de combate ímpares. Seus esforços contra os servos de Sauron também denotam seu senso de dever como líder dos Dúnedain e protetor de Eriador. Morse (1986, p. 19), destaca o senso de dever de ambos como a força motriz que lhes permite seguir sempre em frente, não importando as dificuldades. Não coincidentemente, esse é um dos atributos da *pietas*, o que permite aproximar ambas as personagens.

Como destacado por Salema (2012, p. 37), no capítulo anterior deste trabalho, os labores exigem esforço e conseqüente sofrimento por parte do herói para que ele possa amadurecer e tornar-se digno de consideração. Esses labores, ou trabalhos heroicos, são significativos por

¹⁵⁶ Em *O Hobbit* (1937), Gandalf e os outros Sábios do Conselho Branco invadem Dol Guldur, na Floresta das Trevas, para expulsarem Sauron, disfarçado como “Necromante”. Após o ataque, Sauron retorna à fortaleza de Barad-dûr em Mordor.

promoverem o amadurecimento necessário para a realização da tarefa do herói. A mudança significativa de Eneias acontece após consultar-se com Anquises nos Infernos, contudo, antes do momento de sua *katábasis*, outros labores foram necessários para começar a prepará-lo para tal momento, tais como a queda de Troia, as perseguições de Juno, a perda de seu pai e a rejeição a Dido. Todos esses trabalhos foram importantes para seu amadurecimento, por representarem perdas e sofrimentos e, por isso mesmo, mais coragem e senso de responsabilidade.

Um dos trabalhos mais significativos e dolorosos pelos quais passa Aragorn é depois da queda de Gandalf, em Khazad-dûm. Impedidos por Saruman de atravessar as Montanhas Caradhras, a Comitiva rumo para um antigo reino dos anões da Terra-média, agora um lugar sombrio, habitado por orcs, trolls¹⁵⁷ e um balrog¹⁵⁸, criatura poderosa dos Dias Antigos¹⁵⁹. Enquanto fugiam dos inimigos, Gandalf, para impedir que o balrog os alcançasse, destrói a ponte de Khazad-dûm, mas acaba sendo levado ao abismo, preso nos joelhos pelo chicote do monstro (Tolkien, 2000a, p. 351). A suposta morte do amigo, conselheiro e líder de viagem abala Aragorn substancialmente, pois, agora, ele teria que liderá-los pelo restante do caminho. A mudança de Eneias em *pater* (Ver., *Aen.*, III, vv. 716), isto é, único tutor de Ascânio e líder dos foragidos de Troia, acontece em situação semelhante à mudança de Aragorn, quando seu pai falece na Sicília.

A salvo e longe das Minas, Aragorn

[o]lhou na direção das montanhas e ergueu sua espada. — Adeus, Gandalf. — Gritou ele. — Eu não disse a você: se passar pelas portas de Moria, tome cuidado? Infelizmente, o que eu disse tinha fundamento. *Que esperança temos agora, sem você?* — Voltou-se para a Comitiva. — Vamos ter de nos arranjar *sem esperanças* — disse ele. — Pelo menos, podemos ainda nos vingar. *Vamos criar coragem e parar de chorar! Venham! Temos à frente uma longa estrada, e muito a fazer* (Tolkien, 2000a, p. 353, grifos nossos)¹⁶⁰.

Por “sem esperanças” Aragorn quer dizer “sem Gandalf”. Seu lamento é pela perda do amigo como também da esperança. O acontecido, entretanto, suscita uma mudança inesperada em seu interior: diante do sofrimento, ele reúne forças para ser mais forte e, com otimismo,

¹⁵⁷ Os trolls eram gigantes e fortes criaturas humanoides de baixo intelecto. Estão na Terra-média desde a Primeira Era e alguns deles se transformam em pedra quando expostos à luz do dia (Tolkien, 2000c, p. 424).

¹⁵⁸ Os balrogs eram criaturas dos Dias Antigos, criados por Morgoth, mestre de Sauron (Tolkien, 2011, p. 23). Eles são cobertos por chamas e carregam chicotes e espadas.

¹⁵⁹ De acordo com o Apêndice B de *O Senhor dos Anéis*, “Dias Antigos” era usado para se referir aos dias anteriores a Quarta Era. No entanto, seu uso é mais adequado para referir-se aos dias anteriores ao fim da Primeira Era (Tolkien, 2000c, p. 371).

¹⁶⁰ “*looked towards the mountains and held up his sword. ‘Farewell, Gandalf!’ he cried. ‘Did I not say to you: if you pass the doors of Moria, beware? Alas that I spoke true! What hope have we without you?’ He turned to the Company. ‘We must do without hope,’ he said. ‘At least we may yet be avenged. Let us gird ourselves and weep no more! Come! We have a long road, and much to do’*” (Tolkien, 2005, p. 333).

desperta coragem no coração dos amigos. Para Aragorn, Gandalf significava esperança, agora, depois da tragédia, ele se torna “uma personificação da esperança para os outros, que o seguem como seu líder” (Baranová, 2014, p. 24, tradução nossa)¹⁶¹.

A súbita coragem reunida após a morte de Gandalf não é perene, pelo contrário, mistura-se tanto ao luto quanto ao peso da responsabilidade de arcar com as consequências de suas escolhas para o futuro da Comitiva, em especial para o de Frodo. Como já mencionado, a ausência de um *Fatum* permite a existência do livre-arbítrio, mas também de consequências inimagináveis, resguardadas por um tempo desconhecido, o futuro. Gandalf, embora não tenha a mesma natureza dos deuses da *Eneida* nem ocupe uma posição equivalente, pertence a uma classe superior à dos Homens; seu vasto conhecimento sobre a Terra-média e suas habilidades como Mago eram incomparáveis aos de qualquer mortal. Para Aragorn, o mago era seu elo mais próximo com a certeza, com a esperança para a salvação do mundo. Com ele ao seu lado não existia o terror de encarar as consequências de possíveis escolhas erradas.

Essa primeira mudança também acompanha uma lenta progressão no desenvolvimento de sua personagem. Tolkien faz questão de torná-lo cada vez mais heroico, interna e externamente, aos poucos. Sua transformação é gradual e acompanhada da incerteza e do sofrimento suscitados perante o futuro desconhecido. A partir dessa constatação, pode-se classificar a tomada de decisões suscitadas pela presença do livre-arbítrio, na narrativa, como um frequente *labor* a ser superado por Aragorn. A cada tomada de decisão, sua transfiguração heroica, conforme postulada por Campbell (2007), torna-se cada vez mais evidente.

A título de exemplo, em Lothlórien, Frodo observa Aragorn ao pé da colina,

parado e quieto como uma árvore. [...].
Estava envolvido em alguma lembrança antiga: e, olhando para ele, Frodo percebeu que ele olhava as coisas como elas haviam sido certa vez naquele lugar. Os anos tristes tinham sido retirados do rosto de Aragorn, *que parecia estar vestido de branco, um senhor alto e belo* (Tolkien, 2000a, p. 374, grifos nossos)¹⁶².

A lembrança é de Arwen, a quem encontrara em Lórien no passado, como referido no Apêndice A de *O Senhor dos Anéis*. Nessa época, quando lá chegou, Galadriel

pediu que tirasse suas vestes gastas pela viagem e o vestiu em prata e branco, com um manto de cinza élfico, colocando uma pedra brilhante sobre sua testa. *Então sua*

¹⁶¹ “an embodiment of hope for others, who follow him as their leader” (Baranová, 2014, p. 24).

¹⁶² “standing still and silent as a tree [...].

He was wrapped in some fair memory: and as Frodo looked at him he knew that he beheld things as they once had been in this same place. For the grim years were removed from the face of Aragorn, and he seemed clothed in white, a young lord tall and fair” (Tolkien, 2005, p. 352).

*aparência ficou superior à de qualquer homem, e ele mais parecia um Senhor Élfico das Ilhas do Oeste (Tolkien, 2000c, p. 348, grifos nossos)*¹⁶³.

A aparência real, externa, contrasta mais à frente com seu estado psicológico, interno, quando, em conversa com o elfo Celeborn e Boromir, ele não sabe dizer para qual caminho a Comitiva seguirá, se para o Oeste, até Minas Tirith, ou para o Leste, até Mordor:

— *Ainda não decidimos nosso caminho* — disse Aragorn. — *Depois de Lórien, não sei o que Gandalf pretendia fazer. Na verdade, acho que nem ele tinha um propósito definido.*

[...] — *Se meu conselho for acatado, iremos pela margem Oeste, e pelo caminho de Minas Tirith* — respondeu Boromir. — *Mas não sou o líder da Comitiva.* — *Os outros não disseram nada, e Aragorn parecia preocupado e cheio de dúvidas* (Tolkien, 2000a, p. 391, grifos nossos)¹⁶⁴.

É interessante notar que, ao mostrar-se indeciso e preocupado com a escolha, a figura que fala é sua *persona* Passolargo. No Conselho de Elrond, como já foi mencionado, mesmo ao revelar sua verdadeira identidade e aceitar a missão atribuída por Elrond, seu coração continua incerto e inseguro sobre o papel de tornar-se rei, e a capa que está vestindo nesse momento é a de Passolargo. Essa oscilação também pode ser vista na passagem pelo rio Anduin, quando próximos dos Argonath, os Pilares dos Reis de Gondor, ele exclama:

— *Não tenha medo!* — disse uma voz estranha atrás dele. Frodo se voltou e viu Passolargo, *que ao mesmo tempo não era Passolargo*, pois o guardião marcado pelo tempo não estava mais lá. *Na popa estava Aragorn, filho de Arathorn, imponente e ereto, guiando o barco com movimentos habilidosos; seu capuz jogado para trás, e os cabelos negros esvoaçando no vento, uma luz em seus olhos: um rei retornando do exílio à sua própria terra* (Tolkien, 2000a, p. 419, grifos nossos)¹⁶⁵.

Enquanto todos estavam dominados “pelo medo e pela admiração” (Tolkien, 2000a, p. 419)¹⁶⁶ diante da imponência das estátuas, Aragorn é o único que se mostra confiante. Sua confiança, como bem observa Frodo, não é a mesma de Passolargo. As duas observações do hobbit (esta e a que fez em Lórien) são interessantes por contrastarem com a primeira, feita no

¹⁶³ “*and she clothed him in silver and white, with a cloak of elven-grey and a bright gem on his brow. Then more than any king of Men he appeared, and seemed rather an Elf-lord from the Isles of the West*” (Tolkien, 2005, p. 1060).

¹⁶⁴ “*‘We have not decided our course,’ said Aragorn. ‘Beyond Lothlórien I do not know what Gandalf intended to do. Indeed I do not think that even he had any clear purpose.’*

[...] *‘If my advice is heeded, it will be the western shore, and the way to Minas Tirith,’ answered Boromir. ‘But I am not the leader of the Company.’ The others said nothing, and Aragorn looked doubtful and troubled*” (Tolkien, 2005, p. 367).

¹⁶⁵ “*‘Fear not!’ said a strange voice behind him. Frodo turned and saw Strider, and yet not Strider; for the weatherworn Ranger was no longer there. In the stern sat Aragorn son of Arathorn, proud and erect, guiding the boat with skilful strokes; his hood was cast back, and his dark hair was blowing in the wind, a light was in his eyes: a king returning from exile to his own land*” (Tolkien, 2005, p. 393).

¹⁶⁶ “*Awe and fear*” (Tolkien, 2005, p. 392).

Pônei Saltitante (Tolkien, 2000a, p. 164): a figura isolada, sombria, de roupas surradas e rosto marcado pelo tempo se diferencia muito do “Senhor Élfico das Ilhas do Oeste”, de roupas brancas com adereços prateados, em Lórien, habilidoso e feliz ao se encontrar com as estátuas de seus antepassados:

— Não tema! — disse ele. — *Por muito tempo quis contemplar as figuras de Isildur e Anárion, meus antepassados. Sob suas sombras Elessar, a Pedra Élfica, filho de Arathorn da Casa de Valandil, Filho de Isildur, herdeiro de Elendil, nada tem a temer!* (Tolkien, 2000a, p. 419)¹⁶⁷.

O ressentimento mostrado perante o Conselho de Elrond sobre o fracasso de Isildur e, até mesmo, a recusa de ver-se mais como Guardiã do Norte que como o herdeiro de Isildur não traduzem o que, de fato, existe em seu coração: o desejo de poder contemplar as estátuas de seus antepassados é o mesmo que desejar Arnor e Gondor, seus verdadeiros lares. A semelhança entre ele e as estátuas “poderia servir como uma sugestão, mostrando que ele é capaz da grandeza que os antigos reis representam” (Baranová, 2014, p. 30, tradução nossa)¹⁶⁸, como de fato também atesta o fato de ter parecer ter desafiado a imponência das sombras projetadas sobre ele e os amigos (Tolkien, 2000a, p. 419), como se estivesse desafiando o próprio fardo de corrigir seus erros do passado ou mesmo desafiando a própria insegurança de ser um grande rei como eles o foram. Sob suas sombras, Aragorn nada tem nada a temer. Contudo, o dúnadan sente novamente a falta de Gandalf e, com isso, a falta de esperança e a incerteza reaparecem e, mais uma vez, ele se esconde sob a capa de Passolargo:

— Então a luz em seus olhos se apagou, e ele falou para si mesmo: — Como queria que Gandalf estivesse aqui! Como meu coração anseia por Minas Anor e pelas muralhas de minha própria cidade! Mas para onde devo ir agora? (Tolkien, 2000a, p. 419, grifos nossos)¹⁶⁹.

Um dos pontapés iniciais para seu ganho de confiança — e consequente desenvolvimento heroico — se dá com a morte de Boromir próximo de Parth Galen. Ainda indeciso sobre que caminho tomar e para onde mandaria Frodo com o Um Anel, Aragorn deixa-o escolher baseando-se, mais uma vez, no que Gandalf faria:

¹⁶⁷ “‘Fear not!’ he said. ‘Long have I desired to look upon the likenesses of Isildur and Anárion, my sires of old. Under their shadow Elessar, the Elfstone son of Arathorn of the House of Valandil Isildur’s son, heir of Elendil, has naught to dread!’” (Tolkien, 2005, p. 393).

¹⁶⁸ “could serve as a hint showing that he is capable of such greatness the old kings represent” (Baranová, 2014, p. 30).

¹⁶⁹ “Then the light of his eyes faded, and he spoke to himself: ‘Would that Gandalf were here! How my heart yearns for Minas Anor and the walls of my own city! But whither now shall I go?’” (Tolkien, 2005, p. 393).

Não sou Gandalf, e embora tenha tentado desempenhar o papel dele, não sei que desígnio ou desejo ele tinha para este momento, se é que na verdade tinha algum. Parece mais provável que, mesmo que ele estivesse aqui agora, a escolha ainda seria sua. É o seu destino (Tolkien, 2000a, p. 422)¹⁷⁰.

Se fosse o caso de Frodo ir para o Leste, ele faria questão de abdicar de seus assuntos em Minas Tirith para acompanhá-lo (Tolkien, 2000a, p. 429), o que, para Pace (1979, p. 37), é uma atitude extremamente significativa por demonstrar, à semelhança de Eneias, o sentimento de *pietas*, uma vez que Aragorn é capaz de colocar a missão principal sobre suas próprias vontades, demonstrando sua dedicação e abnegação. No entanto, a escolha acabou mostrando-se terrivelmente errada para ele, pois, quando o hobbit se afastou do grupo para pensar, Boromir seguiu-o e tentou roubar o Um Anel à força, sucumbindo a sua tentação. Em seguida, o local é invadido por um grupo de Uruk-hai e Boromir, após ter voltado a si, luta bravamente para proteger Merry e Pippin que estavam ali procurando por Frodo. Apesar de abater muitos orcs durante a batalha, o gondoriano é morto a flechadas. Nesse momento, a Comitiva do Anel é desfeita: Boromir está morto, Frodo e Sam partem sozinhos para Mordor e Merry e Pippin são levados pelos orcs. Aragorn chega tarde demais:

Agora a Comitiva está completamente desfeita. *Fui eu quem falhou. A confiança que Gandalf depositou em mim foi em vão. Que farei agora?* Boromir me incumbiu de ir a Minas Tirith, e meu coração deseja a mesma coisa; mas onde estão o Anel e o Portador? Como poderei salvá-los e salvar a Demanda do desastre? Ficou ajoelhado por um tempo, *curvado e chorando*, ainda agarrado à mão de Boromir (Tolkien, 2000b, p. 6, grifos nossos)¹⁷¹.

Aragorn sente que, como líder, deveria ter guiado e protegido Frodo de forma mais ativa. Seu arrependimento é resultado da combinação entre a responsabilidade de liderança, a preocupação pela segurança de Frodo, e a percepção das consequências que a escolha do hobbit teve na fragmentação do grupo e no destino de Boromir. De imediato, ele não se sente capaz de fazer escolha alguma: “Vamos abandoná-lo [Frodo]? Devemos procurá-lo primeiro? Uma terrível escolha se coloca diante de nós!” (Tolkien, 2000b, p. 7)¹⁷². O momento de alternância ocorre após realizar os “ritos fúnebres” a Boromir e descobrir que Frodo e Sam estavam a salvo

¹⁷⁰ “*I am not Gandalf, and though I have tried to bear his part, I do not know what design or hope he had for this hour, if indeed he had any. Most likely it seems that if he were here now the choice would still wait on you. Such is your fate*” (Tolkien, 2005, p. 420).

¹⁷¹ “*Now the Company is all in ruin. It is I that have failed. Vain was Gandalf’s trust in me. What shall I do now? Boromir has laid it on me to go to Minas Tirith, and my heart desires it; but where are the Ring and the Bearer? How shall I find them and save the Quest from disaster?’ He knelt for a while, bent with weeping, still clasping Boromir’s hand*” (Tolkien, 2005, p. 414).

¹⁷² “*‘Are we to abandon him? Must we not seek him first? An evil choice is now before us!’*” (Tolkien, 2005, p. 415).

e fizeram a escolha de partirem sozinhos. Nesse momento, pela primeira vez seu coração se encheu de esperança e falou

claramente: o destino do Portador não está mais em minhas mãos. A Comitiva desempenhou seu papel. Mas nós, que permanecemos, não podemos abandonar nossos companheiros enquanto tivermos forças. Venham! Partiremos agora! (Tolkien, 2000b, p. 11)¹⁷³.

É válido ressaltar que, quando a Comitiva do Anel foi formada, nem todos tinham a intenção inicial de ir até Mordor. O propósito da Sociedade era uma união de forças, visando a proteger e apoiar Frodo até onde fosse possível. Aragorn tinha realmente o objetivo de ir até Minas Tirith, mas isso estava subordinado à missão principal de destruição do Anel. Até aí, seus objetivos eram os mesmos que os de Frodo. Entretanto, com a confusão instaurada pela invasão dos Uruk-hai, em Parth Galen, Frodo decidiu separar-se dos outros por acreditar ser injusto levá-los em uma jornada tão perigosa para protegê-lo de algo que acreditava ser de sua responsabilidade (Tolkien, 2000a, p. 428). A partir daí, a *Sociedade do Anel* termina e a narrativa se divide em duas rotas principais: de um lado, Frodo e Sam seguem viagem até Mordor para destruir o Um Anel; de outro, Aragorn, Legolas, Gimli, Merry e Pippin auxiliam no trabalho de unificar e liderar as forças dos homens e outras raças da Terra-média contra Sauron, ações que culminariam na realização do destino de Aragorn de reivindicar seu lugar como rei de Gondor e Arnor. Embora a missão principal de Aragorn continuasse sendo combater as forças de Sauron, ele o faria diferentemente de Frodo, priorizando sua missão secundária de ir para Minas Tirith e reivindicar o trono para poder mobilizar exércitos.

Com relação ao momento da perda de Boromir, Forest-Hill (2008) acrescenta que o luto é um dos processos psicológicos necessários para a mudança que se opera no dúnadan, porque, depois da morte de Gandalf

a tristeza de Aragorn é mencionada [...], mas nunca expressa livremente e até a conclusão dos ritos fúnebres de Boromir, ele frequentemente parece incapaz de agir de forma decisiva ou confiante. Após a “Partida” de Boromir, ele se torna mais positivo em sua tomada de decisões, como se a expressão dessa tristeza purgasse uma dor não resolvida por Gandalf e restaurasse sua confiança (Forest-Hill, 2008, p. 86, tradução nossa)¹⁷⁴.

¹⁷³ “clearly at last: the fate of the Bearer is in my hands no longer. The Company has played its part. Yet we that remain cannot forsake our companions while we have strength left. Come! We will go now” (Tolkien, 2005, p. 419).

¹⁷⁴ “Aragorn’s grief is alluded to [...], but never freely expressed and until the completion of Boromir’s funeral rites he often seems unable to act decisively or confidently. After Boromir’s “Departure,” he becomes more positive in his decision-making, as though the expression of this grief purges an unresolved grief for Gandalf and restores his confidence” (Forest-Hill, 2008, p. 86).

Pode-se dizer também, em acréscimo à autora, que essa progressão heroica, isto é, o amadurecimento psicológico de Aragorn ao resignificar a perda de Gandalf, é uma busca, ao mesmo tempo, por sua confiança e identidade próprias. É Aragorn e não Passolargo quem aparece, de uma vez por todas, para fazer uma escolha determinada, desvincilhada da dependência do mago, e que segue resoluta mesmo após descobrir que o mago sobrevivera à queda em Khazad-dûm (Tolkien, 2000b, p. 92). A ressurreição de Gandalf, para os membros que restaram da antiga Comitativa, era o indício de que a esperança poderia voltar a brilhar, mas Aragorn já havia encontrado a esperança em seu próprio coração. A determinação é a recompensa colhida a partir do sofrimento suscitado pela perda e pelo *labor* de encarar as consequências do livre-arbítrio e, na narrativa, ela aparece, ao leitor no ato da leitura, como um processo de transição da personagem, não de sua mudança final (Forest-Hill, 2008, p. 83).

Aragorn não precisa mais esconder sua insegurança e dúvidas na figura de Passolargo. Sua identidade, é claro, continua oculta do Inimigo, mas quando a revela aos de confiança, não se nota mais a oscilação interna e externa. Ele parece cada vez mais resolutivo em aceitar quem é e as qualidades subjacentes de sua identidade. Ao se encontrar com Éomer, sobrinho do rei Théoden, de Rohan, ele demonstra ter-se recuperado da dúvida: “Sou Aragorn, filho de Arathorn, e sou chamado de Elessar, a Pedra Élfica¹⁷⁵, Dúnadan, o herdeiro de Isildur, filho de Elendil, de Gondor. Vai me ajudar ou me impedir? Decida logo!” (Tolkien, 2000b, p. 26)¹⁷⁶.

A transfiguração heroica de Aragorn cresce ao ponto de ganhar o respeito do rei Théoden e a confiança de cavalgar a seu lado contra os inimigos enviados por Saruman na Batalha do Abismo de Helm (Tolkien, 2000b, p. 143). Antes de ingressar em campo, Aragorn substitui seus trajes surrados de guardião pela armadura que Théoden lhe presenteara, composta por um elmo e um escudo redondo, e neles “havia gravuras enfeitadas com ouro e pedras, verdes, vermelhas e brancas” (Tolkien, 2000b, p. 122)¹⁷⁷. Durante a batalha, a fortaleza é cercada, contudo, mesmo sem Gandalf por perto, que havia ido buscar reforços, Aragorn não se desespera e se mantém confiante: com ou sem o mago ele resistiria até o fim, auxiliando os rohirrim usando Andúril, a Chama do Oeste. Seu uso é significativo porque, nesse contexto, ela é mais que uma arma: representa, assim como o escudo de Eneias, a *virtus*, a excelência heroica de seu usuário, mesmo que não tenha sido forjada por um deus, mas por um elfo, Elrond, de

¹⁷⁵ Elessar, a Pedra Élfica ou Pedra Verde, é o nome da pedra que Aragorn recebe de Galadriel, em Lothlórien. Trata-se de uma joia com propriedades curativas que simboliza a esperança e renovação (Tolkien, 2000a, p. 399).

¹⁷⁶ “*I am Aragorn son of Arathorn, and am called Elessar, the Elfstone, Dúnadan, the heir of Isildur Elendil’s son of Gondor. Here is the Sword that was Broken and is forged again! Will you aid me or thwart me? Choose swiftly!*” (Tolkien, 2005, p. 433).

¹⁷⁷ “*their bosses were overlaid with gold and set with gems, green and red and white*” (Tolkien, 2005, p. 522).

qualidades muito acima das dele como mortal. A imponência de Andúril é comparável, portanto, também à lendária espada Excalibur do Rei Artur nas histórias do Ciclo Arturiano.

Com Andúril, Aragorn coloca diante do inimigo a história de seus antepassados, os sacrifícios que outrora foram feitos para combater o Mal, e à semelhança do troiano, a esperança (no caso de Eneias, a certeza) do futuro glorioso. Ademais, o uso da espada simboliza a aceitação, por parte do dúnadan, de seu papel como líder e herdeiro de Isildur, pois antes, quando ela era Narsil, estava quebrada como se ele mesmo estivesse quebrado com seus antepassados; depois de reforjada, portando-a agora como Andúril, a Chama do Oeste, ele demonstra a reconciliação com seu passado, com a herança de seu povo e afirma seu papel como o futuro rei. Isso fica mais evidente quando, mais à frente na narrativa, Aragorn reivindica a posse do palantír de Orthanc, que estava anteriormente com Saruman e era utilizado por ele para se comunicar com Sauron e observar, à distância, os passos da Comitiva: “Há uma pessoa que poderá reivindicá-la por direito. Pois este é certamente o palantír de Orthanc, do tesouro de Elendil, colocado aqui pelos Reis de Gondor. *Agora minha hora se aproxima. Vou ficar com ele!*” (Tolkien, 2000b, p. 202, grifos nossos)¹⁷⁸.

Na ocasião, a Pedra é jogada da torre de Orthanc por Língua de Cobra, servo de Saruman, e Gandalf a mantém sob sua guarda para evitar que caísse novamente em mãos perigosas. Mesmo com o aviso do mago sobre a possível periculosidade do artefato, que nem mesmo ele se julgava pronto para usar (Tolkien, 2000b, p. 202–203), Aragorn parece resoluta a reivindicar sua posse. Sobre essa atitude, Nicholas (2017) acrescenta que

ao receber a Pedra de Orthanc, ele [Aragorn] parecia passar por uma transformação mental, tornando-se confiante e despreocupado com o aviso de Gandalf de que era um fardo perigoso. Sua atitude se devia à convicção de que a Pedra não seria perigosa para ele, já que era sua por direito, e também à sua crença de que o momento estava se aproximando em que não precisaria mais manter sua identidade em segredo (Nicholas, 2017, p. 92, tradução nossa)¹⁷⁹.

Ele sabia que muito em breve deveria revelar sua identidade a Sauron (Tolkien, 2000b, p. 202), embora não soubesse o momento exato. A oportunidade para essa revelação surge quando Pippin, durante a noite, se esgueira para investigar o palantír que Gandalf guardava enquanto dormia. Sem compreender o funcionamento do objeto, o pequeno é imediatamente

¹⁷⁸ “*There is one who may claim it by right. For this assuredly is the palantír of Orthanc from the treasury of Elendil, set here by the Kings of Gondor. Now my hour draws near. I will take it*” (Tolkien, 2005, p. 594).

¹⁷⁹ “*on receiving the Orthanc-stone he [Aragorn] seemed to undergo a mental transformation, becoming self-assured, and unconcerned by Gandalf’s warning that it was a dangerous charge. His attitude was due to his conviction that the Stone would not be dangerous for him since it was his by right, and also to his belief that the time was approaching when he would no longer have to keep his identity secret*” (Nicholas, 2017, p. 92).

capturado pela visão de Sauron, mas consegue manter em segredo, mesmo diante de intenso medo e terrível tortura, os planos da Comitiva, revelando-lhe ser apenas “um hobbit” (Tolkien, 2000b, p. 200-201). A partir da leitura da passagem, é possível considerar que esse evento leva Sauron não só a localizar o hobbit, como também o leva a acreditar, ou ao menos a duvidar, de que Pippin é o portador do Um Anel que havia sido capturado por Saruman e estava em Isengard, morada do mago, como prisioneiro. Isso leva Aragorn a decidir enfrentar o palantír mais à frente na narrativa:

Foi uma luta amarga, e o cansaço demora a passar. *Não disse a ele palavra alguma, e no fim domei a Pedra segundo a minha vontade. Só isso será difícil para ele suportar. E ele me viu. Sim, Mestre Gimli, ele me viu, mas numa roupagem diferente da que vocês enxergam agora.* Se isso o ajudar, então fiz uma coisa ruim. Mas não acho que seja assim. *Saber que eu estou vivo e caminho sob o sol foi um duro golpe para o coração dele, julgo eu, pois não sabia disso até agora. Os olhos em Orthanc não enxergaram através da armadura de Théoden; mas Sauron não esqueceu Isildur e a espada de Elendil. Agora, no momento exato de seus grandes desígnios, o herdeiro de Isildur e a Espada são revelados; pois eu lhe mostrei a lâmina reforjada.* Ele ainda não tem tanto poder para estar acima do medo; não, *a dúvida constantemente o corrói* (Tolkien, 2000c, p. 41, grifos nossos)¹⁸⁰.

O uso do palantír resulta em um confronto direto com Sauron através de uma batalha mental. Quando Sauron tomou o palantír de Minas Ithil (posteriormente chamada de Minas Morgul, após ser corrompida pelas forças de Mordor), usou-o de modo a comunicar-se com as demais pedras-vidente, em especial o palantír de Orthanc, usado por Saruman. Sendo mais poderoso e experiente, Sauron conseguiu manipular o mago através do palantír, explorando suas ambições e fraquezas. Não é que Aragorn não saiba dos riscos e esteja arriscando sua vida e o sucesso da missão imprudentemente; pelo contrário, agora que recuperou a confiança em si, sente que é capaz de derrotar a dominação de Sauron através do artefato. Talvez antes, como Passolargo, ele teria falhado e colocado tudo a perder — e, na verdade, parece pouco provável que ele agiria de modo tão irresponsável, uma vez que sempre se demonstrou bastante cauteloso em relação a seus subordinados e a missão da Comitiva. Ao conseguir dominar a Pedra, Aragorn demonstra estar convicto de sua força interior e da legitimidade de seu direito sobre o objeto em razão de sua linhagem. Andúril, quando mostrada a Sauron, é o exemplo máximo dessa convicção. A dúvida que antes corroía a mente de Passolargo, agora corrói a do Inimigo.

¹⁸⁰ “*It was a bitter struggle, and the weariness is slow to pass. I spoke no word to him, and in the end I wrenched the Stone to my own will. That alone he will find hard to endure. And he beheld me. Yes, Master Gimli, he saw me, but in other guise than you see me here. If that will aid him, then I have done ill. But I do not think so. To know that I lived and walked the earth was a blow to his heart, I deem; for he knew it not till now. The eyes in Orthanc did not see through the armour of Théoden; but Sauron has not forgotten Isildur and the sword of Elendil. Now in the very hour of his great designs the heir of Isildur and the Sword are revealed; for I showed the blade re-forged to him. He is not so mighty yet that he is above fear; nay, doubt ever gnaws him*” (Tolkien, 2005, p. 780).

A passagem citada também reforça a ideia de que nenhuma grande conquista ou mudança advém de um *labor* sem sofrimento. O herói descreve a luta como “amarga” e exaustiva, refletindo-se em seu semblante, que Merry observa como “assustador [...], como se uma noite de anos tivesse desabado sobre sua cabeça. O rosto estava austero, cor de cinza e exausto” (Tolkien, 2000c, p. 39)¹⁸¹. Além disso, ao revelar-se através do palantír, Aragorn emprega tanto sua perseverança quanto sua astúcia para proporcionar uma vantagem crucial em uma guerra iminente, buscando vencer Sauron pelo medo e provocar uma reação prematura que possa gerar erros estratégicos: “Devemos pressionar nosso Inimigo, e não mais esperar que ele ataque” (Tolkien, 2000c, p. 41)¹⁸². Essa ação demonstra coragem e liderança, por conceder tempo crucial para a missão de destruir o Um Anel, destacando a aceitação de seu destino como rei por parte do dúnadan.

Depois, Aragorn diz aos amigos que, durante a dominação do palantír, ele viu “um grande perigo inesperado vindo do sul e se aproximando de Gondor, que retirará grande parte da força de defesa de Minas Tirith” (Tolkien, 2000c, p. 41)¹⁸³. Esse vislumbre do futuro o leva à conclusão, de que é chegada a hora de tomar as Sendas dos Mortos, nas Montanhas Brancas (Tolkien, 2000c, p. 35), onde acontecerá sua *katábasis*.

Ao comparar o momento da *katábasis* de ambos os heróis, Eneias e Aragorn, é evidente o contraste no que diz respeito à transfiguração heroica. É possível observar que a *katábasis* de Eneias, como um dos labores por ele enfrentado em submissão ao Destino, é o momento de sua maior provação e, por isso mesmo, de maior mudança. Sem as revelações de Anquises, o troiano não teria a compreensão de seu papel na tradição futura e motivação necessárias para continuar sua jornada e conquistar o Lácio, com a convicção que demonstra na metade iliádica do poema. O mesmo acontece com Aragorn, com a exceção apenas de que, antes de enfrentar as Sendas dos Mortos, ele já compreendia a importância de seu papel para o futuro da raça dos Homens e estava convicto de que devia lutar tanto por ela quanto pela Terra-média. O resultado de sua transfiguração interna e externa, trabalhada progressivamente por Tolkien ao longo da narrativa, já era notável nesse momento.

A passagem pelas Sendas já exigia uma preparação prévia de Aragorn, preparação que ele teve ao enfrentar todos os labores da viagem. Mesmo assim, é claro que sua entrada representa autossacrifício imenso, pois as Sendas dos Mortos eram uma passagem

¹⁸¹ “startling [...], as if in one night many years had fallen on his head. Grim was his face, grey-hued and weary” (Tolkien, 2005, p. 778).

¹⁸² “We must press our Enemy, and no longer wait upon him for the move” (Tolkien, 2005, p. 780).

¹⁸³ “I saw coming unlooked-for upon Gondor from the South that will draw off great strength from the defence of Minas Tirith” (Tolkien, 2005, p. 780).

fantasmagórica, extremamente perigosa e temida por todos em Rohan. O último que por lá ousou se aventurar foi Baldor, segundo o rei Théoden, que nunca mais foi visto novamente:

As pessoas dizem que os Homens Mortos, dos Anos Escuros, guardam o caminho e não permitem que nenhum homem vivo penetre seus salões ocultos; mas algumas vezes eles próprios podem ser vistos saindo da Porta como sombras e descendo a pedregosa estrada. Então o povo do Vale tranca as portas e cobre as janelas, sentindo medo. Mas os Mortos raramente saem, e só em horas de grande inquietação ou quando a morte se aproxima (Tolkien, 2000c, p. 60)¹⁸⁴.

Segundo a história, os “Homens Mortos, dos Anos Escuros” aos quais se refere Théoden, são os espíritos de antigos habitantes das Montanhas Brancas. Esses homens juraram lealdade a Isildur e prometeram auxiliá-lo na luta contra Sauron. No entanto, quando Isildur os chamou para cumprir seu juramento, eles quebraram sua promessa e se recusaram a lutar. Como punição, Isildur os amaldiçoou, condenando-os a vagar como espíritos inquietos até que cumprissem seu juramento (Tolkien, 2000c, p. 42). Aragorn, como herdeiro de Isildur, é o único capaz de convocar esses homens para cumprir seu juramento de lutar pela Terra-média. A essa altura, para Polachini (1984, p. 106), Aragorn demonstra poderes que são, ao mesmo tempo, equivalentes e opostos aos de Sauron:

o primeiro [poder] é na luta pela posse do palantír, que Aragorn vence. O segundo é o poder de controlar não só os vivos mas também os mortos. Sauron controla as almas-de-modorra [Espectros do Anel], mas somente Aragorn pode comandar os mortos, como o faz ao atravessar o Caminho dos Mortos (Polachini, 1984, f. 106).

A passagem das Sendas dos Mortos é anunciada pela primeira vez no capítulo *O Cavaleiro Branco*, de *As Duas Torres*, a segunda parte da obra. Na Floresta de Fangorn, durante o reencontro com Gandalf, após sua ressurreição como mago Branco, ele traz um recado de Galadriel a Aragorn, quando passara por Lothlórien:

*Onde estão os Dúnedain, Elessar, Elessar?
Por que agrada a teu povo vagar?
Vão dentro em breve os Perdidos surgir.
E os Cinzentos do Norte hão de vir.
Mas negro é o caminho a ti destinado:
Há Mortos à espreita na senda do Mar
(Tolkien, 2000b, p. 101, grifos do autor)¹⁸⁵.*

¹⁸⁴ “*Folk say that Dead Men out of the Dark Years guard the way and will suffer no living man to come to their hidden halls; but at whiles they may themselves be seen passing out of the door like shadows and down the stony road. Then the people of Harrowdale shut fast their doors and shroud their windows and are afraid. But the Dead come seldom forth and only at times of great unquiet and coming death.*” (Tolkien, 2005, p. 797).

¹⁸⁵ “*Where now are the Dúnedain, Elessar, Elessar?*

*Why do thy kinsfolk wander afar?
Near is the hour when the Lost should come forth,
And the Grey Company ride from the North.*

De natureza profética, o recado da elfa menciona o encontro de Aragorn com a Companhia Cinzenta¹⁸⁶ (“E os Cinzentos do Norte hão de vir”) e a posterior passagem pelas Sendas (“Há Mortos à espreita na senda do Mar”), que aconteceriam somente em *O Retorno do Rei*, terceira parte da obra. Após realizar a passagem, Aragorn ou Elessar, a “Pedra-Élfica”, retomará o *status* legítimo dos Dúnedain, os guardiões errantes, os “Perdidos” descendentes dos númenorianos, como governantes dos homens. Muito mais antiga que a profecia de Galadriel é a de Malbeth, um Vidente dos dias de Arvedui, o último rei de Fornost, mencionada por Aragorn enquanto discutia com a Companhia Cinzenta seu plano de atravessar as Sendas:

*Sobre a terra se estende uma sombra terrível,
Lançando sobre o oeste longas asas de trevas.
A Torre treme; das tumbas de reis
a sina se aproxima. Os Mortos despertam,
chegada é a hora dos que foram perjuros:
junto à Pedra de Erech¹⁸⁷ de pé ficarão
para ouvir a corneta ecoar nas colinas
De quem será a corneta? Quem irá chamar
da dúbia meia-luz o olvidado povo?
O herdeiro daquele a quem foi feita a jura.
Do norte ele virá movido pela sorte.
Seguirá pela Porta para as Sendas dos Mortos
(Tolkien, 2000c, p. 42, grifos do autor)¹⁸⁸.*

Claramente o poema retrata a passagem de Aragorn, o herdeiro de Isildur, “a quem foi feita a jura”, pelas Sendas dos Mortos. Provavelmente as palavras de Galadriel foram baseadas na previsão de Malbeth, que também era de conhecimento de Elrond (Tolkien, 2000c, p. 41). Sobre a figura de Malbeth não existem muitas informações, muito menos sobre a natureza de sua vidência, se era ou não feita por intermédio de algum Vala; o fato é que Tolkien, mais uma vez, flerta com a possibilidade de existência de um *Fatum* ao inserir a profecia na trama, como

*But dark is the path appointed for thee:
The Dead watch the road that leads to the Sea”* (Tolkien, 2005, p. 503).

¹⁸⁶ Companhia de trinta homens do Norte, parentes de Aragorn, enviada para auxiliá-lo na guerra (Tolkien, 2000c, p. 35–36).

¹⁸⁷ Foi diante da Pedra de Erech, uma enorme pedra escura e redonda, trazida das ruínas de Númenor e colocada na Colina de Erech, em Gondor, que o Rei dos Mortos jurou lealdade a Isildur (Tolkien, 2000c, p. 42).

¹⁸⁸ “*Over the land there lies a long shadow,
westward reaching wings of darkness.
The Tower trembles; to the tombs of kings
doom approaches. The Dead awaken;
for the hour is come for the oathbreakers:
at the Stone of Erech they shall stand again
and hear there a horn in the hills ringing.
Whose shall the horn be? Who shall call them
from the grey twilight, the forgotten people?
The heir of him to whom the oath they swore.
From the North shall he come, need shall drive him:
he shall pass the Door to the Paths of the Dead”* (Tolkien, 2005, p. 781).

já havia sinalizado Suárez (2006). Contudo, a tradução do verso que mais expressaria essa possibilidade, “Do norte ele virá movido pela **sorte**” (“*From the North shall he come, need shall drive him*”), distancia-se do significado original ao traduzir “*need*”, do inglês “necessidade”, por “sorte”. A utilização de “sorte”, nesse caso, poderia implicar dois significados: a um acaso fortuito, um imprevisto positivo ou, então, como melhor se enquadra no contexto da profecia, a existência de uma Providência, isto é, de um Destino tal qual o *Fatum* de Eneias, cuja atuação é separada e superior à influência dos deuses sobre as personagens (o que remeteria a Ilúvatar, caso *o Silmarillion* fosse levado em consideração). Em todo o caso, acredita-se que a escolha de tradução tenha-se distanciado do significado original do verso, pois é justamente a necessidade, *need*, que leva Aragorn às Sendas dos Mortos. É o mesmo motivo, por exemplo, que leva Ulisses a buscar os conselhos de Tirésias, no Hades (Homero, XI, vv. 90–151, 2011, p. 300–302) ou, de modo mais distante, o que leva Eneias a buscar o auxílio de Evandro (Ver., *Aen.*, VIII, vv. 51–67), em Palanteu.

Nesse sentido, a *katábasis* de Aragorn é impelida por uma poderosa necessidade, pois

será o meio que o habilitará a receber a ajuda da espectral companhia que possibilitará a derrota das forças dos corsários de Umbar enviados por Sauron para completar o ataque maciço a Gondor, assediando-a pela frente marítima (Suárez, 2006, p. 186, tradução nossa)¹⁸⁹.

A partir do que Suárez (2006) aponta, pode-se considerar que a necessidade de Aragorn é, primeiramente, estratégica: os esforços dos Mortos seriam essenciais para a conquista da frota dos Corsários de Umbar¹⁹⁰ e posterior auxílio aos exércitos de Rohan e Gondor que lutavam nos Campos de Pelennor, próximo a Minas Tirith. Éowyn, sobrinha de Théoden, tenta dissuadi-lo da empreitada perigosa, ao que lhe responde não fazer isso por escolha, mas por necessidade:

— Aragorn — disse ela —, por que você vai por essa estrada mortal?
— *Porque preciso* — disse ele. — Só assim posso ver qualquer esperança de desempenhar meu papel na guerra contra Sauron. *Não escolho trilhas de perigo, Éowyn. Se pudesse ir para onde meu coração mora, estaria no norte distante, caminhando no belo vale de Valfenda* (Tolkien, 2000c, p. 44)¹⁹¹.

¹⁸⁹ “*será el medio que lo habilite para conseguir el auxilio de la espectral compañía que posibilitará la derrota de las fuerzas de los corsarios de Umbar enviados por Sauron para completar el ataque masivo a Gondor acosándola desde el frente marítimo*” (Suárez, 2006, p. 186).

¹⁹⁰ Eram piratas da cidade de Umbar, ao sul de Gondor. No contexto da narrativa, eles foram enviados por Sauron para ameaçar Gondor, em especial sua região costeira, pelo mar (Tolkien, 2000c, p. 24).

¹⁹¹ “‘*Aragorn, she said, ‘why will you go on this deadly road?’ ‘Because I must,’ he said. ‘Only so can I see any hope of doing my part in the war against Sauron. I do not choose paths of peril, Éowyn. Were I to go where my heart dwells, far in the North I would now be wandering in the fair valley of Rivendell.*’” (Tolkien, 2005, p. 784).

Sua resposta é semelhante à que Eneias dá a Dido: “Itália, não é de minha vontade que a demando” (Virgílio, IV, v. 361, 2022, p. 207), e, em ambos os casos, atestam o valor da *pietas* por colocarem o dever acima de suas próprias vontades. Ambos, Eneias e Aragorn, se baseiam no futuro da tradição,

as tradições dos antepassados, [que] fornecem os instrumentos essenciais necessários para combater inimigos extraordinários. *A devoção ao dever ou à pietas permite que ambos os heróis lutem e conquistem*” (Morse, 1986, p. 24, tradução e grifos nossos)¹⁹².

Em segundo lugar — e talvez mais importante em relação ao desenvolvimento da personagem — a *katábasis* de Aragorn também implica a necessidade da legitimação de seu título, isto é, ao retornar das Sendas, com os Mortos sob seu comando, ele terá demonstrado tanto para si quanto para os demais que sua reivindicação, transmitida por sua linhagem, é moralmente justificada. Tal é a grandeza de seu poder e a imponência de sua linhagem estampadas no estandarte feito por Arwen, ao chegar nos Campos de Pelennor:

Ali florescia uma Árvore Branca¹⁹³, representando Gondor; mas havia Sete Estrelas ao redor dela, e em cima uma alta coroa, *os símbolos de Elendil, que nenhum senhor portara por anos incontáveis*. [...]. Assim chegou Aragorn, filho de Arathorn, Elessar, herdeiro de Isildur, vindo das Sendas dos Mortos, trazido pelo vento que vinha do Mar até o reino de Gondor, e *a alegria dos rohirrim foi uma torrente de riso e um clarão de espadas, e o contentamento e a surpresa da Cidade foi uma música de trombeta e um badalar de sinos* (Tolkien, 2000c, p.114, grifos nossos)¹⁹⁴.

A necessidade de legitimação implica a necessidade de *timé* (τιμή), um dos atributos do código heroico homérico, como apontado no capítulo anterior (p. 77–78). No momento em que passou pelas Sendas dos Mortos, Aragorn há muito havia deixado de ser Passolargo; a mudança interna pela qual passou, por meio dos labores superados, levaram-no a conquistar a maturidade necessária para enfrentar o momento de maior sacrifício. O que ainda lhe faltava, no entanto, era a *timé*, a estima pública necessária para seu reconhecimento não só como herói verdadeiro,

¹⁹² “*the customs of one’s ancestors, [which] provides the special weapons necessary for combat extraordinary foes. Devotion to duty or pietas permits both heroes to war and conquer*” (Morse, 1986, p. 24, grifos nossos).

¹⁹³ Nimloth era a Árvore Branca que crescia na Corte real de Númenor. Após a queda da ilha, Isildur levou uma muda para a Terra-média para ser plantada em Minas Ithil (Tolkien, 2000a, p.258–259). Ao longo da história de Gondor, a Nimloth foi replantada várias vezes e, em *O Senhor dos Anéis*, Aragorn encontrou uma nova muda, plantando-a em Minas Tirith (Tolkien, 2000c, p. 251). Seu florescimento simbolizava a esperança e prosperidade para o futuro de Gondor.

¹⁹⁴ “*There flowered a White Tree, and that was for Gondor; but Seven Stars were about it, and a high crown above it, the signs of Elendil that no lord had borne for years beyond count. [...]. Thus came Aragorn son of Arathorn, Elessar, Isildur’s heir, out of the Paths of the Dead, borne upon a wind from the Sea to the kingdom of Gondor; and the mirth of the Rohirrim was a torrent of laughter and a flashing of swords, and the joy and wonder of the City was a music of trumpets and a ringing of bells*” (Tolkien, 2005, p. 847).

mas como rei. Ao conquistar sua *timé*, Aragorn conquista a *kléos* (κλέος), a fama, após arriscar sua vida para proteger a dos outros. Não é pela bela morte, como a de Heitor, que Aragorn realiza seu feito, mas pelo modo romano, o de Eneias, por elevar sua autodeterminação em prol do coletivo, não de si mesmo.

Uma das passagens que evidenciam a necessidade de *timé* se dá após o fim da Batalha de Pelennor, quando Aragorn chega aos portões de Minas Tirith, dizendo a Éomer e Imrahil que

esta Cidade e este reino permaneceram por muitos longos anos nas mãos dos Regentes, e receio que, entrando sem ser convidado, eu desperte dúvidas e controvérsias, que não deveriam surgir enquanto durar a guerra. *Não entrarei, nem farei qualquer reivindicação, até que se saiba quem será o vencedor, nós ou Mordor* (Tolkien, 2000c, p. 128, grifos nossos)¹⁹⁵.

Por essa passagem, dois fatores ficam claros: o primeiro é que o herói, mesmo já tendo erguido o estandarte da casa de Elendil, se recusa a entrar na cidade para não gerar mais controvérsias; ele teme que a falta de *timé*, isto é, a estima pública, “desperte dúvidas e controvérsias”, afinal de contas, as pessoas não o conheciam; o segundo é o fardo que carrega pelo erro cometido por Isildur, que não destruiu o Um Anel quando teve a chance. Nesse sentido, ele deseja derrotar Sauron, reparar a dívida para, aí, sim, ser digno de *timé*. No entanto, a ajuda fornecida na Batalha dos Campos de Pelennor, após passar pelas Sendas dos Mortos, foi o suficiente para a estima dos exércitos gondorianos, pois, antes mesmo de chegarem aos Portões Negros de Mordor para encurralar Sauron de uma vez por todas, os arautos, a pedido de Imrahil, proclamavam a chegada não de Passolargo ou Lorde Aragorn, mas do Rei Elessar, o *status* que ele ganhou depois de sua *anábasis*:

— Os Senhores de Gondor chegaram! Que todos deixem esta terra ou se rendam!
Mas Imrahil disse:
— Não digam Os Senhores de Gondor. Digam O Rei Elessar. Pois esta é uma verdade, mesmo que ele ainda não tenha assumido o trono (Tolkien, 2000c, p. 155)¹⁹⁶.

Da mesma forma que Eneias demonstra o sentimento de *humanitas* por estar disposto a descer aos Infernos só para rever Anquises após sua morte, Aragorn também o demonstra por arriscar sua vida nas Sendas dos Mortos, não por amor filial, mas pelo bem comum: pelo amor à Terra-média, por seus amigos e por Arwen. Além disso, ao libertar os mortos da maldição

¹⁹⁵ “*this City and realm has rested in the charge of the Stewards for many long years, and I fear that if I enter it unbidden, then doubt and debate may arise, which should not be while this war is fought. I will not enter in, nor make any claim, until it be seen whether we or Mordor shall prevail*” (Tolkien, 2005, p. 861).

¹⁹⁶ “*‘The Lords of Gondor are come! Let all leave this land or yield them up!’ But Imrahil said: ‘Say not The Lords of Gondor. Say The King Elessar. For that is true, even though he has not yet sat upon the throne’*” (Tolkien, 2005, p. 885).

imposta pela promessa descumprida a Isildur, Aragorn demonstra profundo senso de respeito e compaixão ao oferecer-lhes a paz. Durante a passagem em que vai até as Sendas, não somente o dúnadan demonstra forte senso de *humanitas* (como parte da realização de sua *pietas*), mas também seus amigos, que fortalecem a marcha pelo local sombrio

pelo caminho do amor depositado no amigo heroico e camarada que os guia, um amor que até mesmo as bestas ainda sentem e que reside no âmago daqueles que embarcam na jornada sombria, servindo como força de contenção àquela outra força, gélida e poderosa, da morte, que se percebe no ar e inunda as cavernas espectrais (Suárez, 2006, p. 185, tradução nossa)¹⁹⁷.

Ao longo da narrativa, além da passagem pelas Sendas dos Mortos, são vários os momentos nos quais Aragorn demonstra *humanitas*. Desde que começou a viajar com os hobbits em Bri, por exemplo, Aragorn assume a responsabilidade por sua segurança, colocando-os sempre em primeiro lugar ao protegê-los de perigos e cuidando de seus ferimentos (Tolkien, 2000a, p. 210–211). Isso também ocorre, por exemplo, em uma das passagens aqui já mencionadas, quando Aragorn adia sua ida a Minas Tirith com Legolas e Gimli para primeiro salvar Merry e Pippin, que haviam sido raptados pelos Uruk-hai de Saruman no cerco a Parth Galen (Tolkien, 2000b, p. 12). No Canto I da *Eneida*, mesmo após enfrentar a terrível tempestade engendrada por Juno, Eneias encontra forças para providenciar alimento a seus companheiros náufragos e combalidos, para, em seguida, aliviar seus corações da tristeza e enchê-los de coragem, mesmo que em seu interior a dor esteja esmagando-o profundamente (Ver., *Aen.*, I, vv. 180–209). Aragorn e o troiano são ambos homens da missão e, por isso mesmo, demonstram sempre que o bem-estar dos companheiros é ainda mais valioso.

Por último, finda a Batalha dos Campos de Pelennor, Aragorn cuida dos feridos nas Casas de Cura. Enquanto curava Faramir, Éowyn e Merry dos ferimentos de guerra, Aragorn demonstra ter o dom de cura herdado dos antigos reis de Gondor. Essa habilidade era conhecida pela tradição gondoriana que acreditava que “as mãos dos reis são sempre as mãos de um curador. Dessa maneira sempre se sabia quem era o verdadeiro rei” (Tolkien, 2000c, p. 128)¹⁹⁸, como cita a curandeira Ioreth, na ocasião. Aragorn cura os amigos feridos do pós-guerra com o auxílio da erva *athelas*, a “folha-do-rei”, cujas propriedades curativas já haviam sido esquecidas

¹⁹⁷ “por la vía del amor depositado en el heroico amigo y camarada que los conduce, amor que aún las bestias sienten y que gravita en el ánimo de los que emprenden la oscura travesía y sirve de fuerza de contención de la otra fuerza helada y poderosa de la muerte que se palpa en el aire e inunda las espectrales cavernas” (Suárez, 2006, p. 185).

¹⁹⁸ “The hands of the king are the hands of a healer. And so the rightful king could ever be known” (Tolkien, 2005, p. 860).

pela comunidade até ser usada novamente pelo dúnadan, que aproveitou para usá-la no restante dos enfermos. A partir daí

o rumor se espalhou pela Cidade: “O Rei realmente voltou outra vez”. Chamaram-no de Pedra Élfica, por causa da pedra verde que usava; e assim o nome que ao seu nascimento previram que usaria foi escolhido para ele pelo seu próprio povo (Tolkien 2000c, p. 139)¹⁹⁹.

Nesse contexto, é possível até mesmo ver o ato de Aragorn como um ato de piedade cristã, por ser misericordioso e demonstrar empatia no cuidado com os enfermos, trazendo-lhes conforto tanto espiritual quanto emocional. Por essa razão, poder-se-ia, inclusive, aproximá-lo da figura de um Messias, como no caso de Jesus Cristo, que, na Bíblia, é frequentemente associado ao poder de cura. De forma não excludente, entretanto, também é possível pensar esse episódio como um dos atos de *humanitas* de Aragorn, pela extensão de significado que ela representa na rota de Eneias: a compaixão, seja à pátria ou ao próximo (Pereira, 1990, p. 417–423), como o troiano demonstra em relação a Anquises e seus homens. A *humanitas*, quando pensada como o ato de demonstrar compaixão, respeito e valorização da dignidade do outro, também está atrelada à noção da *pietas* latina, conforme já se discutiu nos capítulos anteriores. Por isso, o cuidado de Aragorn dedicado aos enfermos, mesmo extremamente exausto após a guerra, priorizando o bem-estar coletivo acima do seu próprio, pode ser interpretado como um ato de *humanitas*. Em outras palavras, esse atributo fica patente pelo senso de dever a cumprir que Aragorn demonstra por seu povo e amigos queridos, e esse é juntamente um dos componentes necessários para a sustentação da *pietas* do herói.

Portanto, a *timé*, antes já reconhecida pelos guerreiros de Gondor, passou a ser reconhecida pelo povo, após Aragorn demonstrar ser digno da alcunha de rei, por ter auxiliado significativamente na guerra e por ter curado os feridos. No dia de sua coroação, todos, tanto o exército quanto a população, concordam que ele é digno desse título:

— Homens de Gondor, ouçam agora o Regente deste Reino [Faramir]! Vejam! Finalmente chegou alguém para reivindicar o trono. Aqui está Aragorn, filho de Arathorn, chefe dos dúnedain de Arnor, Capitão do Exército do Oeste, portador da Estrela do Norte, possuidor da Espada Reforjada, vitorioso em batalha, cujas mãos trazem a cura, o Pedra Élfica, Elessar da linhagem de Valandil, filho de Isildur, filho de Elendil de Númenor. Deve ele ser rei e entrar na Cidade para ali morar?

¹⁹⁹ “And word went through the City: ‘The King is come again indeed.’ And they named him Elfstone, because of the green stone that he wore, and so the name which it was foretold at his birth that he should bear was chosen for him by his own people” (Tolkien, 2005, p. 871).

*E todo o exército e todo o povo gritaram sim a uma só voz (Tolkien, 2000c, p. 246, grifos nossos)*²⁰⁰.

Notável é o momento em que sua aparência é descrita agora como Rei, com trajas e feição completamente diferentes dos de Passolargo, quando os hobbits e o leitor o conheceram pela primeira vez no Pônei Saltitante, conforme descrito no primeiro tópico deste capítulo. O semblante austero, cansado e marcado pelo tempo, estava agora envolvido pela luz e sabedoria:

Mas quando Aragorn se levantou todos os que estavam presentes o contemplaram em silêncio, pois tiveram a impressão de que ele lhes estava sendo revelado pela primeira vez. Alto como os antigos reis dos mares, ele se ergueu acima de todos os que estavam perto; parecia velho em dias, mas na flor da virilidade; e a sabedoria ornava-lhe a fronte, e havia força e cura em suas mãos, e uma luz o envolvia (Tolkien, 2000c, p. 247)²⁰¹.

No Solstício de Verão do mesmo ano da queda de Sauron, Aragorn, que já havia provado a si mesmo e aos outros que era digno da herança de seus antepassados, finalmente se tornou o Rei Elessar, não mais Passolargo. Ele cumpriu a condição imposta por Elrond no passado (Tolkien, 2000c, p. 348) e “tomou a mão de Arwen Undómiel, e os dois se casaram na cidade dos reis” (Tolkien, 2000c, p. 349). Assim como Ascânio, filho de Eneias, deu continuidade à linhagem de seu pai ao fundar a cidade de Alba Longa no Lácio, que mais tarde daria origem à toda *gens romana*, o sucesso da empreitada de Aragorn assegurou a continuidade de sua linhagem por meio de seu único herdeiro com Arwen, seu filho Eldarion.

Sendo assim, finda a guerra, Frodo destrói o Um Anel e Aragorn recebe a coroa. A Árvore Branca de Númenor, Nimloth, voltou a florescer e o equilíbrio da Terra-média é, enfim, restaurado. A *pietas* de Aragorn, conduzida também pelo auxílio dos labores enfrentados e da *humanitas* pelos entes queridos, foi substancial para a proteção e permanência da raça dos Homens. Contudo, ainda há de se pensar mais a respeito sobre a ausência do *Fatum* na narrativa tolkieniana, sendo, como é, um dos componentes necessários para a realização da *pietas* no contexto guerreiro da literatura latina antiga.

²⁰⁰ “*Men of Gondor, hear now the Steward of this Realm! Behold! one has come to claim the kingship again at last. Here is Aragorn son of Arathorn, chieftain of the Dúnedain of Arnor, Captain of the Host of the West, bearer of the Star of the North, wielder of the Sword Reforged, victorious in battle, whose hands bring healing, the Elfstone, Elessar of the line of Valandil, Isildur’s son, Elendil’s son of Númenor. Shall he be king and enter into the City and dwell there?’ And all the host and all the people cried yea with one voice*” (Tolkien, 2005, p. 967).

²⁰¹ “*But when Aragorn arose all that beheld him gazed in silence, for it seemed to them that he was revealed to them now for the first time. Tall as the sea-kings of old, he stood above all that were near; ancient of days he seemed and yet in the flower of manhood; and wisdom sat upon his brow, and strength and healing were in his hands, and a light was about him*” (Tolkien, 2005, p. 968).

4.2.1 Coragem do Norte

Para a criação de seu universo ficcional, como filólogo e medievalista que era, Tolkien valeu-se da reunião de diversas línguas e fontes mitológicas, como já se registrou aqui algures. Essa abordagem multifacetada é um dos motivos pelos quais sua obra ainda tem tanto a dizer. Mesmo que o autor desgostasse de alegorias, é inevitável que as influências mitológicas sejam reconhecidas ou aproximadas por leitores familiarizados com tais narrativas. A figura arquetípica do velho andarilho, de que Gandalf é um ótimo exemplo, poderia remeter à figura de Merlin ou a do próprio Odin; já para o leitor de *O Silmarillion*, a organização dos Valar poderia remeter a organização do panteão greco-latino; ou então, o amor dificultoso entre Beren e Lúthien poderia ecoar o mito de Orfeu e Eurídice. Não apenas é inevitável estabelecer paralelos desse naipe na caracterização das personagens, mas também os valores refletidos por cada uma delas variam conforme a mitologia que serve como base para sua análise.

Com relação às influências da mitologia grego-latina em *O Senhor dos Anéis*, Pace (1979), Polachini (1984), Morse (1986), Suárez (2006) e Parry (2012), autores mencionados ao longo deste capítulo, traçam paralelos interessantes, aproximando as personagens e eventos tanto a passagens e personagens da *Odisseia* e *Ilíada*, quanto às da *Eneida*, contudo, no que diz respeito a valores heroicos representados pelas personagens tolkienianas, somente Pace (1979) e Morse (1984) apontam – e mesmo assim superficialmente – que Aragorn compartilha o traço moral de Eneias, a *pietas*. A contribuição mais recente sobre esse tema é o artigo de Austin M. Freeman, *Pietas and the Fall of the City: A Neglected Virgilian Influence on Middle-earth's Chief Virtue* (2021). Como o próprio título evidencia, para o autor a *pietas* latina, em especial a virgiliana, representada por Eneias, é um valor recorrentemente negligenciado pela crítica especializada quando a proposta de estudo é investigar o *ethos* heroico tolkieniano. Geralmente, os estudos sobre essa temática voltam-se para comparações que, quando não recorrem aos valores homéricos (como alguns já mencionados neste trabalho), buscam fontes em obras da mitologia dos povos germânicos, como os *Edda*, por exemplo. Ainda que seu foco seja analisar a passagem de *O Silmarillion* que registra a queda da cidade de Gondolin, assim como as personagens de Minas Tirith, em *O Senhor dos Anéis*, Freeman (2021) abre margem para a discussão ser endereçada a várias outras personagens da obra máxima de Tolkien. Tendo em vista os traços morais que compõem os heróis tolkienianos, o autor vê neles valores tanto homéricos quanto germânicos, valendo-se também do acréscimo de certos valores romanos, como a *pietas*, e também dos cristãos, como a *pistis* (que será discutida no próximo tópico). Nesse sentido, a *pietas*, para o autor, é o valor moral atribuído às personagens de Tolkien, por

suplantar a necessidade da *kléos* (fama) homérica, como a demonstrada pelo Heitor da *Iliada*, ou a de *ofermod* (orgulho desmedido), dos guerreiros germânicos.

É no ensaio *The Monsters and the Critics*, publicado em 1936, que Tolkien define sua teoria da coragem, a qual chamou de “*Northern Courage*” (“Coragem do Norte”) a partir da leitura que fez de *Beowulf*, poema épico anglo-saxão a que dedicou, além de muitos anos de estudo, uma tradução. Tolkien diz a Coragem do Norte ser o resultado de uma espécie de “tempo de fusão” entre o mundo “pagão” e a nova era cristã (medieval) (Tolkien, 2006b, p. 20). Embora *Beowulf* seja de autoria desconhecida, é de consenso entre os estudiosos que seu autor era cristão. Isso se deve não apenas ao fato de obra ter sido escrita entre os séculos V d. C. e X d.C. (há ressalvas quanto à data correta), período que corresponde ao início e a plena consolidação do cristianismo na Inglaterra, mas também devido às várias referências a conceitos cristãos no corpo do texto. Para Tolkien (2006b), o autor do poema, mesmo escrevendo sob perspectiva cristã, compreendia profundamente os valores heroicos de uma época “pagã”:

Ele sabia muito sobre os dias antigos, e embora seu conhecimento fosse rico e poético em vez de preciso como a precisão da arqueologia moderna (tal como ela é), uma coisa ele sabia claramente: *aqueles dias eram pagãos — pagãos, nobres e desesperados* (Tolkien, 2006b, p. 22, tradução e grifos nossos)²⁰².

Ao contrário dos deuses imortais da mitologia greco-latina, os deuses nórdicos aguardavam seu fim com a chegada do Ragnarök. A perseverança reunida para lutar contra os inimigos, os “*monsters*” sobre os quais Tolkien discorre ao longo do ensaio, que representam o caos e a desordem em um mundo já sem esperanças, é valorizado por ele como um ato de coragem; é a nota de autossacrifício do herói que não espera receber nenhuma recompensa em troca (Tolkien, 2006b, p. 21). O futuro manchado de morte, isto é, a fatalidade da mortalidade, é o mesmo que Beowulf, já idoso, encontra ao lutar contra o dragão que invade seu reino. Mesmo sem a vitalidade que outrora a juventude lhe proporcionara, o herói não poupa esforços para proteger seu povo, mesmo sabendo que aquela poderia ser sua última batalha (Tolkien, 2006b, p. 25–26). Essa é a Coragem do Norte, valiosa para Tolkien, principalmente pelo fato de que, para ele, o drama do homem nórdico diante de sua mortalidade assemelha-se ao drama

²⁰² “*He knew much about old days, and though his knowledge [...] was rich and poetical rather than accurate with the accuracy of modern archaeology (such as that is), one thing he knew clearly: those days were heathen — heathen, noble, and hopeless*” (Tolkien, 2006b, p. 22).

do homem cristão: “[um] Cristão era (e ainda é) como seus antepassados, um mortal sitiado por um mundo hostil” (Tolkien, 2006b, p. 22, tradução nossa)²⁰³.

Nota-se que essa característica também remete ao conceito da “bela morte” homérica mencionado por Vernant (1978), no capítulo anterior. No entanto, assim como a busca pela bela morte requer o motivo da *kléos*, a glória imorredoura do guerreiro, para a Coragem do Norte, a noção de *ofermod* também se faz necessária. Tolkien apresenta uma visão crítica desse conceito no ensaio *Ofermod*, escrito para o *Essays and Studies*, em 1953, quando também publicou o poema *O Regresso de Beorhtnoth* (*The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's Son*) inspirado em *A Batalha de Maldon* [*The Battle of Maldon*, 991 d.C.], traduzido por ele em prosa e publicado postumamente em 2023 pela HarperCollins²⁰⁴.

A Batalha de Maldon é um poema fragmentário anglo-saxão que descreve um conflito histórico ocorrido em 991 d.C., na região de Maldon, Essex, Inglaterra, entre os vikings, que atacavam a Ânglia Oriental, e os anglo-saxões (Forest-Hill, 2008, p. 73), que saíram vencidos devido ao orgulho desmedido de seu líder Beorhtnoth. Na ocasião, Beorhtnoth, além de recusar-se a pagar tributo aos vikings invasores, deu-lhes passagem sobre a ponte que os separava por um rio, a fim de provar sua bravura e derrotá-los em campo aberto. Sua atitude mostrou-se, como se sabe desde o início do poema, imprudente, porque, além de perecer por uma glória pessoal, não protegeu devidamente seus subalternos em sua função de líder.

Em seu ensaio crítico, Tolkien enxerga a ação de Beorhtnoth como *ofermod*, palavra do anglo-saxão (inglês antigo), que traduziu por *overmastering pride* (“orgulho desmedido”) (Tolkien, 1975, p. 172). O prefixo *ofer* é o ancestral do inglês moderno *over* (muito) e *mód*, significa “*courage*” (coragem), podendo ser traduzido por “*too much courage*” (“muita coragem”), contudo, outra acepção de *mód*, segundo Tolkien (1975, p. 172), é a de “*spirit*” (“espírito”), que por extensão de significado, sempre segundo ele, remeteria a “*pride*” (“orgulho”), adquirindo, neste caso, conotação negativa quando reunido a *ofer*. O autor enxerga a atitude de Beorhtnoth extremamente desnecessária, uma vez que, assim como a *kléos* homérica, o *ofermod* visa à bela morte do guerreiro em prol de seu orgulho próprio. A morte do herói, nesse contexto, não beneficiou ninguém. Esse sentimento de orgulho,

na forma de desejo por honra e glória, tanto na vida quanto após a morte, tende a crescer, tornando-se um motivo principal, impulsionando um homem, além da

²⁰³ “[a] Christian was (and is) still like his forefathers a mortal hemmed in a hostile world” (Tolkien, 2006b, p. 22).

²⁰⁴ A edição brasileira chegou pela HarperCollins também no mesmo ano e conta com a tradução dos dois poemas (*A Batalha de Maldon* e *O Regresso de Beorhtnoth*), além dos ensaios críticos de Tolkien sobre eles, por Eduardo Boheme e Reinaldo José Lopes.

sombria necessidade heroica, para o excesso — para a bravura cavalheiresca (dos atos de cavalaria) (Tolkien, 1975, p. 169–170, tradução nossa)²⁰⁵.

Por ser mais “cavalheiresca” que heroica, a honra de Beorhtnoth

foi ela mesma um motivo, e ele a buscava arriscando colocar seu *heorðwerod*, todos os homens que lhe eram mais caros, em uma situação verdadeiramente heroica, que eles só poderiam redimir com a morte. Magnífico, talvez, mas certamente errado. Tolo demais para ser heroico (Tolkien, 1975, p. 171, tradução nossa)²⁰⁶.

Ao contrário de *ofermod* e, por aproximação, de *kléos*, o verdadeiro heroísmo para Tolkien é aquele do dever e do amor, não o da soberba e do voluntarismo (Tolkien, 1975, p. 172). Em *O Senhor dos Anéis*, Théoden, rei de Rohan, encarna o heroísmo nórdico elogiado por Tolkien em *Beowulf*, enquanto Denethor, regente de Gondor, a representação da falha heroica pela prática de *ofermod*. A morte de Théoden assemelha-se à de Beowulf por ser, ao mesmo tempo, heroica e trágica, mas, ainda assim, a serviço do coletivo (Shippey, 2003, p.158). O rei lança-se sobre o campo de batalha, arriscando sua vida, já marcada pelo tempo, para liderar seus homens e inspirar-lhes coragem contra os exércitos de Mordor: “Acordem, acordem, Cavaleiros de Théoden! / [...] Quebrada será a lança, trincado será o escudo, / em dia de espada, vermelho, antes de o sol raiar!” (Tolkien, 2000c, p. 104)²⁰⁷. Denethor, por outro lado, é uma personagem consumida pelo orgulho e desespero. Ao contrário de Théoden, ele não vê esperança de vitória contra Sauron. Sua visão de mundo leva-o a atos autodestrutivos e perigosos para os outros a sua volta, como quando, em completo desvario, decide atear fogo em si mesmo e seu filho Faramir, que mesmo muito ferido, ainda estava vivo (Tolkien, 2000c, p. 117–122).

É no contexto da Coragem do Norte, postulada por Tolkien, que Freeman (2021) acrescenta a *pietas* latina como o valor faltante, oposto à *kléos* grega e à *ofermod* nórdica criticada por aquele, pelo qual os heróis de suas obras se orientariam: o senso de dever, acima do orgulho próprio (*pietas*), que, mesmo diante da morte certa, se mantém firme, por saber que tal morte, quando isenta de orgulho, não será completamente vã (Coragem do Norte).

Aragorn, além dos vários momentos de autossacrifício em prol da missão, como durante a Batalha do Abismo de Helm e a passagem pelas Sendas dos Mortos, também enfrenta a quase

²⁰⁵ “in the form of the desire for honour and glory, in life and after death, tends to grow, to become a chief motive, driving a man beyond the bleak heroic necessity to excess—to chivalry” (Tolkien, 1975, p. 169–170, grifo nosso).

²⁰⁶ “was itself a motive, and he sought it at the risk of placing his *heorðwerod*, all the men most dear to him, in a truly heroic situation, which they could redeem only by death. Magnificent perhaps, but certainly wrong. Too foolish to be heroic” (Tolkien, 1975, p. 171).

²⁰⁷ “Arise, arise, Riders of Théoden! / [...] spear shall be shaken, shield be splintered, / a sword-day, a red day, ere the sun rises!” (Tolkien, 2005, p. 838).

aniquilação pelas forças inimigas ao marchar para o Portão Negro de Mordor, na esperança de pressionar Sauron e desviar sua atenção dos objetivos de Frodo, que seguia em direção à Montanha da Perdição. A abordagem heroica que Tolkien apresenta, a partir da Coragem do Norte, munida da *pietas*, também é característica de outros personagens. Frodo e Sam, por exemplo, mesmo com pouca esperança de sobreviver, arriscam suas vidas até Mordor não pelo orgulho próprio, mas em prol do Condado, da Terra-média e de seus amigos queridos. A estima pública e consequente ganho de *kléos*, eles adquirem somente após cumprirem a demanda, o que é reconhecido tanto pelo próprio Aragorn (Tolkien, 2000c, p. 231), quanto pelos hobbits do Condado, depois da expulsão de Charcote (Saruman) e de Língua de Cobra de sua terra natal (Tolkien, 2000c, p. 302–303).

4.2.2 *Pistis e Estel*

De todos os fatores relacionados à *pietas*, essenciais para sua realização nas missões dos heróis Eneias e Aragorn aqui analisados, o *Fatum* é o único que se diferencia por estar ausente (ou quase ausente) da narrativa de *O Senhor dos Anéis* (Suárez, 2006, p. 94–95). O Destino, *Fatum*, como instância que, na *Eneida*, imprime a presença do divino, de uma Providência superior aos próprios deuses, está atrelado à noção de *pietas* pela submissão do troiano ao destino que lhe havia sido atribuído, e também em respeito aos deuses que o lembram de seguir a vocação a ele reservada: ele não luta por si, mas pelo povo que originará no futuro. Como um dos traços constitutivos da epopeia, o *Fatum*, ou melhor, sua inevitabilidade, restringe a expressão completa do livre arbítrio e, no caso de *O Senhor dos Anéis*, quando tomado isoladamente e à parte do universo das demais obras tolkienianas, como já foi mencionado, acontece o oposto, justamente por não haver um Destino ou deuses que atuem diretamente no percurso ou na tomada de decisão das personagens. Se, para o homem da epopeia, o livre-arbítrio poderia ser visto como um alívio das responsabilidades indesejadas, para o homem do romance, é como um tormento paralisante diante das infinitas possibilidades de futuro que podem desenrolar-se a partir de uma única escolha.

Discutiu-se brevemente, no primeiro capítulo, que, por ligar-se ao tempo presente e ser passível de identificação e revisão pessoais, o romance rompe com a distância épica e seu passado indiscutível. Bakhtin (1988) ainda acrescenta que essa modificação temporal também evidencia as diferenças de representação do homem na literatura. O homem da epopeia é de um passado longínquo; o questionamento de si ou de sua missão não lhe é permitido, uma vez que

todo seu potencial é realizado na situação de seu ambiente social e pelo destino que lhe é atribuído pelos deuses (Bakhtin, 1988, p. 423). Condição semelhante à de Eneias, por exemplo.

Já o homem do romance é ou “superior a seu destino ou inferior à sua humanidade” (Bakhtin, 1988, p. 425), o que confere o estatuto de inadequação a seu destino e a sua situação, pois a zona de contato com o presente e o futuro inacabado cria a necessidade da não coincidência do homem consigo mesmo, ou seja, permanecem as potencialidades irrealizadas, os desejos não satisfeitos, o questionamento e revisão de si permanentes. No romance, ele já não se encaixa no contexto sócio-histórico de seu tempo, há sempre o desejo de um porvir, e isso se dá pela realidade romanesca, que carrega em si outras possibilidades de final (Bakhtin, 1988, p. 425). O homem do romance é o homem visto por si mesmo e não por um coletivo. Além disso, caso ele se ajuste à sua condição, isso se dará única e exclusivamente segundo a orientação formal e conteudística do autor, e não por um destino. Condição semelhante, em parte, à de Aragorn.

É interessante observar que, em *O Senhor dos Anéis*, o *Fatum* aparece de modo parcial, como é igualmente parcial o modo com que Aragorn se adequa à condição do homem do romance. Isto se dá devido ao hibridismo entre épica e romance que ocorre na obra. Tolkien mistura espaços e instâncias temporais de ambos os gêneros, o que dificulta — e, ao mesmo tempo, instiga — o apontamento preciso do que pertence exclusivamente ao romance e a epopeia.

Pensando-se no protagonismo que Aragorn e Frodo assumem em suas rotas, o primeiro está mais para o herói épico, ao passo que o segundo, mais para o herói romanesco. Frodo

é um homem pequeno tanto literal e figurativamente [...] essa é sua grande virtude. [...] ele tem dúvidas, sente medo, hesita, comete erros; ele experimenta, em suma, as mesmas emoções que experimentamos” (Flieger, 2004, p. 124, tradução nossa)²⁰⁸.

Como homem comum, Frodo não se equipara a Aragorn, que é um exímio

líder, lutador, amante, curador [...]. Ele está acima dos seres comuns. Esperamos que ele esteja à altura de qualquer situação. Não somos como ele, e sabemos disso. Nós o admiramos, mas não nos identificamos com ele (Flieger, 2004, p. 124, tradução nossa)²⁰⁹.

Como herói mais romanesco, o nível do heroísmo de Frodo é ordinário, abaixo de todas as expectativas, aquele cujo sucesso em uma empreitada é a mais imprevisível de todas. Ao

²⁰⁸ “is a little man both literally and figuratively [...] this is his great value. [...] he has doubts, feels fear, falters, makes mistakes; he experiences, in short, the same emotions we experience” (Flieger, 2004, p. 124).

²⁰⁹ “leader, fighter, lover, healer [...]. He is above of the common herd. We expect him to be equal to any situation. We are not like him, and we know it. We admire him, but we do not identify with him” (Flieger, 2004, p. 124).

contrário de Aragorn, o hobbit não possui predisposição a guerra, justamente o caminho pelo qual o herói épico se realiza. No entanto, também não seria correto afirmar que Aragorn não sofra com angústias, medo e não cometa erros. Na obra, o livre-arbítrio afeta as personagens em larga escala, desde as mais épicas às mais romanescas.

Em termos de conhecimento histórico, geográfico, estratégico e bélico, Aragorn é, de fato, um herói preparado, o que o distingue de Frodo. Contudo, suas semelhanças residem no fato de que seus objetivos não lhes são dados de imediato, e ambos não possuem um destino selado (no caso de Aragorn, não completamente). Além disso, eles não dispõem de deuses aliados a suas causas (ao menos não como os Valar, nem como os heróis das epopeias clássicas) para lhes mostrarem o caminho certo a tomar. Ao nível psicológico, nem Aragorn nem Frodo estão preparados, já que, se o gênero romanesco é inacabado e construído no ato da narração, as personagens também construirão suas personalidades e desenvolverão seus dramas internos no decorrer da trama, revisando seus eus interiores constantemente. Elas acertarão, errarão e sentirão o medo avassalador do porvir, da realidade cotidiana que guarda um futuro oculto para elas. Nesse sentido, os heróis romanescos buscam algo, e o “simples fato da busca revela que nem os objetivos, nem os caminhos podem ser dados imediatamente” (Lukács, 2000, p. 60).

No que toca à busca “física”, Flieger (2004) aponta que ambos os heróis sustentam buscas diferentes, que se adequam quanto ao gênero que comporta cada um; no caso de Aragorn, o gênero épico; no de Frodo, o gênero romanesco. Segundo a autora (2004), ambos os heróis precisam concluir missões poderosas e superar diversos desafios, no entanto, Aragorn desempenha uma “busca verdadeira para conquistar um reino e uma princesa” (Flieger, 2004, p. 125, tradução nossa)²¹⁰, enquanto Frodo desempenha “uma anti-busca. Ele não parte para ganhar algo, mas para se livrar de algo, e no processo, perder tudo o que lhe é mais caro” (Flieger, 2004, p. 125, tradução nossa)²¹¹. Stainle (2016), por outro lado, considera a busca “física” de Frodo próxima à do herói épico, “já que [ele] busca destruir o Um Anel criado por Sauron e que põe em risco toda a Terra-média. [...] [O] objetivo da busca de Frodo se faz claramente comunitária, social, ‘mundial’” (Stainle, 2016, p. 33). Isso cobra ainda mais sentido quando se tomam as palavras de Lukács (2000), para quem “o herói da epopeia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopeia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade” (Lukács, 2000, p. 67).

²¹⁰ “*true quest to win a kingdom and a princess*” (Flieger, 2004, p. 125).

²¹¹ “*an anti-quest. He goes not to win something, but to throw something away, and in the process to lose all that he holds dear*” (Flieger, 2004, p. 125).

Nesse sentido, ambos os heróis possuem uma busca “física” épica, mesmo que Frodo não se valha dos atributos do guerreiro, ainda assim, sua missão é em prol de toda a Terra-média. A missão de Aragorn, ainda que mais pessoal, por dizer respeito a sua ida a Minas Tirith para reaver seu título de rei e dar início a Era dos Homens, também envolve o dever social para com seu povo e todos os Povos Livres; sua resistência às forças de Sauron é essencial para proteger os demais, granjeando dar mais tempo a Frodo para destruir o Um Anel. No que toca à busca “psicológica”, pode-se dizer que ambos estão associados à figura do herói romanesco; ainda que Aragorn se assemelhe ao herói épico por excelência, tanto por sua história, como por seus objetivos ou atributos, como Frodo, ele também passa por uma busca interior, a busca de sua identidade. A insegurança de precisar reivindicar ao trono, a incerteza gerada pelas escolhas, a preocupação constante com a segurança da Comitiva, o peso da responsabilidade que ele sente ter-lhe sido atribuída pelo erro de Isildur: tudo isso faz com que ele ora seja Passolargo, ora seja Aragorn. No romance, o sujeito se dá por meio de uma subjetividade saturada, isto é, pela relação dele consigo mesmo através do confronto do seu ego com o mundo. A fragmentação psicológica faz parte da constituição de quem vive em um mundo de incertezas.

Ainda com relação à busca “física”, através da personagem de Aragorn é possível observar que a ausência do *Fatum*, tomado como um dos atributos do gênero épico, não implica, necessariamente, que a presença do livre arbítrio vise somente ao benefício próprio. No capítulo anterior, viu-se como o *Fatum* de Eneias não abria espaço para o pleno exercício de seu livre arbítrio, uma vez que a natureza de sua missão visava ao benefício de toda uma coletividade, tanto em seu presente, em relação aos troianos por ele chefiados, como em seu futuro, em relação aos romanos que dele serão originados. Tivesse ele podido exercer plenamente esse direito, o troiano teria talvez escolhido ficar com Dido em Cartago ou, talvez, mesmo tendo essa vontade, o valor moral da *pietas* ainda assim poderia ter falado mais alto, fazendo com que ele a abandonasse de qualquer forma. Isso se passa da mesma forma com Aragorn. Como Eneias, Aragorn exibe um senso de dever latente, ou seja, sua *pietas* também faz com que ele sempre preze pelo bem dos outros, e não pelo dele mesmo. A questão é que ele desfruta da liberdade para escolher se o caráter de sua missão será individual ou coletivo e, como bom herói épico, ou piedoso, ele usa seu livre arbítrio em prol da Comitiva, de Gondor e de Frodo que se sacrifica em Mordor. Sua excelência é ainda mais primorosa justamente porque ele escolhe sacrificar suas próprias vontades, mesmo que não haja nenhuma força o impelindo a isso.

Já com relação à presença e atuação de um *Fatum*, aos moldes da épica ou como se mostra na *Eneida*, não há, de fato, algo que seja de todo equivalente, apenas especulações. A presença de sonhos e profecias, como o sonho de Boromir, a profecia de Malbeth, sobre a

passagem pelas Sendas dos Mortos, poderiam implicar, como já foi discutido neste capítulo, a presença de alguma dose de *Fatum*, ou de alguma espécie de Providência, contudo isso não é explícito na narrativa. Isso é difícil de determinar com precisão, porque o mundo mítico, presente no conteúdo de *O Silmarillion*, esconde-se na trama de *O Senhor dos Anéis*. Mesmo quando mencionado, permanece oculto, caracterizado como *conhecimentos inacessíveis* ou *dos Dias Antigos*, aos quais somente mais Sábios — aqueles que estão acima de hobbits, anões e homens — têm acesso. O aspecto religioso, atrelado à noção de *pietas* e muito bem representado por Virgílio, na *Eneida*, como a execução de ritos prescritos, sacrifícios em nome de um deus e a consulta aos auspícios, não é explorado ficcionalmente por Tolkien em *O Senhor dos Anéis*. Segundo o próprio autor, o universo criado por ele era o de “um mundo monoteísta de teologia natural” (Tolkien, 2006a, p. 367) e nada mais. Embora ele mesmo se tenha contradito antes, ao mencionar sua obra ser “fundamentalmente religiosa e católica; inconscientemente no início, mas conscientemente na revisão” (Tolkien, 2006a, p. 288), essa questão, contudo, não é trabalhada na obra com mais profundidade.

Ainda assim, considerando a posição hierárquica das personagens elevadas, seus atributos e o papel que exercem sobre Aragorn (e Frodo, por que não?), pode-se aproximá-los não pela noção de *Fatum* como Providência, como aparece na *Eneida*, e, sim, à figura dos deuses que interagem com Eneias, seja para ajudá-lo ou aconselhá-lo, seja para atrapalhá-lo. Nesse sentido, os Sábios, que frequentemente aconselham Aragorn, como Elrond, Galadriel e Gandalf, ou então Sauron e Saruman, que procuram impedir seu progresso, todos eles, por serem figuras elevadas de um tempo já longínquo, imortais, com conhecimento e poder grandiosos em relação aos poucos atributos dos Homens e Hobbits, poderiam ser aproximados ao papel dos deuses na jornada de Eneias, mas como divindades intermediárias, e não como Ilúvatar ou os Valar propriamente ditos.

Mesmo Aragorn, que se eleva acima dos demais homens, não apenas pela descendência da linhagem de Númenor, mas, em grau distante, por ser descendente de Lúthien²¹², não se equipara aos Elfos e aos Magos. A “magia” inerente a essas duas classes, como a habilidade de clarividência dos Elfos, ou mesmo o controle de Gandalf sobre o fogo, segundo Tolkien (2006b) não é “obtida pelo ‘saber’ ou por feitiços, mas é um poder inerente, não-possuído ou alcançável pelos Homens como tais” (Tolkien, 2006b, p. 355), qualidade que se aproxima muito da dos deuses greco-latinos, por exemplo, justamente por serem reflexo do mundo natural, como uma

²¹² Lúthien era filha de Thingol, um rei élfico da Terra-média, e casou-se com Beren, um Homem, com o qual compartilhou o destino da mortalidade (Tolkien, 2000a, p. 203–206). Elrond era bisneto de Lúthien, e Aragorn descende de sua linhagem via Elros, irmão de Elrond, e da Família Real de Númenor.

parte dele que não é imediatamente visível, somente quando usado. Entretanto, as habilidades tanto de Elfos quanto de Magos são limitadas: seu conhecimento, ainda que vasto, é parcial e não definitivo, e suas habilidades não são voltadas para destruição, manipulação ou combate direto; os Elfos, por exemplo, possuem habilidades voltadas para a cura, preservação, cultivo da beleza e sabedoria, já os Magos foram instruídos pelos Valar, com o consentimento de Ilúvatar, a não usar toda sua força nem combater Sauron diretamente, e sim auxiliar os Povos Livres a fazerem frente às forças inimigas de bom grado. Acerca dos Magos ou “Istari”²¹³, conta-se, no Apêndice B de *O Senhor dos Anéis*, que eles

tinham vindo do Extremo Oeste e eram mensageiros enviados para fazer frente ao poder de Sauron, e para unir todos aqueles que tinham vontade de resistir a ele; mas *os magos estavam proibidos de enfrentar o poder dele com o seu poder, ou de procurar dominar os elfos ou os homens usando de força ou medo* (Tolkien, 2000c, p. 373, grifos nossos)²¹⁴.

Imbuídos da missão de proteger os demais povos da Terra-média da antiga ameaça que novamente surgia, os Istari foram proibidos de exibir sua verdadeira forma imortal, razão pela qual adotaram a forma de homens, “embora nunca fossem jovens e envelhecessem vagarosamente, e detinham muitos poderes na mente e nas mãos. Revelavam seus verdadeiros nomes a poucos, mas usavam os nomes que lhes eram dados” (Tolkien, 2000c, p. 373)²¹⁵. É por isso que Gandalf, ao longo da narrativa, nunca age diretamente contra Sauron nem utiliza seus poderes descuidadamente, mas assume seu posto como líder da Comitiva, a fim de guiá-los e protegê-los no caminho para a destruição do poderio de Sauron.

Nesse sentido, Aragorn, que há muito conhece o mago e muito o estima, confia em suas habilidades superiores como rota de escape do perigo, como a esperança necessária em meio a intempéries, conforme já foi salientado no início deste capítulo. Essa relação aparece antes mesmo da queda de Gandalf em Khazad-dûm. Durante a viagem de Bri a Valfenda, Aragorn decide subir a colina de Amon Sûl, com os hobbits, para observar os arredores e procurar por sinais de Gandalf. Quando alcançaram o topo da colina, eles encontraram marcas de uma fogueira recente, mas descobriram não ter sido sinal do mago e sim dos Guardiões que por ali passaram. Essa decisão, mais tarde, revela ter sido extremamente descuidada de sua parte, uma

²¹³ “Mago” ou “Wizard”, no original em inglês, é uma tradução do quenya (idioma élfico criado por Tolkien) para “Istar”, cujo plural é “Istari”. Um Istar era um dos membros de uma Ordem, como eles próprios a chamavam, que possuía profundo conhecimento sobre a história e a natureza do Mundo (Tolkien, 2009, p. 450).

²¹⁴ “*They came out of the Far West and were messengers sent to contest the power of Sauron, and to unite all those who had the will to resist him; but they were forbidden to match his power with power, or to seek to dominate Elves or Men by force and fear*” (Tolkien, 2005, p. 1084).

²¹⁵ “*though they were never young and aged only slowly, and they had many power of mind and hand. They revealed their true names to few, but used such names as were given to them*” (Tolkien, 2005, p. 1084).

vez que seu desespero por encontrar Gandalf fez com que ele e os hobbits permanecessem tempo demais no topo da colina, facilitando a caçada dos Nazgûl por eles:

Fui muito descuidado no topo da colina — respondeu Passolargo. — Estava muito ansioso por encontrar algum sinal de Gandalf, mas foi um erro nós três ficarmos lá em cima tanto tempo. Pois os cavalos negros podem ver, e os Cavaleiros podem usar homens e outras criaturas como espiões [...]. Além disso — acrescentou ele [...] —, o Anel os atrai (Tolkien, 2000a, p. 201–202, grifos nossos)²¹⁶.

A busca ansiosa por Gandalf estava gerando nele não apenas descuido, mas também uma hesitação, como uma falta de esperança e confiança em si mesmo. A incapacidade de considerar qualquer outra opção além de esperar na colina, sugere que Aragorn estava tão desesperado para encontrar Gandalf, que se recusava a admitir a possibilidade de não fazê-lo (Nicholas, 2017, p. 71). Essa passagem evidencia que o dúnadan deposita sobre Gandalf a tarefa de tomar decisões e arcar com suas consequências, não apenas pela falta de autoconfiança, mas porque considera o mago mais poderoso e mais sábio. Gandalf age como Vênus ao instruir Eneias a evitar erros (Ver., *Aen.*, II, vv. 290–295). Sem o mago, Aragorn sente que pode cometer erros irreversíveis, como a subida ao topo da colina se revela, depois, ter sido quase fatal a Frodo e, mais à frente, em Parth Galen, por ter deixado o hobbit decidir-se sozinho, isso causou o fim da Comitiva em meio a tragédias.

O fato é que, mesmo detendo profundo conhecimento sobre a Terra-média e o Inimigo, a sabedoria de Gandalf continua sendo limitada: ele não é capaz de prever os passos de Saruman nem dos servos de Sauron, muito menos antecipar as consequências de suas escolhas para seus protegidos. Para a Comitiva, especialmente para Aragorn, Gandalf é o símbolo de esperança, mas ele mesmo deixa claro que “esperança não é vitória” (Tolkien, 2000b, p. 98), pois Gandalf era “Gandalf, o Branco, mas o Negro [Saruman] ainda é mais perigoso” (Tolkien, 2000b, p. 98)²¹⁷. Isso evidencia que a consequência da ausência de um *Fatum*, um livre-arbítrio, recai até mesmo sobre sua figura extremamente poderosa, proveniente de um tempo mítico, quase divina. O Mago precisa se manter firme como a esperança dos Povos Livres, conforme prescrito por sua missão, e inflama a esperança em seus corações a fim de impulsioná-los rumo à destruição de Sauron.

O tema da esperança é recorrente na narrativa e é mencionada por muitas personagens que lutam ao lado de Gandalf. Aragorn, mesmo em momentos de indecisão e desânimo, não

²¹⁶ “*I was too careless on the hill-top,*’ answered Strider. *‘I was very anxious to find some sign of Gandalf; but it was a mistake for three of us to go up and stand there so long. For the Black Horses can see, and the Riders use men and other creatures as spies [...]. Moreover,*’ he added, *[...] ‘the Ring draws them.’*” (Tolkien, 2005, p. 189).

²¹⁷ “*Gandalf the White, but Black is mightier still*” (Tolkien, 2005, p. 500).

abandona a esperança de um futuro melhor. Como o mago, ele também representa esperança para os Povos Livres, o futuro dos Dúnedain e das próximas gerações dos Homens. “Estel”, “Esperança”, como foi chamado ao chegar à casa de Elrond, é um dos traços de sua personalidade. Em um mundo onde o futuro é mistério, até mesmo para os mais poderosos, a esperança, aliada à *pietas*, é o combustível necessário para a confiança e determinação em cumprir os deveres. Freeman (2021) também enxerga que, nos valores heroicos tolkienianos, a *pietas* não atua apenas ao lado da Coragem do Norte. Para o autor, “a forma da Coragem do Norte é preenchida com o conteúdo da *pietas* clássica e impulsionada por um toque final de *pistis*” (2021, p. 131, tradução e grifo nossos)²¹⁸.

Pistis (πίστις) é o equivalente grego de *fides*, no latim, por isso, de modo geral, significa “confiança”, “fidelidade” (Pereira, 1990, p. 322–326). *Fides* é o substantivo correspondente ao verbo *credo, credere* (“confiar”, “acreditar”), que, segundo Ernout e Meillet (1959, p. 148), a partir do advento do cristianismo, foi usado para traduzir *pisteuo* (πιστεύω) do grego, no sentido cristão de “confiar”, em especial, em um bem-estar espiritual derivado de Cristo, o que, por extensão de significado, remeteria ao ato de “ter fé”. Entretanto, de acordo com Freeman (2021), *pistis* foi traduzida para a língua inglesa no Novo Testamento da Bíblia como “*faith*”, “fé”. O autor ainda alega que

a fé do Novo Testamento está muito mais relacionada à fidelidade e lealdade do que a um tipo passivo de conhecimento. *Está intimamente ligada à noção de esperança.*” (Freeman, 2021, p. 157, tradução e grifos nossos)²¹⁹.

O verbete do *The New Catholic Dictionary* (1929), de Pallen e Wynne, define *hope* (“esperança”) como o sentimento que “nos faz desejar a vida eterna ou a posse de Deus e nos dá a confiança de receber a graça necessária para alcançar essa posse. [...] A esperança é necessária para a salvação” (Pallen; Wynne, 1929, p. 457, tradução nossa)²²⁰.

A definição do verbete torna patente que, *hope* (esperança), quando atrelada à noção de *faith/pistis* (fé cristã), implica a crença na existência de Deus e na graça por ele prometida, isto é, a garantia de bem-aventurança da alma. Freeman (2021) acrescenta a essa definição justamente seu significado mais primitivo, o de *fides*, “confiança”, e *credere*, “confiar”, pois para ele, se esperança está atrelada à convicção de que Deus realizará nossas preces e infundirá

²¹⁸ “*the form of Northern bravery is filled with the content of Classical pietas and driven by a final end of pistis*” (Freeman, 2021, p. 131).

²¹⁹ “*the faith of the New Testament is much more about faithfulness and fidelity than it is about a passive sort of knowledge. It is intimately connected with the idea of hope*” (Freeman, 2021, p. 157).

²²⁰ “*makes us desire eternal life or the possession of God and gives us the confidence of receiving the grace necessary to arrive at this possession. [...] Hope is necessary to salvation*” (Pallen; Wynne, 1929, p. 457).

de graça nossa alma, seria o mesmo que “*confiar* que Deus cumprirá Sua promessa, com base na fidelidade que Ele já demonstrou no passado” (Freeman, 2021, p. 157, tradução e grifo nossos)²²¹.

Para esse mesmo autor (2021), no universo ficcional de Tolkien, a esperança funciona não meramente como assentimento intelectual, mas resulta em ação, isto é, resistência física, seja conscientemente — em lealdade a Ilúvatar (Deus), como ocorre nos eventos de *O Silmarillion* — seja inconscientemente — como em *O Senhor dos Anéis*. A ação, no caso, implica o ato de bravura heroica, o desejo e noção de dever ao combater o Mal perpetrado por Sauron na Terra-média, de forma a que o Bem prevaleça, para que a esperança seja possível no futuro. No caso de *O Senhor dos Anéis*, as personagens agem “sem esperar dos Valar ou de Eru [Ilúvatar] nada em troca” (Freeman, 2021, p. 152, tradução nossa)²²². Por não implicar necessariamente crença — isso irá depender de qual(is) obra(s) for(em) empregada(s) na análise — mas ação no combate, Freeman (2021) aproxima não só a *pietas* latina e a Coragem do Norte, como também a *pistis* ao conceito de *estel*, nome que se encaixa perfeitamente bem ao levar Aragorn, o herói épico da obra, em consideração.

A esperança, em *O Senhor dos Anéis*, não reside apenas em esperar algo bom do futuro, ser otimista, como seria seu significado no uso corrente (Instituto Antônio Houaiss, 2024), ou então na lealdade/confiança a um Deus; ela se ancora nos ideais do presente e até mesmo nos do passado, como tradição de lealdade para com o mundo e confiança no que é justo e correto a se fazer. As profecias e sonhos que aparecem na obra não são sinônimo de inevitabilidade; as personagens precisam agir para conquistar o futuro, imbuídos da esperança de que se manifeste. Nesse sentido, a obra retrata a esperança como uma fé inabalável na tradição da Terra-média de protegê-la e preservá-la, mesmo nas situações mais sombrias e aparentemente sem saída. Nas palavras de Aragorn:

O conselho de Gandalf não se baseava em previsões sobre segurança, nem para ele nem para os outros [...] *Algumas coisas é melhor começar do que recusar, mesmo que o fim possa ser escuro* (Tolkien, 2000b, p. 34, grifos nossos)²²³.

Mais uma vez, destaca-se o argumento de que nem mesmo Gandalf, Mago poderoso, tinha certeza das consequências de suas escolhas. A única certeza que ele e os membros da Comitativa tinham era na confiança do que era certo e justo a ser feito para proteger o mundo e

²²¹ “*trust that God will fulfill His promise, based in the faithfulness He has already demonstrated in the past*” (Freeman, 2021, p. 157).

²²² “*without expecting anything from the Valar or from Eru [Ilúvatar] in return*” (Freeman, 2021, p. 152).

²²³ “*The counsel of Gandalf was not founded on foreknowledge of safety, for himself or for others [...] Some things it is better to begin than to refuse, even though the end may be dark*” (Tolkien, 2005, p. 441).

as pessoas que amavam, a fim de combater o Mal que poderia colocar tudo e todos a perder. Gandalf, mais à frente, reitera a afirmação de Aragorn ao dizer que a função de quem luta bravamente pelo mundo não é controlar todas suas marés,

mas sim fazer o que pudermos para socorrer os tempos em que estamos inseridos, erradicando o mal dos campos que conhecemos, para que aqueles que viverem depois tenham terra limpa para cultivar”. (Tolkien, 2000c, p. 148)²²⁴.

É evidente que o senso de dever destacado por Gandalf é um tipo de dever que implica, inclusive, a escolha de cumpri-lo ou não. Por sua fala, também pode-se observar o que foi dito há pouco sobre a esperança ser calcada no futuro e no passado como tradição, como se lê num provérbio conhecido na Terra-média: “*a esperança talvez nasça, quando tudo é desgraça*” (Tolkien, 2000c, p. 146, grifos do autor)²²⁵. O presente realiza os deveres para manter o equilíbrio do mundo no futuro, e os indivíduos do futuro agirão de modo a preservar o que foi feito pelos indivíduos do passado e, caso necessário, fá-lo-ão novamente para a geração futura, se for de sua vontade.

Em muitas situações da narrativa, “a esperança é parente do desespero” (Tolkien, 2000c, p. 150)²²⁶. Ter esperança não significa, necessariamente, a negação do perigo e do fracasso; mesmo que tudo pareça ou esteja realmente perdido, a esperança permanece justamente porque o futuro é incerto, ele não é marcado por um *Fatum*. Mesmo com a menor das possibilidades, em meio a um mundo desamparado e cheio de finais possíveis, é possível que ainda haja uma chance de o Bem prevalecer: “— Desespero ou tolice? — disse Gandalf. — Desespero não, pois o desespero é para aqueles que enxergam o fim como fato consumado” (Tolkien, 2000a, p. 285)²²⁷. Se o fim está consumado ou não, “tudo o que temos de decidir é o que fazer com o tempo que nos é dado” (Tolkien, 2000a, p. 53)²²⁸.

Essa lealdade a Ilúvatar ou, em *O Senhor dos Anéis*, à Terra-média,

²²⁴ “*Yet it is not our part to master all the tides of the world, but to do what is in us for the succour of those years wherein we are set, uprooting the evil in the fields that we know, so that those who live after may have clean earth to till*” (Tolkien, 2005, p. 879).

²²⁵ “*Oft hope is born, when all is forlorn*” (Tolkien, 2005, p. 877).

²²⁶ “*where hope and despair are akin*” (Tolkien, 2005, p. 880).

²²⁷ “*Despair or folly?*” said Gandalf. “*It is not despair, for despair is only for those who see the end beyond all doubt*” (Tolkien, 2005, p. 269).

²²⁸ “*All we have to decide is what to do with the time that is given us*” (Tolkien, 2005, p. 51).

trabalha para cumprir [seus deveres] como auxílio nesta esperança, que se manifesta como resistência ao mal e bravura diante de obstáculos aparentemente insuperáveis (Freeman, 2021, p. 159, tradução nossa)²²⁹.

Os “deveres”, nesse caso, fazem referência à *pietas* latina e, no caso de Aragorn, o seu dever é para manter a esperança no mundo e lutar contra Sauron, a partir da defesa de seu povo, assumindo sua linhagem para liderá-lo como seu Rei e garantindo-lhe um futuro no porvir. A Coragem do Norte, nesse contexto, alia-se à *pietas* e à *pistis* no sentido de autossacrifício e termina, como forma final e ao lado dos outros dois valores, em *estel* (Freeman, 2021, p. 159-160): mesmo que o perigo ameace a vida de Aragorn, ele a dará de bom grado, se for para combater o Mal e tornar realidade a esperança almejada.

²²⁹ “works out [their duties] to aid in this hope, which manifests as resistance to evil and bravery in the face of seemingly overwhelming obstacles” (Freeman, 2021, p. 159).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando a hipótese inicialmente traçada de que Aragorn compartilha o traço moral da *pietas* de Eneias em sua caracterização, como um precípuo valor moral que o guiaria em sua árdua jornada em prol da raça dos Homens e da Terra-média, de maneira análoga ao compromisso do troiano com seus conterrâneos e com o futuro da *gens romana*, foi necessário, primeiro, traçar um percurso que contextualizasse as obras literárias e seus respectivos gêneros, bem como o significado do conceito latino e como ele é retratado no poema virgiliano, para então estabelecer os paralelos com a personagem de Tolkien.

No primeiro capítulo apresentamos brevemente os autores e suas respectivas obras para contextualizar o período histórico em que foram produzidas, e verificar em quais aspectos temáticos elas se aproximam, além de destacar as características que as tornaram tão relevantes, não apenas em suas épocas, mas também no panorama da literatura mundial. Julgou-se necessária, também, a discussão acerca dos gêneros literários que correspondem a cada uma delas — epopeia e romance — para, além de traçar as características particulares de cada uma, ilustrar como o desenvolvimento da jornada do protagonista é influenciado pelo gênero literário escolhido. Essa discussão revelou-se fundamental para entender como a *pietas* latina desempenha sua performance no contexto do romance. Na epopeia, o herói se orienta em prol do coletivo, guiado por uma missão imposta pelo Destino, o *Fatum*, como foi observado no caso de Eneias no segundo capítulo. Por outro lado, o gênero romanesco é pautado no presente e, justamente por desconhecer seu futuro, o herói é guiado pelas próprias escolhas e suas consequências, à medida que avança em sua jornada.

Com base nas considerações de Salema (2012), o conceito de *Fatum* emerge como um dos fatores mais importantes para a realização da *pietas* de Eneias. Isso ocorre justamente porque o *Fatum* está intimamente atrelado à noção de *religio*, ou seja, à consciência de existência do divino, dos deuses — ou de uma Ordem superior a eles — que intervêm em prol dos homens e de suas batalhas quando são honrados e reverenciados. Além de fazer agir em benefício do coletivo e do Estado, a *pietas* de também implica, por parte de Eneias, sua submissão aos deuses e a seu *Fatum*, como é claramente demonstrado pelo troiano em diversos momentos do poema. Observou-se, portanto, que, na *Eneida*, o *Fatum* atua como uma espécie de Providência superior aos próprios deuses, mas que se manifesta indiretamente de diversas maneiras, seja pela comunicação direta das entidades, seja por meio de sonhos, visões, auspícios e consultas oraculares. Todas essas manifestações, ao longo da obra, reafirmam a presença do divino no espaço mítico da *Eneida*, bem como a Eneias um Destino inescapável.

Além do *Fatum*, outros dois fatores contribuem para a realização da *pietas* de Eneias, quais sejam, a *humanitas* e o *labor*, sendo este de extrema importância para seu

amadurecimento na segunda metade do poema. Aragorn compartilha desses dois últimos, como foi destacado no terceiro capítulo: ele demonstra *humanitas* ao priorizar a proteção de seus amigos acima de sua própria segurança, ao atravessar as Sendas dos Mortos para fortalecer seus exércitos em prol de sua comunidade, e também pela empatia exercida nas Casas de Cura; já os labores enfrentados são tanto físicos quanto psicológicos, sendo estes muito importantes para seu processo de amadurecimento, justamente por fazerem com que ele lide com as consequências de suas escolhas, gerando-lhe sofrimento, devido à ausência de *Fatum*.

A partir disso, a problemática do *Fatum* emerge novamente. No espaço romanescos de *O Senhor dos Anéis*, mesmo com a presença do elemento mítico na realidade prosaica do mundo, onde figuras elevadas dos Dias Antigos ainda habitam a Terra-média e lutam (ou não, a exemplo de Sauron e Saruman) para restaurar o equilíbrio e inaugurar a era dos Homens, o que prevalece são as consequências do presente aberto e inacabado na natureza prosaica do gênero romanescos. Tais consequências revelam-se, por exemplo, na ausência de intervenção divina, isto é, de um *Fatum* promulgado. No romance, o *Fatum*, tão crucial na epopeia e para a *pietas* de Eneias, dá lugar ao livre-arbítrio. Isso é significativo, pois, embora ausente, não anula completamente o exercício da *pietas* por Aragorn.

Os autores aqui mencionados, Pace (1979), Morse (1984) e Freeman (2021) concordam com a ideia de que a *pietas* está presente como um dos valores que moldam o *ethos* heroico tolkieniano, mesmo que a presença do sagrado não esteja explícita ou esteja diluída na obra. Os sonhos, as profecias, as menções aos Valar, as habilidades de clarividência dos Elfos e o conhecimento oculto dos Magos — bem como a natureza de suas missões, conforme explicado nos Apêndices — sugerem a existência de algo como uma espécie de Providência que orienta os eventos. Contudo, além desse aspecto religioso, que não é explorado tão explicitamente na obra quanto no poema latino, o presente inacabado do romance prevalece ao longo da jornada. Essas habilidades e influências providenciais não são suficientes para eliminar o aspecto inacabado do presente e o consequente ocultamento do futuro. Elfos e Magos podem ser vistos como intermediários divinos em relação aos atributos de Homens, Hobbits e Anões, mas suas habilidades não são capazes de guiar completamente os passos de Aragorn nem os de outras personagens. Por isso, nesse contexto, outros valores como a Coragem do Norte e a *pistis* cristã se aproximam da *pietas* para preencher essa lacuna.

Na mesma medida em que a Coragem do Norte remete à bravura de Aragorn, sempre confrontado com sua mortalidade e frequentemente oferecendo sua própria vida em benefício dos outros (não como um ato de *ofermod* ou da *kléos* homérica), a *pistis* representa a perseverança necessária para o herói prosseguir na jornada diante da ausência de um *Fatum* e,

por conseguinte, do medo de arriscar a própria vida como uma possível escolha equivocada. O conceito cristão de *pistis* — que deriva da *fides* latina (confiança) — implica, por extensão de significado, na necessidade de esperança ou mesmo de fé por parte das personagens envolvidas na trama principal. Essa esperança não se baseia, conscientemente, na benevolência de Ilúvatar ou dos Valar, mas na capacidade de o Bem prevalecer — uma perspectiva de análise também apontada por Freeman (2021, p. 152). A *pistis*, além de ser significativa em Aragorn, reflete a crença de que, mesmo diante das maiores adversidades, o Bem triunfará. Essa convicção é uma das forças que impulsiona o dúnadan a continuar avançando e a arriscar sua vida com confiança, mesmo que isso signifique entregar sua própria vida pela causa (Coragem do Norte). No que diz respeito a sua perseverança, a *pietas* não perde espaço; pelo contrário, ela se une ao valor nórdico, a Coragem do Norte, e a um valor cristão, a *pistis*, e todas elas reunidas se encerram no conceito de *estel*, um ato de heroísmo tolkieniano que, segundo Freeman (2021, p. 159-160) é, ao mesmo tempo Clássico (por representar a *pietas*), Inglês (por representar a Coragem do Norte) e Cristão (por representar a *pistis*).

A piedade de Aragorn é de suma importância, pois orienta o herói a fazer o que é correto, a tomar decisões que beneficiem os outros e que estejam alinhadas com sua missão. Ela é crucial para que ele, mesmo diante da opção de não lutar contra Sauron para proteger seu povo, permaneça firme em suas responsabilidades sociais. Por esse aspecto (e mesmo outros), ele se assemelha muito a Eneias. Ao longo desta pesquisa, verificou-se que a hipótese inicial de que a *pietas* seria responsável pela perseverança do herói é válida, mas também se observou que ela não atua sozinha. O gênero romanescos desempenha nisso um papel decisivo, pois retira dela uma das características fundamentais para sua realização no contexto épico do tempo de Eneias.

Por fim, o estudo realizado nesta dissertação também permitiu à autora concluir que a discussão sobre a literatura da Antiguidade Clássica e as obras de Tolkien constitui um campo vasto e inesgotável a ser explorado, oferecendo caminhos instigantes para que pesquisadores de uma ou ambas as áreas possam se aprofundar. Certamente, não apenas a *Eneida*, mas também as diversas obras que compõem a literatura greco-latina, continuam a ter muito a dizer, assim como o tiveram para Tolkien desde muito cedo. Da mesma forma, a vasta mitologia criada pelo autor, o *Legendarium*, sendo uma verdadeira “sopa literária”, uma miríade de inspirações em várias obras, continuará a oferecer novas perspectivas e a revelar descobertas por muito tempo. Espera-se, portanto, que as reflexões desenvolvidas nesta pesquisa sirvam como ponto de partida para discussões futuras, da mesma forma que muitos outros trabalhos contribuíram para que este tomasse forma.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO. **A Cidade de Deus**. Trad. J. Dias Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, vol. 2.

ALBERTIM, A. L. de. **Catábase de Enéias**: um ato piedoso. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=115645. Acesso em: 17 out. 2024.

ALBRECHT, M. **Historia de la literatura romana**. Trad. Dulce Estefanía e Andrés Pociña Pérez. Barcelona: Herder, 1997, vol. 1.

ANDRADE, C. D. de. **A rosa do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BAKHTIN, M. Epos e Romance (Sobre a metodologia do estudo do Romance). *In*: _____. **Questões de Literatura e Estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernadini *et al.* São Paulo: Hucitec, 1988, p. 397–428.

BARANOVÁ, M. **Character Analysis**: Juxtaposition of Aragorn's Inner and Outer Transformation on the Background of the War of the Ring. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Artes). Masaryk University. Brno, 2014. Disponível em: <https://theses.cz/id/dhiyyv/?lang=en>. Acesso em: 17 out. 2024.

BARBOSA, L. M. de S. Da Eneida a O Senhor dos Anéis: a *pietas* nas rotas heroicas de Eneias, Aragorn e Frodo. *In*: BOZZO, G. B. (*et al.*) (Orgs.). **Parafernália Literária**: Estudos sobre crítica, poesia, drama e relações intersemióticas. Araraquara: Pangeia, 2023, p. 25-40, vol. 2. Disponível em: <https://editorapangeia.com.br/product/parafernalia-2-critica-poesia-drama-e-intersemiose-estudos-literarios-unesp-copia/>. Acesso em: 17 out. 2024.

BARROS, M. **Manoel de Barros**: poesia completa. São Paulo: Leya, 2010.

BAUZÁ, H. F. **El mito del héroe**: morfología y semántica de la figura heroica. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1998.

BEARD, M.; NORTH, J.; PRICE, S. **Religions of Rome**: volume I — A History. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

BENVENISTE, E. **Le vocabulaire des institutions indo-européennes**: pouvoir, droit, religion. Paris: Les Éditions Minuit, 1969.

BÍBLIA. **The New Oxford Annotated Bible**: New Revised Standard Version With the Apocrypha. Trad. Michael D. Coogan e PHEME PERKINS. Oxford: Oxford University Press, 2018.

BILAC, O. **Poesias infantis**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1904.

BOGDAN, G. El término religio, su aparición y su uso en *Eneida* de Virgilio. *In*: 6º Coloquio Internacional; Agón: Competencia y Cooperación. **Anais**. La Plata: Facultad de Humanidades Y Ciencias de la Educación, 2012, p. 132-145. Tema: De la antigua Grecia a la Actualidad. Homenaje a Ana María González de Tobia. Disponível em:

<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=eventos&d=Jev4014>. Acesso em: 17 out. 2024.

BOURNEUF, R.; OUELLET, R. **O Universo do Romance**. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

BOYLE, A. J. The canonic text: Virgil's Aeneid. In: _____. (Org.). **Roman Epic**. London/New York: Routledge, 1996, p. 79-107.

BURGESS, A. **A Literatura Inglesa**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 1996.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CARPENTER, H. J. R. **R. Tolkien: uma biografia**. Trad. Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018.

CICERO. *De Inventione*. In: _____. **De l'invention**. Trad. Guy Achard. Paris: Les Belles Lettres, 1994.

_____. *De natura deorum*. In: _____. **De natura deorum**: Academica. Trad. H. Rackham. London: Harvard University Press, 1933.

_____. *De re publica*. In: _____. **La République**: livres II-VI. Trad. Esther Bréguet. Paris: Les Belles Lettres, 1991.

_____. *Disputationes Tusculanae*. In: _____. **Tusculanes (III-V)**. Trad. Jules Humbert. Paris: Les Belles Lettres, 1968.

_____. *Pro Plancio*. In: _____. **The Speeches of Cicero**. Trad. N. H. Watts. London: Harvard University Press, 1960, p. 402–543.

CITRONI, M. (et al.). **Literatura de Roma Antiga**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

DETIENNE, M. **Os Mestres da Verdade na Grécia arcaica**. Trad. Andréa Daher. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

DODDS, E. R. **Os gregos e o irracional**. Trad. Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.

DONATUS, T. C. *Interpretationes Vergilianae*. Ed. Henricus Georgii. Stutgardiae: Teubner, 1969, vol. 2 (*Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*).

DUCKWORTH, G. E. Fate and Free Will in Vergil's Aeneid. **The Classical Journal**, Boston, Massachusetts, vol. 51, n. 8, 1956, p. 357–364. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/47758e0f-82c3-3bde-82ef-61a790db5d44?seq=1>. Acesso em: 17 out. 2024.

ELIADE, M. **Mito e Realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1986.

ERNOUT, A.; MEILLET, A. **Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots**. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1959.

FLIEGER, V. Frodo and Aragorn: the Concept of the Hero. *In*: ZIMBARDO, R. A.; ISAACS, N. D. (Orgs.). **Understanding the Lord of the Rings: the Best of Tolkien Criticism**. New York: Houghton Mifflin Company, 2004, p. 122–145.

_____. Tolkien's Wild Men. *In*: CHANCE, J. (Ed.). **Tolkien the Medievalist**. London: Routledge, 2008, p. 95–105.

FOREST-HILL, L. Boromir, Byrhtnoth, and Bayard: Finding a Language for Grief in J.R.R. Tolkien's The Lord of the Rings. **Tolkien Studies**, Morgantown, Virgínia Ocidental, vol. 5, 2008, p. 73–97. Disponível em: https://www.academia.edu/82873803/Boromir_Byrhtnoth_and_Bayard_Finding_a_Language_for_Grief_in_J_R_R_Tolkiens_i_The_Lord_of_the_Rings_i_?f_r=970948. Acesso em: 17 out. 2024.

FREEMAN, A. M. *Pietas* and the Fall of the City: A Neglected Virgilian Influence on Middle-earth's Chief Virtue. *In*: WILLIAMS, H. (Ed.). **Tolkien and the Classical World**. Zurich/Jena: Walking Tree Publishers, 2021, p. 131–163.

FREITAS, E. da S. de. A Tragédia da Fuga na Eneida. **Classica**. [s.l.], vol. 34, n. 1, p. 51-58, 2021. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/891/842>. Acesso em: 17 out. 2024.

GARRISON, J. D. ***Pietas from Virgil to Dryden***. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1992.

GRIMAL, P. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

_____. **Virgílio ou o segundo nascimento de Roma**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HOKLOTUBE, T. C. **Civilized Piety: the Rethoric of *Pietas* in the Pastoral Epistles and the Roman Empire**. Texas: Baylor University Press, 2017.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

_____. **Odisseia**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/houaission/apps/uol_www/v7-0/html/index.php#0. Acesso em: 17 out. 2024.

JONES, P. **Reading Vergil: Aeneid I and II**. United Kingdom: Cambridge University Press, 2011.

KOCHER, P. H. **Master of Middle-earth: the fiction of J. R. R. Tolkien**. New York: Ballantine Books, 1977.

LACTANTIUS, C. F. *Liber Quartus: de vera sapientia et religione*. In: _____. **Divinae Institutiones**. [s.l]: [s.n.], [s.d], p. 448-545. Disponível em: http://web.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_0240-0320__Lactantius__Divinarum_Institutionum_Liber_IV__MLT.pdf.html. Acesso em: 17 out. 2024.

_____. *Liber Quintus: de Justitia*. In: _____. **Divinae Institutiones**. [s.l]: [s.n.], [s.d], p. 546–634. Disponível em: https://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_0240-0320__Lactantius__Divinarum_Institutionum_Liber_V__MLT.pdf.html. Acesso em: 17 out. 2024.

LESKY, A. **Historia de la literatura griega**. Trad. José M^a Díaz Regañon e Beatriz Romero. Madrid: Editorial Gredos, 1989.

LÓPEZ, R. S. **O Senhor dos Anéis & Tolkien: O Poder Mágico da Palavra**. São Paulo: Devir/Arte & Ciência, 2004.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

MALHADAS, D.; DEZOTTI, M. C. C.; NEVES, M. H. de. (Coord.). **Dicionário grego-português [DGP]**. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

MENDES, N. M. O Sistema Político do Principado. In: SILVA, G. V. da; MENDES, N. M. (Orgs.). **Repensando o Império Romano: Perspectiva Socioeconômica, Política e Cultural**. Rio de Janeiro: Mauad; Vitória, ES: EDUFES, 2006, p. 21–52.

MORSE, R. E. **Evocation of Virgil in Tolkien's Art: Geritol for the Classics**. Oak Park: Bolchazy-Carducci, 1986.

NICHOLAS, A. P. **Aragorn: J. R. R. Tolkien's Undervalued Hero**. Edimburgo: Luna Press Publishing. 2017. Edição do Kindle.

ONIONS, C. T. (Ed.). **The Oxford Dictionary of English Etymology**. Oxford: Oxford University Press, 1966.

PACE, D. P. The Influence of Vergil's Aeneid on The Lord of the Rings. **Mythlore: A Journal of J. R. R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature**, [s.l], vo. 6, n. 2, p. 37–38, 1979. Disponível em: <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol6/iss2/11/>. Acesso em: 17 out. 2024.

PALLEN, C. B.; WYNNE, J. J. **The New Catholic Dictionary**. New York: The Universal Knowledge Foundation, 1929.

PARRY, H. **Classical Epic in the Works of J. R. R. Tolkien**. Dissertação (Mestrado em Artes). Victoria University of Wellington. Wellington, 2012. Disponível em: https://openaccess.wgtn.ac.nz/articles/thesis/Classical_Epic_in_the_Works_of_J_R_R_Tolkien/17000002/1. Acesso em: 17 out. 2024.

PEREIRA, M. H. da R. **Estudos de História da Cultura Clássica: cultura grega**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, vol. 1.

_____. **Estudos de História da Cultura Clássica: cultura romana**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990, vol. 2.

PLATÃO. Eutífron. In: BARROS, F. de A. N. **Eutífron de Platão: estudo e tradução**. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). Universidade do Estado de São Paulo. São Paulo, 2014. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-12052014-102643/pt-br.php>. Acesso em: 17 out. 2024.

POLACHINI, L. M. **O Senhor dos Anéis: Estrutura e Significado**. 1984. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas de São José do Rio Preto (IBILCE), Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), São José do Rio Preto, 1984.

PROPÉRCIO. **Elegias de Sexto Propércio**. Trad. Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica, 2014 (Edição bilíngue).

RÉROLLE, R. Tolkien, l'anneau de la discorde. **Le Monde**, 2012. Disponível em: https://www.lemonde.fr/culture/article/2012/07/05/tolkien-l-anneau-de-la-discorde_1729858_3246.html. Acesso em: 17 out. 2024.

REY, A. (Ed.). **Dictionnaire Historique de la langue française**. Paris: LeRobert, 2010.

ROSA, C. B. da. A Religião na *Urbs*. In: SILVA, G. V. da; MENDES, N. M. (Orgs.). **Repensando o Império Romano: Perspectiva Socioeconômica, Política e Cultural**. Rio de Janeiro: Mauad; Vitória, ES: EDUFES, 2006, p. 137–159.

ROSA, J. G. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

ROSSI, A. D. O Senhor dos Anéis, o retorno da épica e o romance histórico no contexto da pós-modernidade. **Revista Illuminart**. Sertãozinho, vol. 1, n. 3, p. 136–165, 2009. Disponível em: <http://revistailuminart.ti.srt.ifsp.edu.br/index.php/iluminart/article/view/51>. Acesso em: 17 out. 2024.

ROSSI, A. D.; STAINLE, S. Os estudos de Tolkien no Brasil: Uma Introdução. In: _____. (Orgs.). **Folhas da árvore: a ficção de Tolkien**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2021, v. 1, p. 11–73. Disponível em: <https://www.dialogarts.uerj.br/?cat=-1>. Acesso em: 17 out. 2024.

ROTEDORAMUS, E. D. **Enchiridion Militis Christiani: an English version**. Trad. William Tyndale. Ed. Anne M O’ Donnell. Oxford: Oxford University Press, 1981.

SALEMA, V. A. G. **A representação da Pietas, Fides e Virtus na epopeia virgiliana**. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

SCHEID, J. **La religion des Romains**. Malakoff: Armand Colin, 2014.

SHIPPEY, T. J. R. **R. Tolkien**: author of the century. Boston: Houghton Mifflin Company, 2001.

_____. **The Road to Middle-Earth**. Boston: Houghton Mifflin Company, 2003.

SERVIUS, M. H. *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*. Ed. Georgius Thilo e Hermannus Hagen. Lipsae: Teubner, 1881 (*Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*).

STAINLE, S. **Gandalf**: a linha na agulha de Tolkien. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Araraquara, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/141473>. Acesso em: 20 out. 2024.

SUÁREZ, L. P. de. **Homero y Tolkien**: Resonancias Homéricas en The Lord of the Rings. Buenos Aires: Edulp, 2006.

TOLKIEN, J. R. R. [Carta 124] Para Sir Stanley Unwin. *In*: _____. CARPENTER, H.; TOLKIEN, C. (Orgs.). **As Cartas de J. R. R. Tolkien**. Trad. Gabriel Oliva Brum. Curitiba: Arte & Letra, 2006a, p. 229–231.

_____. [Carta 131] Para Milton Waldman. *In*: _____. CARPENTER, H.; TOLKIEN, C. (Orgs.). **As Cartas de J. R. R. Tolkien**. Trad. Gabriel Oliva Brum. Curitiba: Arte & Letra, 2006a, p. 240–269.

_____. [Carta 142] Para Robert Murray. *In*: _____. CARPENTER, H.; TOLKIEN, C. (Orgs.). **As Cartas de J. R. R. Tolkien**. Trad. Gabriel Oliva Brum. Curitiba: Arte & Letra, 2006a, p. 287–290.

_____. [Carta 155] Para Naomi Mitchison (rascunho). *In*: _____. CARPENTER, H.; TOLKIEN, C. (Orgs.). **As Cartas de J.R.R. Tolkien**. Trad. Gabriel Oliva Brum. Curitiba: Arte & Letra, 2006a, p. 333–335.

_____. [Carta 165] Para Houghton Mifflin. *In*: _____. CARPENTER, H.; TOLKIEN, C. (Orgs.). **As Cartas de J.R.R. Tolkien**. Trad. Gabriel Oliva Brum. Curitiba: Arte & Letra, 2006a, p. 363–370.

_____. [Carta 180] Para o “Sr. Thompson” [rascunho]. *In*: _____. CARPENTER, H.; TOLKIEN, C. (Orgs.). **As Cartas de J.R.R. Tolkien**. Trad. Gabriel Oliva Brum. Curitiba: Arte & Letra, 2006a, p. 385–388.

_____. **Árvore e Folha**. Trad. Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2020.

_____. *Beowulf: The Monsters and the Critics*. *In*: _____. **The Monsters and the Critics and other Essays**. London: Harper Collins, 2006b, p. 5-48.

_____. *Ofermod*. *In*: _____. **Tree and Leaf; Smith of Wootton Major; The Homecoming of Beorhtnoth, Beorhthelm’s Son**. London: Unwin Books, 1975, p. 168–175.

_____. **O Hobbit**. Trad. Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. **O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel.** Trad. Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 2000a.

_____. **O Senhor dos Anéis: As Duas Torres.** Trad. Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 2000b.

_____. **O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei.** Trad. Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 2000c.

_____. **O Silmarillion.** Trad. Waldéa Barcellos. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. **The Lord of the Rings.** London: HarperCollins, 2005.

_____. **Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth.** London: HarperCollins, 2009.

TORRANO, J. O mundo como função de Musas. *In: HESÍODO. Teogonia: a origem dos deuses.* Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2017 (Edição bilíngue), p.13–97.

VERGILIUS MARO, P. *Aeneis.* Ed. Gian Biagio Conte. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2005 (*Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*).

_____. **Eneida.** Trad. Carlos Ascenso André. Lisboa: Quetzal, 2020 (Edição bilíngue).

VERNANT, J-P. A bela morte e o cadáver ultrajado. **Discurso**, [s. l.], n. 9, p. 31–62, 1978. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37846>. Acesso em: 17 out. 2024.

_____. **Entre Mito e Política.** Trad. Cristina Murachco. São Paulo: Edusp, 2001.

_____. **O universo, os deuses, os homens.** Trad. Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

WATT, I. **A ascensão do romance.** Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WOODWORTH, D. C. The Function of the Gods in the Aeneid. **The Classical Journal.** Los Angeles, vol. 28, n. 2, 1930, p. 112–126. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/3290514?read-now=1#page_scan_tab_contents. Acesso em: 17 out. 2024.

ZAIMAN, L. B. **Le commerce des dieux: eusébeia, essai sur la piété en grèce ancienne.** Paris: Éditions la Découverte, 2001.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- AGUIAR E SILVA, V. M. de. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Almedina, 1996.
- AZEVEDO, C. A. de. A Procura do Conceito de *Religio*: entre o *relegere* e o *religare*. *Religare*, [s.l.], v. 7, n. 1, 2016, p. 90-96. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/religare/article/view/9773>. Acesso em: 17 out. 2024.
- GLARE, P. G. W. (Ed.). **Oxford Latin Dictionary**. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- HONEGGER, T. (Ed.). **Roots and Branches: Selected Papers on Tolkien** by Tom Shippey. Zurich: Walking Tree Publishers, 2007.
- KYRMSE, R. **Explicando Tolkien**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- LAMELAS, I. P. “Hominis sapientia pietas est”: Santo Agostinho e a conversão da *pietas*. **Theologica**, Braga, vol. 47, n. 2, 2013, p. 455-471. Disponível em: <https://revistas.ucp.pt/index.php/theologica/article/view/2341>. Acesso em: 17 out. 2024.
- LINDER, M.; SCHEID, J. Quand croire cest faire: Le problème de la croyance dans la Rome ancienne. **Archives de sciences sociales des religions**, [s.l.], n. 81, 1993. p. 47-61. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/assr_0335-5985_1993_num_81_1_1634. Acesso em: 17 out. 2024.
- MORA, F. Réception de L’Enéide au Moyen Age. LII Congrès de l’Association. **Anais**. Université de Versailles Saint-Quentin, Yvelines, 2000, p. 173-189. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2001_num_53_1_1420. Acesso em: 17 out. 2024.
- PARRA, A. G. **As Religiões em Roma no Principado**: Petrônio e Marcial (séculos I e II d.C.). Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Assis, 2010. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/93398>. Acesso em: 17 out. 2024.
- SARAIVA, F. R. dos S. **Dicionário Latino-Português**. Rio de Janeiro: Garnier, 2019.
- SCHEID, J. **An Introduction to Roman Religion**. Trad. Janet Lloyd. Bloomington: Indiana University Press, 2003.
- SILVA, B. M. da. Do Herói Homérico ao Herói Germânico: uma análise comparada sobre o código de conduta guerreiro entre a Ilíada e a Batalha de Maldon. **Medievalis**, Rio de Janeiro, v. 2, 2013. p. 71-90. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/medievalis/article/view/44231>. Acesso em: 17 out. 2024.
- SOLOPOVA, E. **Languages, Myths and History: an Introduction to the Linguistics and Literary Background of J.R.R. Tolkien’s Fiction**. New York: North Landing Books, 2009.
- THAMOS, M. Ó Musa, agora as causas (Hex. 8-11). In: _____. **As Armas e o Varão**: leitura e tradução do Canto I da Eneida. São Paulo: Edusp, 2011, p. 41-56.

VIANA, M. dos S. Mito e Linguagem: breve reflexão sobre o discurso. **Acta Scientiarum. Human and Social Sciences**, Maringá, vol. 31, n. 1, 2009, p. 61-66. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307325328008>. Acesso em: 17 out. 2024.

WEHMEIER, S. (Ed.). **Oxford Advanced Learner's Dictionary**. Oxford: Oxford University Press, 2007.