

Paideia Medieval e
Mythopoeia: Filosofia e
Literatura em Tolkien

Medieval Paideia and
Mythopoeia: Philosophy and
Literature in Tolkien

Diego Klautau¹



Resumo: O tema deste artigo concentra-se nas relações entre filosofia e literatura no ensaio *On Fairy-stories* do escritor inglês J.R.R. Tolkien (1892-1973). Apresentado como conferência em 1939 e publicado em 1947, o texto mostra a concepção do autor sobre o gênero literário conhecido como *fairy-stories*, as histórias de fadas, e buscamos considerar as possíveis mediações e referências filosóficas e teológicas em sua investigação. Os objetivos do artigo são: 1) evidenciar a teoria literária proposta por Tolkien como parte da tradição filosófica do realismo medieval, com correspondências conceituais em Platão, Aristóteles, Agostinho e Tomás de Aquino; e 2) demonstrar uma contribuição original de Tolkien na valorização da imaginação e da fantasia como forma da contemplação, que é a finalidade do esforço educativo, denominada paideia, dessa tradição filosófica. A metodologia utilizada é de revisão bibliográfica comparativa entre os autores, usando tanto o ensaio citado quanto as cartas pessoais de J.R.R. Tolkien, além das obras dos filósofos em questão e seus comentadores contemporâneos. A conclusão afirma a viabilidade dessa relação entre a paideia e a *mythopoeia* concebida por Tolkien como uma via contemplativa que valoriza o artesanato de mitos como meio de admiração pela realidade na perspectiva metafísica. **Palavras-chave:** Filosofia; História; Literatura; J. R. R. Tolkien; Paideia.

Abstract: This paper focuses on the relationship between philosophy and literature in J.R.R. Tolkien's (1892-1973) essay *On Fairy-stories*. Delivered as a lecture in 1939 and published in 1947, the text presents the author's conception of the literary genre known as *fairy-stories* and we explore the possible philosophical and theological mediations and references in his investigation. The objectives of this article are twofold: 1) to highlight the literary theory proposed by Tolkien as part of the philosophical tradition of medieval realism, with conceptual correspondences in Plato, Aristotle, Augustine and Thomas



Aquinas; and 2) to demonstrate Tolkien's original contribution to the appreciation of imagination and fantasy as a form of contemplation, which is the purpose of the educational effort, called *paideia*, of this philosophical tradition. The methodology comprises a comparative bibliographical review of these authors, using both the essay by J.R.R. Tolkien and his personal letters, as well as the books by the above-mentioned philosophers and their contemporary commentators. The conclusion upholds the viability of the connection between the *paideia* and *mythopoeia* conceived by Tolkien as a contemplative way that values the production of myths as a means of admiration of reality from the metaphysical perspective.

Keywords: Philosophy; History; Literature; J. R. R. Tolkien; Paideia.



Introdução

A conferência *On Fairy-stories*, do filólogo J. R. R. Tolkien, é considerada uma das mais importantes sobre o assunto (ANDERSON; FLIEGER, 2014, p. 9). Originalmente apresentada em 1939 e publicada como ensaio em 1947, é nela que o escritor investiga as definições, origens e finalidades desse gênero literário, estabelecendo relações, até então pouco debatidas no meio acadêmico, entre estórias de fadas,² filosofia e religião. Contudo, alguns críticos do ensaio, notavelmente Tom Shippey, o colocam como o menos exitoso trabalho de argumentação de Tolkien pelo fato de não possuir uma delimitação filológica precisa (SHIPPEY, 1992, p. 45).

Sendo acadêmico de filologia na Universidade de Oxford, Tolkien (2014, p. 28-59) se propõe a responder três questões sobre o tema: o que são as estórias de fadas? Qual sua origem? E qual sua função? Assim, Tolkien demonstra erudição sobre as coletâneas filológicas e folclóricas europeias de sua época, tais como a dos Irmãos Grimm, a de Charles Perrault e, em especial, a de Andrew Lang. Ademais, demonstra conhecer as teorias filológicas sobre a mitologia, assim como propõe uma reflexão histórica e filosófica acerca dos sentidos da imaginação e da tradição religiosa diante do progresso técnico-científico.

Este artigo propõe que a interpretação adequada para a compreensão do ensaio não está na filologia, embora tal ciência seja considerada no texto, mas sim na hermenêutica fundada na tradição filosófica conhecida como realista (BRAGUE, 2013, p. 36-41; PIEPER, 2007, p. 55-69; REALE, 2014, p. 91-100). O artigo visa compreender as relações entre a proposta teórica do ensaio de Tolkien e o resgate da perspectiva educativa grega clássica, a paideia, cujo objetivo é, segundo o historiador Werner Jaeger (2003, p. 8-28), a formação do homem para a contemplação do Belo e do Bem (*kalokagathia*) em todas as suas dimensões. Para Jaeger (2003, p. 3-12, 56-68, 983-984), paideia é o processo histórico pelo qual se chegou à formação do homem grego como compreensão de educação e o desenvolvimento espiritual no qual os gregos lograram conceber o seu paradigma de humanidade, elaborando intelectualmente o ideal que essa própria cultura almejava.

A noção de paideia se torna, então, uma criação educativa ímpar, resultado desse processo histórico e espiritual. Tal conceito é de difícil definição no campo semântico contemporâneo, entrecruzando filosofia, cultura, educação e moral. A amplitude conceitual da paideia unifica todas essas significações, acrescentando as dimensões estéticas e religiosas. Através dos séculos da



civilização grega, o ideal universal de Homem segue a demanda da paideia em suas formulações históricas transformadas pelas circunstâncias. Isso explicita a essência comunitária da educação grega, cujo desenvolvimento depende da consciência dos valores atemporais que regem a vida humana. É nesse sentido que Jaeger (1965, p. 40-41) relata a apropriação cristã da concepção de paideia clássica ainda no século I d.C., nas expressões *paideia de Deus* e *paideia de Cristo* utilizadas por São Clemente Romano, e que perdurará no seio da patrística até sua culminância com a escolástica medieval.

Em *On Fairy-stories*, essa perspectiva interpretativa é resgatada pela relação da produção literária com aspectos da filosofia cristã e, nesse sentido, o conceito fundamental proposto por Tolkien é a *subcriação*, especificamente em sua relação com a *fantasia* enquanto contemplação, enfatizando a pertença dessa articulação da teoria das estórias de fadas com a tradição de Platão, Aristóteles, Agostinho e Tomás de Aquino. Como ponto de referência, sabemos que Tolkien cursou Clássicos no Exeter College da Universidade de Oxford entre 1911 e 1913 e, durante esse tempo, estudou sistematicamente autores da tragédia grega, além dos diálogos de Platão (HAMMOND; SCULL, 2006, p. 28, 38).

Ademais, para além da pertença do autor ao catolicismo, já bastante reconhecida em suas biografias (CARPENTER, 2018, p. 37-49), a própria organização de sua concepção literária é permeada por uma cosmovisão inspirada na escolástica medieval, na qual recebeu a formação em sua infância, adolescência e vida adulta. Tal perspectiva teológica ressurgiu em interpretações modernas em fins do século XIX a partir do pontificado de Leão XIII, com a encíclica *Aeterni Patris* (1879), que estabeleceu a diretriz da filosofia tomista como orientação primária para os católicos. Da mesma forma, ressaltamos o legado do Cardeal John Henry Newman, estudioso da patrística, fundador e mentor do Oratório de Birmingham, do qual o tutor de Tolkien, padre Francis Morgan, era associado (DURIEZ, 2018, p. 21).

Embora não fosse filósofo ou teólogo, Tolkien mantinha a erudição de um acadêmico de Oxford interessado na antiguidade e no medievo. Assim, apesar de sua investigação não possuir a sistemática do pensamento escolástico, ele teceu analogias, comparações e referências filosóficas e teológicas em própria reflexão. Mais do que um tratado de lógica intrincada, o ensaio de Tolkien demonstra suas especulações mais livres, alternando seus interlocutores filosóficos sem maiores escrúpulos, ora conversando com o platonismo, ora com o aristotelismo, sem perder a referência paradigmática da tradição cristã, seja em Santo Agostinho ou São Tomás de Aquino.



Ao apresentarmos as investigações de Tolkien como teoria literária, torna-se necessário delimitarmos o sentido do termo. Como as premissas hermenêuticas deste artigo partem da perspectiva filosófica, as discussões não repousam exclusivamente nos expoentes literários da época na qual o ensaio foi escrito. Como já anunciado, optamos por ressaltar o diálogo pelo qual Tolkien meditava sua própria formação intelectual religiosa, isto é, por meio do realismo filosófico, notadamente o neotomismo recrudescente do final do século XIX. Logo, teoria literária é o conjunto de conceitos que conjugam uma unidade compreensiva do fenômeno da literatura, especificamente, no caso de *On Fairy-stories*, sobre o gênero estudado. Com efeito, tal unidade compreensiva se configura pela delimitação da natureza (*nature, naturally*) ou essência (*essence, essential, essentially*) das estórias de fadas, termos utilizados em vários trechos do ensaio (TOLKIEN, 2014, p. 32, 35, 38, 42, 44, 60, 69, 74, 75, 78).

A escolha pelas palavras *natureza* e *essência* demonstra a possibilidade de interpretação pela filosofia. Essência é uma das traduções do termo grego *eidos*, presente em Platão e Aristóteles. Também traduzido por forma ou ideia, se refere ao princípio estruturante da realidade dos entes, das coisas que são na realidade, e se relaciona diretamente com a natureza (*physis*), entendida como princípio de realização da essência no ente particular e concreto. Para Platão, as essências estão no Mundo das Ideias, metáfora para a dimensão inteligível e imaterial da realidade, como substâncias em si mesmas, enquanto para Aristóteles estão nos entes individuais, podendo ser abstraídas por nosso intelecto no processo de conhecimento. De fato, conhecer verdadeiramente algo é contemplar sua essência (PIEPER, 2007, p. 23-38; REALE, 2014, p. 155-160), e a definição de teoria é justamente essa contemplação:

A 'teoria' da filosofia grega está intimamente ligada à sua arte e à sua poesia. Não contém só o elemento racional em que pensamos em primeiro lugar, mas também, como o indica a etimologia da palavra, um elemento intuitivo que apreende o objeto como um todo na sua 'ideia', isto é, como uma forma vista[...]. Não é uma simples soma de observações particulares e abstrações metódicas, mas algo que chega mais longe, uma interpretação dos fatos particulares a partir de uma imagem que lhes dá uma posição e um sentido como partes de um todo (JAEGER, 2003, p. 12).

De fato, podemos entender essa contemplação (*theoria*) em três sentidos que



se entrelaçam. Primeiro, em *A República* (Livro VI, 486a), Platão (2016, p. 501) afirma que teoria é a visão do conjunto das coisas. Segundo, na explicação da célebre alegoria da caverna (Livro VII, 517a-520c), Platão (2016, p. 579-587) diz que a contemplação é a visão da alma em seu órgão do conhecimento, ou seja, a compreensão dos inteligíveis para além da sensorialidade. Por fim, nesse mesmo trecho, afirma que a contemplação se diferencia da técnica, ou arte (*téchné*), por não buscar utilidade nem domínio, mas a realização da própria natureza humana pela compreensão das coisas.

Para delimitarmos o objeto de estudo, segundo a perspectiva filosófica realista dos autores acima citados, dividimos três recortes conceituais segundo a *Suma Teológica*: **(1)** natureza e sobrenatural (I Seção da II Parte, questão 114); **(2)** arte enquanto virtude intelectual (I Seção da II Parte, questão 57), circunscrevendo essa atividade em seu modo de fabricação de mitos (*mythopoeia*), dialogando com a *Poética* (capítulo IX) de Aristóteles e com *A República* de Platão (Livro II) e **(3)** a função da fantasia em relação à verdade, especificamente na educação (*paideia*) para a contemplação (II Seção da II Parte, questão 180), trazendo para o diálogo a função da memória e a imaginação em *A Trindade* de Agostinho e resgatando o desafio feito por Platão em *A República*, no capítulo X, que exigia dos poetas um argumento capaz de garantir sua presença na pólis, desde que justificassem a poesia como arte harmônica com a atividade da filosofia. Estas três questões, natural e sobrenatural; arte como virtude intelectual; e a função da fantasia na contemplação, endossam a tese das relações entre Tolkien e a tradição realista de Platão, Aristóteles, Agostinho e Tomás de Aquino, conforme sustentado por estudiosos como Flieger (2002, p. 25, 55, 95), Milbank (2007, p. 15), Anderson e Flieger (2014, p. 19-20, 110), McIntosh (2017, p. 8-28) e Testi (2018, p. 42, 80).

Religião, Natureza, Arte e Contemplação

O recorte mais adequado para iniciar nossa investigação é definindo as histórias de fadas de acordo com o ensaio de Tolkien. Segundo ele, tais narrativas não tratavam especificamente de fadas, entendidas, conforme convencionalizado a partir do século XIX, como seres diminutos e com poderes mágicos. Elas tratavam, sobretudo, das experiências dos homens nesse reino imaginário chamado *Faërie*, caracterizado por uma tripla face que provocava a reflexão acerca da realidade.



Mesmo as estórias de fadas como um todo têm três faces: a Mística voltada para o Sobrenatural; a Mágica voltada para a Natureza; e o Espelho de escárnio e pena voltado para o Homem. A face essencial de Feéria é a do meio, a Mágica. Mas o grau em que as outras aparecem (se aparecem) é variável, e pode ser decidido pelo Contador de estórias individual (LOPES, 2006, p.73).⁵

A perspectiva do espelho de escárnio e pena que gira em torno do Homem dialoga com o gênero da tragédia grega, especialmente a partir da *Poética* de Aristóteles (2015), conforme nos respalda Anderson e Flieger (2014, p. 19-20, 110). A principal referência a esse diálogo é a presença, no ensaio, de versos de um poema de Tolkien (2014, p. 65) intitulado *Mythopoeia*.⁴ Variações da expressão podem ser encontradas tanto em Platão (2016, p. 213-219), em *A República* (livro II, 377-379), ao se referir aos criadores de fábulas (*mythopaios*), quanto em Aristóteles (1986, p. 115-116), em sua *Poética* (ARISTÓTELES, 2015, p. 99-101) (cap. IX, 1451b-1452a), ao afirmar que a produção do poeta é muito mais relacionada ao artesanato de mitos (*mython poietai*) que de versos (métricas e regras sintáticas).

A face essencial das estórias de fadas é a segunda, a face mágica, que trata da Natureza. Segundo Testi (2018, p. 68), a concepção de Tolkien sobre natureza é a mesma do realismo filosófico de Aristóteles e Tomás de Aquino, que entende o termo como o conjunto de habilidades e atitudes intrínsecas aos diversos entes, sejam eles materiais, vegetais, animais ou humanos. Essa concepção da física (*physis*) como natureza é postulada como princípio de operação dos entes (isto é, formas substanciais que se realizam na matéria), não apenas como estrutura material (biológica, química ou física), nem tampouco como meio ambiente ou ecossistema. Com efeito, a natureza também é teleológica pois pressupõe uma finalidade (*télos*), um sentido, um propósito em cada ente, cujo princípio de operação contém uma finalidade intrínseca à sua natureza. Igualmente, a distinção antropológica entre natureza e cultura, tão comum na época de Tolkien e em seu ambiente filológico, não se ajusta tampouco a esse conceito de natureza como *physis*.

Por fim, a terceira face se relaciona com o Sobrenatural. O termo *Supernatural* é utilizado por Tolkien cinco vezes no ensaio e é relacionado aos elfos, aos homens e aos deuses míticos (TOLKIEN, 2014, p. 28, 43-44). Primeiramente, Tolkien nega que as fadas, ou elfos, sejam sobrenaturais, a não ser que o prefixo *sobre* signifique “superlativo”. Afirma que, na verdade, são os homens os



detentores de uma dimensão que está além da natureza (TOLKIEN, 2014, p. 28, 81), enquanto às fadas cabe a qualidade de “natural”. O escritor afirma, ademais, que os deuses míticos, na condição de fabricações imaginárias dos homens, recebem o brilho e a sombra da Divindade, adquirindo assim a qualidade do verdadeiro sobrenatural.

Natural e Sobrenatural

O professor inglês, seguindo a concepção de Aristóteles, entende que a natureza não é apenas o meio ambiente, o conjunto das coisas vivas, mas sim o princípio de operação intrínseco de cada ente, que modula seu desenvolvimento e seu sentido (*télos*) de realização (TESTI, 2018, p. 68). Na derivação escolástica, a palavra “sobrenatural” é utilizada para se referir ao princípio de toda a Criação (entendida como a natureza do conjunto dos entes enquanto atividade autônoma), a Deus enquanto Ser Subsistente (*Ipsum Esse Subsistens*) e à sua Onipotência em relação a essa mesma Criação. Tal significado pode ser exemplificado na questão da *Suma Teológica* destacada na introdução deste artigo (I Seção da II Parte, questão 114). Lá, demonstra-se que sem a Graça Divina, uma dádiva sobrenatural, é impossível ao homem conseguir a salvação, o que coloca um forte contraste entre o mérito natural, que é um princípio de operação do próprio indivíduo, e a necessidade de auxílio sobrenatural para conseguir a vida eterna, doada por pura caridade por Deus.

Segundo Marie-Joseph Nicolas (2001, p. 98), o termo sobrenatural era concebido por São Tomás primordialmente quanto à substância, ou seja, a origem e fundamento dos efeitos que estão acima da Criação, de forma espiritual e inteligível, como as revelações divinas, ciências infusas, a Encarnação, sendo a “sobrenatureza” a própria Divindade. A outra maneira de entender sobrenatural, de forma imprópria, é quanto ao modo, que se refere a tudo aquilo que escapava do funcionamento ordinário do cotidiano, como a volta repentina de um doente à saúde ou de um cadáver à vida, ou uma atividade inadequada de um animal ou força da natureza conforme a ciência de então, como o milagre ou intervenções angélicas ou demoníacas. Nesse segundo uso da palavra, ainda que fora do comum, tais fenômenos “sobrenaturais” são parte da Criação.

Ora, é exatamente essa concepção de Sobrenatural presente no ensaio *On Fairy-stories*. As fadas são sobrenaturais somente no sentido de estarem superlativamente conectadas à Criação, pois elas são expressões da própria natureza enquanto possibilidades de contemplação, daí poderem integrar a



qualidade de outras substâncias presentes na concretude material (água, terra, árvores, vento, flores, pedras, fogo), e mesmo outros animais que existem substancialmente (águias, lobos, ursos, cavalos, cisnes, morcegos, lagartos) incluindo os próprios homens, normalmente em fusão com os elementos (elfos aéreos ou anões pedrosos) ou com outros animais (metamorfose de lobos ou morcegos, homens pequenos que vivem em tocas de coelhos e águias falantes).

Por outro lado, somente os homens podem se relacionar com Deus e buscar a transcendência, inclusive através da própria Criação enquanto natureza, percebendo os princípios de operação das coisas existentes e investigando racionalmente os confins da Existência. É nesse sentido que Tolkien (2014, p. 34-35) fala que os desejos saciados pela escritura e leitura das histórias de fadas são a comunhão com as coisas vivas, por estarem todos conectados na cadeia do Ser que se funda no próprio Deus, e a investigação do tempo e do espaço, com o uso da inteligência para contemplar a ordem da Criação, atravessando as coisas criadas e encontrando-se com o princípio sobrenatural, o Ser Subsistente, que é causa de toda a natureza mas que não está restrito a ela. O homem, ao vivenciar a experiência místico-religiosa com o transcendente, ultrapassa a natureza (entendida como conjunto das coisas criadas) e, por isso, é mais sobrenatural que as fadas. Tal como nos gregos, essa contemplação (*theoria*) da essência (*eidos*) do homem, do mundo e do Transcendente é a base da paideia cristã medieval como via para realizar o propósito (*télos*) da natureza humana.

Aqui é necessária uma breve contextualização do ensaio de Tolkien nos debates sobre mitologia e histórias de fadas. Segundo Flieger (2003, p. 26-29), o século XIX foi a época de ouro dos estudos de folclore e mitologia, especialmente a partir da filologia e da antropologia. Radicados no nacionalismo estimulado pelo romantismo, eruditos dessas áreas buscavam a identidade mítica de seus estados-nação, muitas vezes procurando nas narrativas folclóricas e lendas as bases simbólicas de seu povo. Nesse sentido, Tolkien (2014, p. 41, 44) dialoga em *On Fairy-stories* tanto com Max Müller quanto com Andrew Lang, representantes de perspectivas conflitantes sobre a origem dessas mitologias. Se para a filologia de Max Müller a mitologia era uma doença da linguagem, no sentido de um desvio da referência original dos fenômenos da natureza para uma antropomorfização desses fenômenos para as entidades divinas, Andrew Lang postulava, a partir das teorias antropológicas de seu tempo, que a mitologia era uma expressão da infantilização e primitivismo do homem, a partir da fabulação de seus atos mais bárbaros e irracionais. Seguindo a proposta deste nosso artigo, a crítica de Tolkien a ambos, inclusive a disputa



do significado da expressão *mythopoeic*, utilizado por Müller (FLIEGER, 2003, p. 30), e sua superação como uma terceira abordagem, deve ser compreendida a partir dos conceitos da tradição filosófica realista.

É nesse mesmo sentido que a composição dos deuses mitológicos acontece. Ao descrever a imagem de Thor, por exemplo, Tolkien destaca três elementos: a personalidade do ferreiro barbudo e nervoso, o poder da tempestade, do relâmpago e do trovão e esse assombro da divindade, de uma causa primordial onipotente que permeia toda a realidade (TOLKIEN, 2014, p. 43-44). Pois bem, a personalidade de Thor é derivada da classe dos ferreiros, agricultores e guerreiros nórdicos que cultuavam o próprio deus e espelhavam sua existência em seu imaginário; o poder da tempestade, do relâmpago e do trovão era o espetáculo que a natureza celestial oferecia nos dias de tempestade em noites escuras do Norte europeu, enquanto o brilho e a sombra da divindade pairava sobre a existência de maneira infinita e transbordava com o poder causal da existência por todos os lados. Esse último aspecto, que escapa tanto da personalidade humana quanto do assombro da Criação, é o Sobrenatural, o mundo invisível que sustenta o visível.

Algo realmente superior é ocasionalmente vislumbrado na mitologia: Divindade, o direito ao poder (enquanto distinto de sua posse), a adoração devida; de fato “religião”. Andrew Lang disse, e é por alguns ainda elogiado por ter dito, que mitologia e religião (no sentido estrito dessa palavra) são duas coisas distintas que se tornaram inextrincavelmente entrelaçadas, embora a mitologia seja em si mesma quase desprovida de significância religiosa.⁵ (LOPES, 2006, p. 71-73).

Ao citar Andrew Lang nesse trecho do ensaio, Tolkien escreve uma nota referenciando à obra *Progresso e Religião*, do historiador Christopher Dawson (2012, p. 132-137), que endossa a tese de que mitologia é diferente de religião, conclusão oriunda de estudos etnográficos e antropológicos da época (fins do século XIX e início do XX). Segundo a teoria de Lang, a religião trata da adoração do poder fundante do mundo, enquanto mitologia lida com as explicações dos fenômenos em chave mítico-fantástica, normalmente se referindo originalmente a hábitos primitivos, selvagens ou irracionais (FLIEGER, 2003, p. 33-34).

Para Dawson, a essência da religião não é a crença em deuses mitológicos, mas



“uma intuição obscura e confusa do ser transcendente — um oceano de energia sobrenatural, *pelagus substantiae infinitum et indeterminatum*” (DAWSON, 2012, p. 136, grifo nosso), uma citação latina direta da *Suma Teológica* de Tomás de Aquino (2001, p. 311), da questão 13 da Parte I, artigo 02, *Os Nomes Divinos*, que se relaciona com o Ser Subsistente (*Ipsum Esse Subsistens*). Dessa forma, segundo Tolkien (2014, p. 42-43), as histórias de fadas são do mesmo tipo de construção mental dos mitos supostamente mais nobres, tais como os gregos ou nórdicos, ainda que relegadas a perspectivas mais prosaicas, e são compostas (mito e histórias de fadas) por qualidades humanas (a condição do homem), naturais (no sentido dos fenômenos ambientais da Criação) e sobrenaturais (no sentido que evocam a Transcendência Divina). Nessas três faces das histórias de fadas e da mitologia, note-se que Tolkien (2014, p. 43) afirma que os deuses recebem a personalidade humana diretamente do homem (*direct from him*), mas recebem a sombra ou brilho da divindade por meio dele do mundo invisível, o Sobrenatural (*receive through him from the invisible world, the Supernatural* — ressaltado a maiúscula).

Arte como Virtude Intelectual

Na segunda questão proposta neste artigo, enfatizamos o termo subcriação (no original inglês *sub-creation*) como virtude intelectual da arte, segundo a filosofia de Tomás de Aquino. A expressão subcriação aparece duas vezes no ensaio de Tolkien (2014, p. 42, 59). No primeiro ponto, Tolkien se refere à fabricação imaginativa dos mitos e das histórias de fadas, como o Thor acima citado, mas se refere sobretudo à operação mental do homem de transferir qualidades de uma coisa para a outra, ocasionando uma ressignificação inovadora. Exemplo disso seria atribuir asas a um homem, tornando-o alado, e assim significar sua proximidade dos céus, próximo de Deus, ou de colocar o verde do cadáver no rosto de um homem que ainda se move para construir um morto-vivo que assombra e amedronta. Essa perspectiva da Arte como *techné* e *poiesis* na esteira da tradição aristotélica-tomista em Tolkien é endossada por Alison Milbank (2007, p. 21, 23, 142-143, 166-168), especialmente na relação que a autora traça entre os fundamentos filosóficos de Jacques Maritain em sua obra *Art and Scholasticism* e os pressupostos teóricos de Tolkien, enfatizando essa transição, própria dos católicos europeus da primeira metade do século XX, da leitura romântica da natureza em busca de uma síntese (neo)tomista.

Esse sentido artístico da subcriação é relacionado por Tolkien (2014, p. 32)



com a Magia, termo que é usado de forma instável no ensaio, com o próprio Tolkien mudando seu uso no decorrer do texto. Por um lado, o termo Magia é entendido simplesmente como a capacidade humana de alteração da realidade, sentido que, para Tolkien (2014, p. 63), equivale a Arte (*techné*), conceito próximo à tecnologia moderna, moralmente neutra. Por outro lado, a palavra é usada também para descrever a manipulação da vontade de homens, tal qual a *goeteia* platônica, utilizada no capítulo III de *A República* (413c), entendida como artifícios e feitiços para testar a virtude dos jovens em treinamento para serem os guardiões da cidade (PLATÃO, 2016, p. 313).

De fato, num rascunho não enviado, uma continuidade da carta de 25 de setembro de 1954 para Naomi Mitchison, Tolkien desenvolve sua concepção de magia, distinguindo-a de *goeteia*. No legendário de Tolkien, usualmente os nomes magia e *goeteia* eram considerados bom e mal não por si mesmos, pois eram condicionados moralmente por seu motivo, propósito ou uso. O motivo maligno era o domínio de outras vontades, tal como a *goeteia* platônica, embora as operações que produziam efeitos reais no mundo físico também fossem usadas por Sauron, especialmente por meio de seu maquinário. Por outro lado, os elfos igualmente usavam a magia como técnica para produzir efeitos físicos (como fogo em madeira úmida) e seu encantamento era sem destinação de engano, com os efeitos goéticos sendo puramente artísticos. Nessa carta, Tolkien afirma que o motivo básico da magia é a redução “do intervalo entre a ideia ou desejo e o resultado ou efeito” (TOLKIEN apud CARPENTER, 2006, p. 192-193).

Ressaltamos esse terceiro sentido pelo qual Tolkien (2014, p. 64) se refere à Magia, isto é, o encantamento élfico enquanto arte mitopeica (relativa à *mythopoeia*) da feitura mítica (*poiesis*) em si mesma, a própria *Faërie*, cuja finalidade é de maravilhamento (*thaumaston*)⁶ da natureza a partir de suas novas fabulações subcriativas. Em síntese, é a função de fabricar imagens, a imaginação, que é a base da subcriação. Essa definição de imaginação (*phantasia*) é a de Aristóteles (2006, p. 110-113) em *De Anima* (III. 3 427b16-428b30), quando descreve a capacidade da mente de formar imagens (*phantasmas*), o mesmo sentido com que Tolkien (2014, p. 59) define imaginação (*imagination*) no ensaio, relacionando-a com a fantasia (*fantasy*). A diferença entre a simples capacidade de formar imagens na mente, a *imaginação*, particularmente entendida como memória, e a capacidade de criar formas inexistentes na realidade primária, a *fantasia*, é o produto desta arte: a obra literária subcriativa. A fantasia é a conexão entre as imagens produzidas na imaginação (memória) e



a expressão artística finalizada em texto materialmente acabado, a subcriação, que exige, para sua excelência, algo que Tolkien denomina consistência interna de realidade (*inner consistency of reality*).

Para entendermos o que significa essa consistência interna de realidade, voltemos à *Suma Teológica* (I Seção da II Parte, questão 57). Lá, São Tomás de Aquino (2001) explica que a arte, enquanto virtude intelectual produtiva, aquela cuja finalidade é produzir algo além do homem, deve estar em consonância com as virtudes intelectuais especulativas, isto é, a ciência, o entendimento e a sabedoria. Essas três virtudes intelectuais especulativas são responsáveis pela excelência da compreensão da realidade tal como ela é: à ciência compete buscar as causas necessárias das coisas; ao entendimento cabe investigar os princípios lógicos que fundamentam o raciocínio (tais como a não-contradição, a identidade e o terceiro excluído); e a sabedoria se coloca como a busca dos primeiros princípios da realidade, do Ser enquanto Ser (a metafísica propriamente dita).

Em suma, a arte, tanto para Aristóteles quanto para Tomás de Aquino, associa o Belo com o Bem e o com o Verdadeiro, integrando a tradição da paideia, sendo uma atividade produtiva que deve seguir os mesmos parâmetros do real no qual se inspira, ainda que contribua de maneira inédita com essa realidade. Essa é, enfim, a *inner consistency of reality* à qual o filólogo de Oxford se referia. De fato, conforme afirma Castro (2009, p. 88-89), a paideia em Aristóteles gira em torno da unidade formativa que abrange a natureza (*physis*), o hábito (*ethos*) e a razão (*logos*), sendo esta última aperfeiçoada pela integração das virtudes intelectuais, sejam produtivas ou especulativas. De fato, segundo Reale (2014, p.75, 158-160) e Brague (2013, p. 38-39), esse é o conceito clássico de belo. Para Platão (2011, p. 177-181), conforme podemos perceber em *Fedro* (272d-274b), e para toda a tradição clássica, o Belo é a “visibilidade do Bem”, isto é, a revelação do suprasensível no sensível. Portanto, o Belo é sempre expressão do Bem e da Verdade.

Essa reflexão pode parecer estranha dentro de um ensaio sobre fantasia, mas Tolkien (2014, p. 60) declara que esse estranhamento é uma vantagem da fantasia como base das histórias de fadas, provocando um novo olhar contemplativo para a realidade, afirmando que o esforço de um escritor do gênero para manter a consistência interna de realidade é proporcionalmente mais difícil, e exige mais virtude do subcriador, quanto mais dessemelhante a subcriação é do mundo primário. Daí sua insistência no sentido (*télos*) da literatura fantástica como fonte de possibilidade para um novo olhar para o mundo (TOLKIEN,



2014, p. 65-66), recuperando o significado das palavras em relação com seus referentes substanciais no mundo, a partir de um estranhamento capaz de gerar o maravilhamento.

Dessa forma, a unidade entre verdade, bem e beleza se expressa na afirmação da fantasia como atividade artística e racional (TOLKIEN, 2014, p. 59-60), logo é necessariamente ligada à verdade em sua consistência interna de realidade; assim como a pergunta sobre o Bem e o Mal ser tão importante no Mundo Primário quanto secundário (TOLKIEN, 2014, p. 53); e, finalmente, que o coração do homem deseja um mundo com dragões porque seria mais rico e belo (TOLKIEN, 2014, p. 55). No caso específico da moralidade entre o Mundo primário e o Mundo secundário, McIntosh (2017, p. 211-222) e Testi (2018, p. 127-136) endossam que Tolkien compreendia as questões da lei moral e da virtude, fundamentos da filosofia realista, como elementos necessariamente consonantes entre a Criação e a subcriação.

Ao retornarmos para Aristóteles (1986, p. 115-116), desta vez para sua *Poética* (cap. IX, 1451b-1452a), resgatamos a recomendação de que o poeta deve ser um artífice de mitos (*mython poietai*), se quisermos fazer alusão ao poema de Tolkien (2014, p. 65) *Mythopoeia*. Alguns versos são citados em *On Fairy-stories*, e neles também consta a palavra subcriador (*sub-creator*). Nesse capítulo da *Poética* aristotélica existe também a lição para que o poeta siga as exigências da *necessidade* (*ananké*) e da *verossimilhança* (*eikós*) em sua composição artística, tal como são encontradas na realidade pelas virtudes intelectuais da ciência, do entendimento e da sabedoria, em sua investigação pelos universais. Esses postulados aristotélicos são um robusto endosso à interpretação filosófica da consistência interna de realidade proposta por Tolkien: a consistência interna de uma obra subcriativa deve estar em consonância metafísica com a realidade primária e não apenas apresentar uma coerência interna do mundo subcriado circunscrita em seu próprio universo ficcional.

Ainda que a concepção de *mythopoeia* seja da antiguidade, sua maior aproximação com o sentido cristão foi no romantismo. No caso do ensaio *On Fairy-stories* a presença mais explícita do romantismo é a comparação entre a suspensão da descrença, de Samuel Taylor Coleridge (ANDERSON; FLIEGER, 2014, p. 107), e a proposta conceitual de Tolkien (2014, p. 52-53) da crença secundária. Contudo, como nos mostra Milbank (2007, p. 10-25, 142-148), embora Tolkien compartilhasse com os românticos tanto a crítica ao iluminismo, com seus desdobramentos racionalistas ou empiristas, quanto a renovação do interesse pelo simbolismo da natureza de inspiração neoplatônica



e a investigação da interioridade, sua formação católica neotomista inspirada na encíclica *Aeterni Patris*, de Leão XIII, e na herança do Cardeal Newman o fez ir além do romantismo e buscar conciliar sua fé e sua reflexão sobre fantasia e imaginação com a tradição filosófica realista.

Ao analisarmos suas correspondências pessoais, na carta 153, de setembro de 1954, Tolkien dialoga com o editor católico Peter Hastings acerca das considerações metafísicas em *O Senhor dos Anéis*, especialmente sobre a natureza dos seres criados e dos limites de sua possibilidade, livre-arbítrio e consciência do Bem e do Mal. O filólogo toca nas questões sobre a Criação e a Onipotência Divina, explicitando alguns conceitos das virtudes intelectuais. Ele diz:

Posto que todo o assunto diz respeito, do início ao fim, à relação da Criação com a fabricação e a subcriação (e, subsidiariamente, à questão relacionada da ‘mortalidade’), deve ficar claro que as referências a essas coisas não são casuais, mas fundamentais: elas bem podem estar fundamentalmente ‘erradas’ do ponto de vista da Realidade (realidade externa). Mas não podem estar erradas dentro deste mundo imaginário, uma vez que é desse modo que ele é feito.

Discordamos inteiramente sobre a natureza da relação da subcriação com a Criação. Eu diria que a liberação ‘dos meios que se sabe que o Criador já usou’ é a função fundamental da ‘subcriação’, um tributo à infinidade de Sua variedade potencial, um dos modos nos quais de fato é exibida, como eu realmente disse no Ensaio. Não sou um metafísico; mas teria achado essa metafísica curiosa — não há uma, mas muitas; de fato, potencialmente inumeráveis — que declarasse que os meios que se sabe (em um canto tão finito quanto temos noção) terem sido usados são os únicos possíveis, ou eficazes, ou possivelmente aceitáveis a e por Ele! [...]. A respeito de ‘a autoridade de quem decide essas coisas?’. As ‘autoridades’ imediatas são os Valar (os Poderes ou Autoridades): os ‘deuses’. Mas são apenas espíritos criados — de elevada ordem angelical, diríamos, com seus anjos menores servidores — respeitáveis, portanto, mas não veneráveis; e apesar de potentemente ‘subcriativos’ e residentes na Terra a qual estão ligados por amor, tendo auxiliado em sua criação e em sua ordenação, não podem, por vontade própria, alterar qualquer disposição fundamental. [...]. Há quaisquer ‘limites ao



trabalho de um escritor’ fora aqueles impostos por sua própria finitude? Não há limites, mas sim as leis da contradição, creio eu [...]. Eu afirmaria, se não achasse isso presunçoso em alguém tão mal-instruído, ter como um objetivo a elucidação da verdade, e o encorajamento da boa moral neste mundo real, através de um antigo artifício de exemplificá-las em personificações pouco conhecidas, que podem tender a ‘prová-las’. (TOLKIEN apud CARPENTER, 2006, p. 182, 187-188).

O segundo uso da expressão *subcriação* no ensaio aparece quando Tolkien (2014, p. 78) descreve os evangelhos como resposta aos anseios humanos pela *eucatástrofe*, palavra cunhada pelo próprio Tolkien para se referir à boa catástrofe, a virada repentina para o final feliz presente nas estórias de fadas. A palavra catástrofe (*pathós*) está presente na *Poética* (cap. XI, 1452b9) de Aristóteles (1986, p. 119) e significa um acontecimento doloroso, integrante da narrativa trágica, uma virada para o sofrimento.

No caso da eucatástrofe tolkieniana, ela se refere ao elemento comum das estórias de fadas como expressão subcriativa de uma esperança de vitória sobre o mal apesar da dor inexpugnável do mundo. Ao analisar a narrativa cristã como fato histórico, Tolkien a descreve como resposta concreta a todos os desejos da subcriação em sua busca por redenção, felicidade e alegria. O filólogo inglês enfatiza que os evangelhos possuem a consistência interna de realidade, porque além de conter maravilhas (*marvels*) perfeitas em sua significância mítica (pois tratam do Homem, da Natureza e do Divino), elas não são resultado da arte enquanto virtude intelectual, pois não foram os evangelistas um tipo de exímios artifices de mitos: foi o próprio Autor da Criação e do mundo primário, o Deus Onipotente, que escreveu com fatos a realidade dessa narrativa.

A insistência de Tolkien (2014, p. 78) em professar a veracidade dos evangelhos, ainda que use a palavra *estória* (*story*) e mito (*myth*) para descrevê-los literariamente, se resume na conclusão de que, no caso do evangelho, lenda (*legend*) e história (*history*) se fundiram, trazendo todos os elementos da fantasia para realidade primária da Encarnação. Aqui vale uma ressalva sobre o poema *Mythopoeia*. No poema completo, como se disse anteriormente em nota, somos apresentados à figura do *Philomythus*, que significa *aquele que ama mitos*. Conforme respaldado por Testi (2018, p. 80), a palavra *Philomythus* é trazida por Tolkien da *Metafísica* (Livro I, 982b1-983a1) de Aristóteles (2012, p. 46) e se refere ao indivíduo que se admira pelas maravilhas (*thaumaston*)



das quais os mitos são compostos. Ora, essa admiração é a mesma daquele *que ama a sabedoria*, ou seja, o *philosophos* e que, segundo Pieper (2007, p. 40-54), é condição necessária para uma correta percepção puramente receptiva da realidade, a verdadeira *theoria* platônica.

Assim, tanto o *Philomythus*, resgatado por Tolkien da obra de Aristóteles, que por sua vez trouxe a contemplação poética de Homero para a filosofia derivada de Platão, quanto o *Logos* filosófico reivindicado por Cristo em sua revelação teológica, estão unidos na admiração das maravilhas da realidade ou da fantasia ordenada na consistência interna das subcriações cuja finalidade (*télos*) é a mesma contemplação do real. É por essa analogia de uma percepção filosófica da importância da mitologia que Tolkien entende os evangelhos como uma história, um mito, que contém maravilhas (*thaumaston/marvels*) como a grande eucatástrofe no mundo primário, o paradigma por excelência, que satisfazem os desejos humanos que originam a arte subcriativa. É neste ponto a principal contribuição de Tolkien para a investigação entre as relações entre o maravilhamento e a educação (paideia), algo que pode ser relacionado à afirmação do classicista Werner Jaeger:

É sobre estes dois conceitos procedentes da Grécia primitiva, o de paradigma e o de mimesis, modelo e imitação, que toda paideia grega assenta. A República de Platão representa uma nova etapa dentro dela. A retórica do seu tempo falava de paradigmas míticos e históricos e usava-os na arte da parênese, como padrão e modelo de comportamento. Como vimos acima, esta maneira de pensar dos Gregos em forma de paradigma remonta à poesia dos tempos mais primitivos, que representava neste sentido os acontecimentos e as figuras do mito. Era precisamente nesta maneira de encarar o mito que se baseava o *ethos* educador da poesia. Por conseguinte, quando Platão afirma que sua ficção do Estado ou do Homem ideal é um poema mítico, não pretende tanto exprimir a sua falta de realidade, como o seu caráter paradigmático (JAEGER, 2003, p. 837-838).

Fantasia, Educação e Contemplação

Finalmente, esse percurso nos leva à terceira questão deste artigo: a função da fantasia em relação à verdade. Já vimos acima que a subcriação é o resultado



da fantasia, que por sua vez é o uso dos poderes da imaginação para formar imagens até então desconhecidas no mundo primário, como o sol azul, o céu verde, o homem-porco ou o deus-lagarto. Também vimos que essa subcriação é expressão da virtude intelectual da arte e que, por isso, deve seguir os ditames da necessidade e verossimilhança em sua consistência interna de realidade. Em outras palavras, deve seguir as estruturas do real em seus primeiros princípios ao mesmo tempo em que subverte — ou subcria — entes, cenários e coisas como contribuição para a contemplação da ordem geral dessa mesma realidade.

Assim, em *De Anima* (Livro III, cap. 3) Aristóteles (2006, p. 109-113) afirma que a imaginação é pertencente à alma sensitiva, responsável pelas emoções e, na *Poética* Aristóteles (1986, p. 110) (cap. VI, 1449b-1450a), afirma que o objetivo da poesia, no caso trágica, é a catarse, uma purgação das emoções. Inference-se, assim, que a imaginação, justamente por trazer o conhecimento restrito à alma sensitiva, deveria ser purificada pela alma intelectual no processo filosófico de explicitação da verdade. Apesar de Aristóteles (1986, p. 115-116), ainda na *Poética* (cap. IX, 1451b-1452a) considerar a poesia, que fala de atos universais da natureza humana, mais filosófica que a história, enquanto apenas informações acerca do evento particular, ele não admite a possibilidade de um conhecimento puramente lógico (apodítico) ser transmitido através da imaginação. A poética é no máximo uma preparação ou um instrumento para a filosofia, da mesma forma que a escolástica considerará a filosofia em relação à teologia.

É nesse sentido que a poesia é considerada *mimesis* (imitação) das formas (*eidos*) da realidade. Com efeito, os “universais”⁷ (*kathalon*) são entendidos como formas dos entes concretos, podendo ser suas naturezas, ou formas substanciais, tais como o homem, a árvore ou o cavalo, ou como qualidades de qualquer ente, que são integradas num indivíduo em seus atos e em seu caráter, como coragem ou sabedoria, a covardia e a estupidez. Contudo, os universais na poética não necessariamente devem ser os mesmos da filosofia, pois embora a poesia supere a história enquanto mero fato particular, ela tampouco é filosofia enquanto teoria lógica desprovida da sensorialidade do imaginário. Com efeito, o próprio Aristóteles (1986, p. 142-144) concede, em sua *Poética* (cap. XXV. 1460b-1461b), ao poeta a possibilidade de fabricar metaforicamente (analogamente) homens, deuses, criaturas, objetos que não existam na realidade, desde que sigam a coerência da verossimilhança e da necessidade em direção ao maravilhamento (*thaumaston*) com a natureza ou ao paradigma do dever ser do homem, de seu propósito (*télos*).



De fato, Ricoeur (2005, p. 66-68) afirma que a concepção de *mimesis* aristotélica diverge da platônica, que entende como uma cópia da natureza visível que por sua vez é uma cópia de uma Ideia/Forma (*eidos*) suprassensível. A *mimesis* aristotélica é, diversamente, uma atividade, uma razão produtiva (*poiesis*), na qual os homens podem construir realidades diferentes das que são originárias na natureza, ao mesmo tempo em que dialogam com ela.

É por essa ênfase que Tolkien afirma que a subcriação não trata apenas de representação ou interpretação alegórica do Real, mas sua finalidade (*télos*) é de uma descoberta, fabricação, invenção de uma *forma* (*eidos*) nova, entendida em sua natureza própria, com qualidades únicas e uma morfologia até então desconhecida. Em outros termos, além do monstro esverdeado, podemos criar elfos, anões, orques e hobbits, fundindo acidentes, no sentido metafísico, de formas já conhecidas, como homens, anjos, estátuas de pedra, porcos, lobos, morcegos e gorilas. É nesse ponto que resgatamos o primeiro elemento de nosso artigo, como um exemplo desses primeiros princípios da estrutura da realidade, na diferença entre a natureza e o sobrenatural. É nesse sentido que Gilson (2010, p. 123-124) afirma:

Existe, pois um mundo poiético, composto de seres poiéticos, localizado no mundo da natureza, mas especificamente diferente dele. Quando os objetos que o compõem não são reconhecidos como tais, pode-se temer o pior, mas, onde quer que o sejam, o homem os trata segundo a sua própria natureza, isto é, como obras de arte. Tudo se passa então como se a sua origem desinteressada e a beleza de que a sua presença enriquece o mundo lhes valesse cuidados dispendiosos, lhes valesse honras... No entanto, ignorados pelo Estado, pelos professores e pelo público, mas às vezes encorajados por amadores ainda mais desconhecidos que eles, novos artistas cedem, por sua vez, à necessidade tão pouco razoável de acrescentar algo à beleza do mundo, produzindo novos objetos, cujo único fim é serem belos, prazerosos de ver.

Uma outra maneira de entender esse mundo poiético é chamá-lo de Terra dos Elfos. Essa é uma das grandes contribuições do ensaio de Tolkien (2014, p. 30-32) para a teoria das histórias de fadas. A natureza desse lugar, Faërie, é o que define a essência das histórias de fadas. Ora, é coerente dentro da interpretação de nosso artigo afirmarmos que a Terra dos Elfos é uma metáfora e, portanto, não pode ser descrita analiticamente, para essa dimensão que fica,



em termos platônicos, entre o Mundo das Ideias (suprassensível) e o Mundo dos Sentidos (sensível). Esse lugar é precisamente o imaginário que contém todas as formas subcriadas pela linguagem em ato e subcriáveis em potência pela criatividade humana, como o mundo da virtualidade dos entes da fantasia humana, relacionando assim, numa Terra-média, os dados dos sentidos com a inteligibilidade das Ideias.

Dessa maneira, elfos, orques, anãos, trols são entes de pensamento fantástico, constituídos com base nas informações trazidas pelos sentidos que, segundo Tolkien (2014, p. 41), são alteradas pelos poderes da mente humana de abstração e generalização, possibilitando a contribuição mitopoética para a Criação. A partir do poder do adjetivo, isto é, da abstração das qualidades dos entes concretos (em termos aristotélicos) para a mente, o artesanato de mitos, a subcriação de novas formas, se instaura e a Terra dos Elfos torna-se acessível para ser contemplada.

Segundo Tomás de Aquino (2001) (II Seção da II Parte, questão 180), a contemplação une tanto a finalidade da razão, que é conhecer como as coisas são, quanto a da vontade, que é repousar em algo deleitável segundo a razão. O filósofo medieval demonstra a importância da imaginação para a contemplação da verdade, no caminho ascensional a partir dos elementos sensíveis aos inteligíveis e daí para as verdades reveladas da Fé. Ao comentar as considerações de Ricardo de São Vítor, Tomás admite a inevitabilidade da imaginação como meio do conhecimento e da contemplação, especialmente a chamada imaginação racional (ascensão a partir dos dados sensíveis para os inteligíveis no estudo da disposição e ordem das coisas sensíveis) e a razão imaginativa (discernimento dos entes sensíveis pelos inteligíveis).

Ora, a beleza da arte narrativa como fabricação de mitos (*mythopoeia*) é caminho para essa contemplação das maravilhas percebidas (*thaumaston/marvels*) que segue em direção ao inteligível e ao mundo invisível (*Supernatural*), pois é justamente isso que une o *philomythus* com o filósofo. É nesse sentido que os Evangelhos saciam o desejo de comunhão com as coisas vivas e o de investigar os confins do tempo e do espaço que dão origem às histórias de fadas. Segundo Tolkien (2014, p. 74), o mais antigo e profundo desejo expresso nessas narrativas é a busca pelo grande escape da morte, origem da consolação do final feliz e da eucatástrofe, daí a culminação redentora entre lenda e história no *Gloria* de Cristo na vitória contra a morte.

A importância da imaginação, enquanto memória e fantasia, é indicada na divisão apontada por Santo Agostinho (2005, p. 304-308, 352-362) nos



capítulos IX e X do livro *A Trindade*, na analogia entre a estrutura tríplice da mente humana com a Santíssima Trindade cristã. Para o Bispo de Hipona, existe a Memória (imaginação) como origem do nosso pensamento por meio da preservação das imagens percebidas pelos dados dos sentidos; a Inteligência que, a partir dessas imagens, opera a formação do conceito e é responsável pela percepção do inteligível (imaterial) e o expressa em linguagem humana; e a Vontade, como ação motivada pelo amor na realização das práticas humanas e na concentração, meditação e esforço na compreensão da realidade.

Analogamente, a origem da Criação é a Mente Divina, Deus Pai, enquanto estrutura lógica da Criação é o próprio Verbo, Logos, o Cristo como Sabedoria da realidade, e o Espírito Santo que manifesta a Vontade Divina, inclusive na operação da efetividade da Criação. Ora, é possível inferir nessa analogia que a Memória (imaginação), tanto em nós quanto na Trindade, não tem somente uma função preservativa, de retenção dos dados, mas sobretudo gerativa, com a proposição de novas formas a partir da originalidade (fantasia), seja do próprio Deus Pai na Criação em si mesma, ou na mente humana, como a origem das formas inéditas subcriadas pelo artista como contribuição para a beleza do mundo.

Encontrar o sobrenatural, o que está além da natureza e da morte, é o grande esforço da imaginação mítica. Ainda que a face essencial das estórias de fadas seja a natureza, ao contrastar as fabulações poéticas com as especulações lógicas e metafísicas, a humanidade refina sua busca pelo mistério, encontrando na fantasia uma aliada que ajuda a ultrapassar o que os dados dos sentidos não alcançam, e a alimentar o que o raciocínio frio mata por inanição. Esse é o resgate da paideia clássica e sua busca pela *kalokagathia*. Tolkien brinca com isso numa nota de rodapé do ensaio, afirmando que os elfos podem até ser apenas uma determinada maneira de os homens verem a Verdade, com V maiúsculo (a única ocorrência no texto), mas por isso mesmo indicam essa transcendência inerente à natureza como caminho contemplativo para o sobrenatural (TOLKIEN, 2014, p. 32). Ao nos debruçarmos superlativamente para a natureza, a essência (*eidōs*) das estórias de fadas, ampliamos nossa perspectiva, pensamos nos limites dos nossos sentidos e, então, direcionamos nossa razão para o que escapa de nossa própria finitude.

Na *Suma Teológica* (I Parte, Questão 15) Tomás de Aquino (2001) concorda com Agostinho que o Mundo das Ideias platônico está contido na inteligência divina. Nessa mesma questão, afirma que Deus conhece todas as coisas, mesmo que virtualmente, inclusive as que não existem, não existirão e nem existiram.



Logo, é legítimo supor que a Terra dos Elfos e seus habitantes estejam como potencialidades na Mente Divina, esperando algum viajante incauto que os atualize e concretize por meio da linguagem, na magia do artesanato de mitos.

Conclusão

No último capítulo de *A República* (Livro X, 599c-608b), Platão (2016, p. 795-819) retoma sua conhecida crítica aos poetas, afirmando que eles mentem quando descrevem a natureza dos homens e dos deuses, sendo no máximo imitadores em terceiro grau (a ideia em si, a coisa material e a imagem poética). A crítica trata da relação entre a arte e os critérios de investigação da verdade, como é retomada posteriormente na *Póetica* de Aristóteles e a ligação da arte poética com as virtudes intelectuais. Platão finda o assunto reconhecendo o débito que a filosofia tem com o mito, assim como Aristóteles aproxima o *philomythus* do filósofo, e oferece aos poetas a oportunidade de apresentarem argumentos que refutem sua tese da falsidade e perniciosidade do artesanato de mitos (*mythopoeia*), pois admite o fascínio que a arte da imaginação exerce sobre a humanidade:

Valha isto — continuei — como justificativa, na oportunidade em que voltamos a tratar da poesia, por a termos banido de nossa cidade, visto ser ela o que é; a razão nos obrigou a assim proceder. Acrescentemos, ainda, o seguinte, para que ela não nos acuse de dureza e rusticidade, pois vem de longa data a querela entre a poesia e a filosofia [...]. Não obstante, declaremos desde agora que, se a poesia imitativa e serve do prazer puder aduzir um argumento, ao menos, a favor da tese de que ela é indispensável em toda cidade bem construída, com a maior satisfação a receberemos na nossa, pois temos perfeita consciência do fascínio que ela exerce sobre todos nós; porém seria procedimento ímpio trair o que temos na conta da verdade. E não é um fato, amigo, que tu também te deleitas com a poesia, principalmente quando ela se te apresenta em Homero? (PLATÃO, 2016, p. 817).

A investigação inicial da subcriação como *mythopoeia*, entendida como arte poética (*techné* e *poiesis*), faz referência ao mundo dos paradigmas platônicos conforme a tradição da paideia grega. Contudo, em Tolkien essa perspectiva é associada à analogia cristã do Criador e da Criação, conforme a sua atividade



produtiva na memória-imaginação de *A Trindade* de Agostinho, estabelecendo o vínculo Criativo e subcriativo entre a imaginação Divina e a humana. Por outro lado, a perspectiva desse mesmo artesanato de mitos ecoa a epistemologia e a gnosiologia aristotélica e tomista com a unidade das virtudes intelectuais, sejam produtivas ou especulativas, que se expressa na necessidade do subcriador seguir a consistência interna de realidade, encontrando as formas das substâncias e dos universais no próprios entes particulares, considerando a obra de arte literária, inclusive as estórias de fadas, como entes que contêm em si mesmos tais formas a serem contempladas.

É nessa meditação teórica da tradição filosófica realista que encontramos a conexão entre religião e educação, enfatizando a concepção de natural e sobrenatural conforme exposto pela escolástica medieval, recuperando a relevância da imaginação e da fantasia como *mimesis* que não apenas reflete a realidade sensível, mas é capaz de contribuir criativamente com ela, resgatando o maravilhar-se (*thaumaston/marvel*) pelo real, inclusive em suas dimensões inteligíveis, especialmente pelo estranhamento provocado pelas formas fantásticas. Com efeito, a eucatástrofe, a virada repentina para o Bem e o Belo, não é apenas um recurso literário das estórias de fadas, mas é também, analogamente, uma afirmação metafísica que confessa a adesão a uma Providência Divina e à fé cristã na ressurreição e na redenção da humanidade.

Este artigo se encerra afirmando que o ensaio *On Fairy-stories* é uma resposta a Platão. Tal como os Evangelhos são uma resposta ao desejo *eucatastrófico* das estórias de fadas e que o Cristo como *Logos* é a resposta às investigações dos filósofos pagãos, Tolkien concebe uma tentativa de purificar e integrar a fantasia em uma proposta de paideia, ainda que no nível modesto e cotidiano das estórias de fadas. Tolkien meditava as relações entre seus ofícios de professor, filólogo e escritor, sua arte e sua fé cristã, e entreteceu uma especulação que dialoga com milênios de patrimônio cultural da humanidade, de matrizes semíticas e bíblicas até as discussões de filologia e folclore comparado de sua época, perpassando pela cosmovisão escolástica retomada pela formação religiosa de seu tempo.

Referências

AGOSTINHO, Santo, Bispo de Hipona. *A trindade*. Tradução de Frei Augustino Belmonte. São Paulo: Paulus, 2005.

ANDERSON, Douglas A.; FLIEGER, Verlyn (ed.). *Tolkien on fairy-stories*. London:



HarperCollins, 2014.

ANTISERI, Dario; REALE, Giovanni. *História da filosofia: patrística e escolástica*. Tradução Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2003.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, glossário em grego e notas de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1986.

ARISTÓTELES. *De anima*. Tradução e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2006.

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Tradução e notas de Edison Bini. São Paulo: Edipro, 2012.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015. Edição bilíngüe grego-português.

ARISTÓTELES. *Órganon*. Tradução e notas de Edison Bini. São Paulo: Edipro, 2016.

BRAGUE, Rémi. *Âncoras no céu: a infraestrutura metafísica*. Tradução Nicolás Campanário. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

CARPENTER, Humphrey. *As cartas de J. R. R. Tolkien*. Tradução de Gabriel Oliva Brum. Curitiba: Arte e Letra, 2006.

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

CASTRO, Susana de. Paidéia e ética em Aristóteles. In: CARVALHO, João B.; CASTRO, Susana de. *Educação, ética e tragédia: ensaios sobre a filosofia de Aristóteles*. Rio de Janeiro: Nau, 2009. p. 81-94.

DAWSON, Christopher. *Progresso e religião*. Tradução de Fábio Faria. São Paulo: É Realizações, 2012.

DURIEZ, Colin. *J. R. R. Tolkien e C. S. Lewis: o dom da amizade*. Tradução de Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018.

FLIEGER, Verlyn. *Splintered light: logos and language in Tolkien's world*. Kent, OH: The Kent State University Press, 2002.

FLIEGER, Verlyn. There would always be a fairy-tale. In: CHANCE, Jane (org.). *Tolkien the medievalist*. London: Routledge, 2003. p. 26-35.



GILSON, Etienne. *Introdução às artes do belo: o que é filosofar sobre a arte?*. Tradução de Érico Nogueira. São Paulo: É Realizações, 2010.

HAMMOND, Wayne G.; SCULL, Christina. *The J. R. R. Tolkien companion and guide: Chronology*. London: HarperCollins, 2006.

JAEGER, Werner. *Cristianismo primitivo y paideia griega*. Tradução de Elsa Cecília Frost. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.

JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. Tradução de Arthur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LOPES, Reinaldo José. *A árvore das estórias: uma proposta de tradução para Tree and Leaf*, de J. R. R. Tolkien. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

MCINTOSH, Jonathan. *The flame imperishable: Tolkien, St. Thomas and the metaphysics of Faërie*. Kettering, OH: Angelico Press, 2017.

MILBANK, Alison. *Tolkien and Chesterton as theologians*. New York: T&T Clark, 2007.

NICOLAS, Marie-Joseph. *O vocabulário da suma teológica*. In: TOMÁS DE AQUINO. *Suma teológica*. São Paulo: Loyola, 2001. p. 69-102.

PIEPER, Josef. *O que é filosofar?*. Tradução de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

PLATÃO. *Fedro*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora Universitária UFPA, 2011. Edição bilíngue grego-português.

PLATÃO. *A república*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora Universitária UFPA, 2016. Edição bilíngue grego-português.

REALE, Giovanni. *O saber dos antigos: terapia para os tempos atuais*. Tradução Silvana Cobucci Leite. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2005.

SHIPPEY, Tom. *The road to middle-earth: how J. R. R. Tolkien created a new mythology*. London: HarperCollins, 1992.

TESTI, Claudio A. *Pagan saints in middle-earth*. Zurich: Walking Tree Publishers,



2018.

TOMÁS DE AQUINO, Santo. *Suma teológica*. Coordenação da tradução de Carlos-Josaphat Pinto de Oliveira. São Paulo: Loyola, 2001. Edição bilíngue latim-português.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. On fairy-stories. In: ANDERSON, Douglas A.; FLIEGER, Verlyn (ed.). *Tolkien on fairy-stories*. London: HarperCollins, 2014. p. 27-84.

Notas

¹Doutor em Ciências da Religião pela PUC-SP. Realiza estágio de Pós-Doutorado em Ciências da Religião pelo Programa de Pós-Graduação Strictu Sensu em Ciências da Religião da PUC-Minas.

²Para este trabalho, seguimos Lopes (2006, p. 39-41) e adotamos o termo *estórias de fadas* como tradução de *fairy-stories*, ainda que a palavra *estórias* esteja caindo em desuso na língua portuguesa. A intenção foi espelhar a distinção do inglês entre *story* [*estória/história*], *tale* [*conto*] e *history* [*história*]. A recuperação da palavra *estória* está de acordo com o contexto da primeira metade do século XX em que Tolkien estava produzindo e quando de fato escreveu sua conferência *On Fairy-stories*.

³Even fairy-stories as whole have three faces: the Mystical towards the Supernatural; the Magical towards Nature; and the Mirror of scorn and pity towards Man. The essential face of Faërie is the middle one, the Magical. But the degree in which the others appear (if at all) is variable, and may be decided by the individual story-teller (TOLKIEN, 2014, p. 44).

⁴O poema *Mythopoeia*, escrito no final dos anos 20 (ANDERSON; FLIEGER, 2014, p. 113), mas publicado integralmente apenas no final dos anos 80, é um diálogo entre Philomythus (o que ama mitos) e Misomythus (o que odeia mitos). No poema, eles discutem a validade dos mitos como transmissores da verdade. É consenso relacionar o tema e a estrutura do poema com os diálogos sobre religião, mitologia e fantasia entre J.R.R. Tolkien e C.S. Lewis. Para este artigo, consultamos a tradução do poema feita por Lopes (2006, p. 151-162), na dissertação que contém a versão em inglês como comparação.

⁵Something really ‘higher’ is occasionally glimpsed in mythology: Divinity, the right to power (as distinct from its possession), the due worship; in fact ‘religion’. Andrew Lang said, and is by some still commended for saying, that mythology and religion (in the strict sense of that world) are two distinct things that have become inextricably entangled, though mythology is in itself almost devoid of religious significance (TOLKIEN, 2014, p. 44).

⁶A expressão “maravilhoso” (*thaumaston*) é repetida na *Poética* (1452a, 1456a, 1460a) aristotélica, nos capítulos IX, XVIII, XXIV, e se refere à atitude de contemplação, admiração, espanto da realidade que se apresenta incompreensível, irracional, e que motiva tanto a descrição poética quanto a busca pela explicação filosófica. No ensaio, Tolkien usa as expressões *wonder* e *marvel* com o mesmo sentido clássico do grego *thaumaston*.



⁷A questão dos universais é tradicional na filosofia. Aristóteles (2016, p. 39), em *Categorias* (Ia20-Ib20), afirma que existem substâncias particulares (primeiras, individuais), substâncias universais (segundas, as espécies e gêneros), qualidades particulares (a virtude naquele indivíduo) e qualidades universais (a forma da virtude). Porém, no Livro VII da *Metafísica* (1038b10-15), Aristóteles (2012, p.206) afirma que só é substância o individual e parece descartar a teoria dos universais como substância segunda. A disputa dos universais se prolonga na filosofia medieval e “consiste em estabelecer qual seja o estatuto ontológico dos universais: se são Ideias transcendentais, pensamentos de Deus etc., ou se são apenas conceitos mentais, ou até mesmo apenas palavras insignificantes, ou se existe uma solução que medeia as várias posições” (ANTISERI; REALE, 2003, p.154).