

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**LICENCIATURA EM LETRAS-INGLÊS**

**PRISCILA KEYLA PADILHA DANTAS**

**AS MULHERES DE TOLKIEN: AS DIVINDADES FEMININAS DE *O***  
***SILMARILLION* E SUAS REPRESENTAÇÕES**

**Maceió – AL**

**2022**

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos – CRB-4 – 2062

D192m Dantas, Priscila Keyla Padilha.

As mulheres de Tolkien : as divindades femininas de *O Silmarillion* e suas representações / Priscila Keyla Padilha Dantas. – 2023. 36 f.

Orientador: Daniel Adelino Costa Oliveira da Cruz.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Letras – Inglês) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Maceió, 2023.

Bibliografia: f. 34-36.

1. *O Silmarillion*. 2. Fantasia na literatura. 3. Representação do feminino.  
I. Título.

CDU: 82-312.9 : 396

**PRISCILA KEYLA PADILHA DANTAS**

**AS MULHERES DE TOLKIEN: AS DIVINDADES FEMININAS DE *O SILMARILLION* E SUAS REPRESENTAÇÕES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras-Inglês da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas como requisito para obtenção do Título de Licenciada em Letras-Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Adelino Costa Oliveira da Cruz

Maceió – AL

2023

## Folha de Aprovação

**PRISCILA KEYLA PADILHA DANTAS**

### **AS MULHERES DE TOLKIEN: AS DIVINDADES FEMININAS DE O SILMARILLION E SUAS REPRESENTAÇÕES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras-Inglês da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas como requisito para obtenção do Título de Licenciada em Letras-Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Adelino Costa Oliveira da Cruz

#### **Banca examinadora:**

Documento assinado digitalmente  
 DANIEL ADELINO COSTA OLIVEIRA DA CRU  
Data: 17/05/2023 10:45:29-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Orientador: Prof. Dr. Daniel Adelino Costa Oliveira da Cruz  
(Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas)

Documento assinado digitalmente  
 FERNANDO GUILHERME SILVA AYRES  
Data: 18/05/2023 16:48:54-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Examinador Externo: Prof. Dr. Fernando Guilherme Silva Ayres  
(Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes/Filosofia da Univ. Federal de Alagoas)

Documento assinado digitalmente  
 ILDNEY DE FATIMA SOUZA CAVALCANTI  
Data: 19/05/2023 19:56:35-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Examinadora Interna: Profa. Dra. Ildney de Fátima Souza Cavalcanti  
(Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas)

**In Memoriam**

***Pingo & Pallas***

“[...] Tudo o que temos que decidir é o que fazer com o tempo que nos é dado. [...]” (TOLKIEN, 2019, pág. 104)

## AGRADECIMENTOS

Eis o trabalho que encerra a minha jornada acadêmica, ao menos a primeira – espero – de muitas etapas que ainda pretendo encarar nessa Loucura chamada Educação. Independentemente das inúmeras vezes que tenha gritado e esperneado na frente do computador ao tentar acertar a formatação correta para a numeração das páginas, ou quando esquecia de ativar o “Salvamento Automático” e perdia a frase de efeito perfeita, ou quando fazia a quebra de página no lugar errado e não conseguia reverter o processo, nada se compara com o crescimento que experienciamos no ambiente de ensino, no prazer que sentimos quando desvendamos os mistérios do mundo. Chamo de Loucura, pois é algo imensurável e completamente *inesperado*, é uma loucura libertadora.

Onde eu estaria hoje se não pela ação mais que oportuna de pessoas valorosas pelo meu caminho? Lembro então do Prof<sup>o</sup> Emanuel que reacendeu a chama da paixão pelo inglês, que até o momento do nosso encontro estava quase morta, sem vento ou combustível para continuar a resistir ao vento frio e cortante da baixa autoestima e falta de confiança. O senhor me estendeu a mão e me fez acreditar em mim mesma. Obrigada.

Agradeço também ao grande transformador ao qual tive a honra de conhecer e de chamar de orientador, o Prof<sup>o</sup> Dr. Daniel Adelino Costa Oliveira da Cruz. A primeira vez que o vi foi numa aula de Introdução à Tradução, no meu terceiro período. Aquilo o que o senhor mostrou e ensinou a mim, e aos meus colegas, mudou completamente minhas aspirações para o futuro. Hoje sou uma educadora, mas também aspiro ser uma tradutora. Saiba que foi por causa do senhor que descobri essa outra paixão, e ela fez morada em mim desde o primeiro dia. Agradecimentos aos Profs. Fernando Guilherme Silva Ayres e Ildney de Fátima Souza Cavalcanti por aceitarem ingressar e contribuir com essa jornada.

Obrigada, mãe, por sempre me lembrar de que o futuro nós fazemos no presente; que sonhar é bom, mas viver o sonho é muito melhor. Pai, tudo isso não teria acontecido sem o senhor. Foi o senhor quem me apresentou o mundo de O Senhor dos Anéis, e o resto, como dizem, é história. Obrigada amigos: Estevão – quem primeiro despertou em mim a paixão da leitura –; João, por aturar as minhas *nerdices*; Anny, pelas inúmeras tardes passadas debatendo os prós e contras dos inúmeros mundos mágicos.

## RESUMO

*O Silmarillion* é uma grande obra literária e um clássico da fantasia épica, entretanto a representação do feminino apresentada no livro está firmemente plantada no tradicionalismo. O caminhar do tempo, juntamente com a evolução cultural da sociedade, convida os novos leitores a atribuir novos significados ao significante “gênero”. Com base na metodologia de revisão bibliográfica e literatura comparada na área de Estudos Culturais, este trabalho objetiva compreender quais representações são construídas para as divindades femininas presentes na cosmogonia de J. R. R. Tolkien na obra *O Silmarillion* em relação a seus ‘companheiros’. Minha hipótese é a de que são rebaixadas com o intuito de favorecê-los. Para tanto, o embasamento teórico deste artigo reside nos trabalhos de Hall, sobre as representações; Um teto todo seu de Virginia Woolf; os fundamentos da “Proposta Kantiana” apresentados por Fábio Konder Comparato. A análise me permitiu identificar as seguintes representações: as mulheres como posse; as mulheres sendo inferiores; as mulheres ligadas a uma representação tradicionalista; as mulheres como opostas aos homens. Concluo com confirmação de minha hipótese. Entendo que *O Silmarillion*, fruto de seu contexto de criação, reafirma a semente do patriarcalismo que floresce em detrimento da igualdade e justiça de gênero.

**Palavras-chave:** Silmarillion; Tolkien; Fantasia Épica; Representação; Gênero.

## ABSTRACT

*The Silmarillion* is a great literary work and a classic of epic fantasy, however the female representation in the book is firmly seeded in the traditionalism. The passing of time, along with the cultural evolution of society, invites new readers to attribute new meanings to the significant “gender”. Basing on the bibliographic review and compared literature in the area of Cultural Studies methodology, this paper’s objective is to comprehend which representations are constructed for the female deities present in J. R. R. Tolkien’s work *The Silmarillion* in relation to their ‘partners’. My hypothesis is that they are diminished with the intent of favoring them. Therefore, the theoretical background for the article resides in the works of Hall, about representations; *A Room of One’s Own* by Virginia Woolf; the fundamentals of “Kant’s propositions” presented by Fábio Konder Comparato. This analysis allowed me to identify the following representations: women as possessions; women as inferior to men; women attached to a traditional representation; women as opposites to men. Concluding with the confirmation of my hypothesis. Understanding that *The Silmarillion*, as the product of its context of creation, reaffirms the seed of the patriarchalism that flourishes in detriment of gender equality and justice.

**Key words:** Silmarillion; Tolkien; Epic Fantasy; Representation; Gender.

## SUMÁRIO

|    |   |    |
|----|---|----|
| 1  | INTRODUÇÃO: uma contextualização do <i>Silmarillion</i> ..... | 9  |
| 2  | Virginia Woolf e a caracterização da mulher .....             | 10 |
| 3  | Hall e a representação .....                                  | 12 |
| 4  | Kant: razão, ética e religião .....                           | 13 |
| 5  | Caracterizando <i>O Silmarillion</i> .....                    | 15 |
| 6  | As mulheres como posse .....                                  | 17 |
| 7  | As mulheres e a inferioridade .....                           | 20 |
| 8  | As mulheres e a representação tradicionalista .....           | 24 |
| 9  | As mulheres e os homens .....                                 | 27 |
| 10 | CONSIDERAÇÕES FINAIS: a confirmação de uma hipótese .....     | 31 |
|    | REFERÊNCIAS .....   | 34 |
|    | APÊNDICE - DECLARAÇÃO DE AUTORIA .....                        | 36 |

## 1. INTRODUÇÃO: uma contextualização do *Silmarillion*

A contextualização da caracterização de personagens femininos na literatura, em específico a apresentada n' *O Silmarillion*, pode ser atribuída aos elementos culturais que circundavam a criação da obra e seu autor, J. R. R. Tolkien. Ambos sendo impregnados com a filosofia do sistema patriarcal, característico dos séculos XIX e XX. O papel da mulher na sociedade era muito limitado, restando apenas se preocupar com casamento, o cuidado com a casa e os filhos.

As divindades femininas presentes em *O Silmarillion*, apesar de suas magnificências, são constantemente ofuscadas e postas num estado de constante dependência dos homens, trazendo os elementos culturais da sociedade real para a fictícia, recriando o sistema patriarcal e transformando-o no elemento catalizador da formação hierárquica do universo da obra. Meu objetivo é o de compreender quais representações são construídas para as divindades femininas presentes na cosmogonia de J. R. R. Tolkien na obra “*O Silmarillion*” em relação a seus ‘companheiros’. Minha hipótese é a de que são rebaixadas com o intuito de favorecer-los. Se isso for verdade, como se evidencia na obra?

A caracterização das deusas n' *O Silmarillion* demonstra aos leitores e leitoras qual era a concepção do autor e, conseqüentemente, da sociedade em que estava inserido, sobre o feminino, o “*male gaze*”. O conceito de representação de Hall (1997) tornou-se relevante ao estudar os elementos que circundaram a criação da obra, pois com ele passamos a compreender como o nosso conceito de significado é afetado pelas nossas experiências e interações. Portanto, devemos entender o *Silmarillion* como o resultado do meio social e cultural em que foi concebido e não dissociado dele.

De acordo com as *regras* desse universo, as divindades são seres amorfos que podiam, quando e se desejassem, assumir a forma humana. Entretanto, o gênero não poderia ser mudado, pois era algo previamente definido desde a sua criação por *Eru Ilúvatar*<sup>1</sup>. Chamado de *temperamento* no *Silmarillion* (2019, p. 47), esse fato não só separa homens e mulheres em blocos diferentes, e antagônicos, como também revela que todas as posições ocupadas por

---

<sup>1</sup> A maior e mais poderosa divindade do universo de Tolkien, Ilúvatar é o grande criador. Responsável pela criação de Arda e todos os seres que nela residem - divinos, mortais, imortais, feras etc. -, ele é o titereiro por trás de todos os eventos desse mundo. (TOLKIEN, 1977, pág. 39)

“eles” e por “elas” foram intencionais e planejadas desde a sua concepção tendo, portanto, a atribuição de *papeis* sido baseada no gênero e não na meritocracia.

Este artigo está estruturado nas seguintes seções, além da introdução e das considerações finais: na primeira seção, caracterizo e organizo os temas propostos em seis sessões distintas: as mulheres como posse; as mulheres como seres inferiores; a representação tradicionalista das mulheres; as mulheres e os homens. Teoricamente, abordarei o conceito de representação de Hall (1997) e Kant: razão, ética e religião (Kant, 1781 – 1790). Contaremos também com Virginia Woolf, que trata do papel da mulher na literatura (Woolf, 2019) e Kant com o conceito da dignidade (Comparato, 2016). Ambos fundamentais para a compreender a função da figura feminina na literatura e o tratamento despendido as mesmas pela sociedade em que estão inseridas.

Este é um trabalho na área dos Estudos Culturais e, portanto, não julgaremos os méritos do *Silmarillion* enquanto produção literária no campo da fantasia épica, como Douglas Anderson, Wayne G. Hammond e Christina Scull o fazem nas notas introdutórias de *O Senhor dos Anéis* (ANDERSON, HAMMOND, SCULL, 2004, p. 15 - 30). Esta pesquisa se aterá aos eventos e circunstâncias do contexto sócio-histórico em que se deu a criação da obra no que consiste à caracterização das divindades femininas, analisando as posições que elas ocupam nesse universo fantasioso.

## **2. Virginia Woolf e a caracterização da mulher**

Nascida em Londres, Inglaterra no auge da era vitoriana, Virginia Woolf desenvolveu obras conhecidas por explorarem a estratégia do *stream of consciousness*, em outras palavras, o relato da consciência dos indivíduos. Quando ela foi convidada a palestrar em Cambridge (1928) a respeito de “As Mulheres e a Ficção”, Woolf se debruçou sobre a forma como as obras produzidas pelas mulheres são tratadas pela sociedade machista e o modo como elas são retratadas por eles na literatura.

Seguimos a protagonista *Mary* – personagem que representa tanto Woolf como aquelas que se veem na mesma situação – enquanto essa caminha por Oxbridge. Durante suas aventuras, *Mary* tem de lidar com a constante opressão da figura masculina, por vezes representada por

um *Bedel*, que sempre aparece para “corrigir” o percurso da protagonista, colocando-a novamente no seu “devido lugar”.

“Foi assim que me vi caminhando com extrema rapidez por um gramado. Imediatamente, um vulto de homem ergueu-se para interceptar-me. Nem percebi, a princípio, que os gestos daquela pessoa de aparência curiosa, de fraque e camisa engomada, eram a mim dirigidos. Seu rosto revelava horror e indignação. Mais o instinto que a razão veio em meu auxílio: ele era um bedel; eu era uma mulher. Aqui era o gramado; a trilha era lá. Somente os *fellows* e os estudantes têm permissão de estar aqui; meu lugar é no cascalho.” (WOOLF, 2019, p. 11)

Percebe-se o conflito apresentado na situação, pois é o *instinto*, não a *razão*, que guia *Mary* a compreender a “gravidade” da sua ação. O instinto, nascido da situação histórico-cultural, a fez lembrar da diferença de *status* e liberdade de trânsito entre mulheres e homens, pois somente estes possuem o direito de traçar seu próprio caminho, abrindo e quebrando barreiras para tornar reais suas vontades. A busca por algo melhor, originada na racionalização da situação, pois o caminho de cascalho é incômodo e a grama é macia, é esquecida por *Mary*: “Qual tinha sido a ideia que me fizera tão audaciosamente transgredir a lei eu já não conseguia lembrar.” (WOOLF, 2019, p. 12).

Não obstante discorrer sobre como as mulheres são controladas e arrebanhadas pelos homens a manter o percurso por eles desenhados, Woolf vai além. Resgatando a pesquisa do “professor von X” – personagem antagonista de *Mary* – intitulado *A inferioridade mental, moral e física do sexo feminino*, *Mary* é levada a investigar a motivação por trás desse trabalho científico.

“Possivelmente, quando o professor insistia um tanto enfaticamente demais na inferioridade das mulheres, não estava preocupado com a inferioridade delas, mas com sua própria superioridade. Era isso que ele estava protegendo de modo um tanto exaltado e com excessiva ênfase, pois era para ele uma joia do mais raro valor.” (WOOLF, 2019, p. 42)

O professor representa os homens da época – os fiéis do sistema patriarcal – defensores da manutenção do *status quo*. E tal qual exemplificado acima, a principal preocupação dessa parcela majoritária da sociedade, era manter as mulheres sob os homens, submissas, rebaixadas, inferiores e sujeitadas a eles. Imagino então um sistema de polias construído para erguer um elevador: As mulheres são as pedras maltratadas e amarradas na ponta da corda, que quanto mais pesado é seu fardo mais alto e mais rápido o elevador sobe para os céus com sua carga de professores “*Von Xs*”.

Ao trazer na bagagem as análises de Woolf sobre a representação das mulheres a minha própria investigação sobre o papel delas n’*Silmarillion* passa a ser possível em sua execução dos objetivos propostos na introdução deste trabalho. Pois como elas passo a fundamentar as argumentações utilizando, então: elementos gramáticos organizados para estabelecer o tipo de relação/interação homem-mulher; organização da sociedade e configuração da hierarquia estabelecida.

Há uma abundância de similaridades de situações vistas no livro com as experienciadas por *Mary* no seu mundo, instâncias em que as mulheres são usadas para agigantar a imagem do homem. Pois, como dita por Woolf, essa é uma artimanha determinante para a sobrevivência deles: “A visão no espelho é de suprema importância, pois insufla vitalidade, estimula o sistema nervoso. Retirem-na e o homem pode morrer, como o viciado em drogas privado de sua cocaína,” (Woolf, 2019, p. 44)

### 3. Hall e a representação

Stuart Hall (1932-2014), foi um grande sociólogo que estudou com afinco a construção do conhecimento cultural. Nesse sentido, seu trabalho sobre representação estabelece a conexão entre os elementos constituintes do significado interno (particular e único de cada indivíduo) com a linguagem que representa esse conhecimento. A representação funciona como o pilar para todo o debate proposto por esse trabalho, pois é graças a ele que passamos a entender o valor atribuído a figura feminina discutido anteriormente.

Hall de imediato lembra que a representação liga o significado e a linguagem à cultura. Para ele, representar é usar a língua/linguagem para dizer algo significativo ou representar o mundo de forma significativa a outrem. A representação é parte essencial do processo pelo qual o significado é produzido e intercambiado entre os membros de uma cultura. (SANTI e SANTI, 2008, p. 4)

Com isso, Hall, conforme explicitam Santi e Santi, está dizendo que a linguagem nada mais é que o meio pelo qual expressamos ao mundo (outrem) como o vemos e interpretamos seu significado. Em complemento, cada indivíduo terá uma racionalização própria, pois percebemos os eventos circundantes de modos distintos – ao mesmo tempo em que estes também possam ser diferentes. Não é, contudo, uma via de mão única. Na mesma medida em que o significado e a linguagem afetam a cultura, esta também interfere nos seus instigadores. Ao aplicarmos essa teoria da representação à análise do papel da mulher n’O *Silmarillion* é

possível afirmar o quanto o mundo exterior influenciou na forma que a linguagem assumiu quando caracterizando os integrantes da narrativa.

Como vimos anteriormente, quando analisadas as construções sintáticas utilizadas para estabelecer a relação entre os gêneros, a obra deixa ver em seu conteúdo os ideais da sociedade patriarcal e, em comunhão, as crenças de sua religião (cristianismo). A esse respeito é dito que: “A relação entre um significante e seu significado é o resultado de um sistema de convenções sociais específicas” (SANTI e SANTI, 2008, p. 6), por tanto, *O Silmarillion* é uma consequência das *convenções sociais específicas* de seu contexto de produção.

Retomando o pensamento de Hall, fez-se necessário, para o contexto da obra, elucidar os principais pontos sobre a teoria da *representação*. Aqui, busquei demonstrar como esse conceito serviu para determinar quais foram os elementos que ajudaram a erguer os pilares d’*O Silmarillion*. No mais, a representação fornece o conhecimento teórico necessário para entender o processo criativo da obra, como já abordado na caracterização da obra. O meio influencia o significado que atribuímos ao mundo, e então, conseqüentemente, as criações intelectuais acabam por se transformarem na personificação (significante) dessas ideias.

#### **4. Kant: razão, ética e religião**

Quando vemos que as deusas foram utilizadas em prol dos deuses, esbarramos em outro conceito teórico, a *dignidade*. Immanuel Kant, filósofo alemão e contribuinte da filosofia moderna, debate em *A Crítica*<sup>2</sup> (1781 – 1790) os fundamentos da *razão, ética e religião*, que foram posteriormente retomados por Comparato (2016). A inserção desse tema contribui para a compreensão do conceito de representação proposto por Hall, pois ele acrescenta as repercussões do entendimento crítico do desenvolvimento de personagem d’*O Silmarillion*.

No que concerne à *razão*, Kant oferece uma análise moderna sobre o desenvolvimento do raciocínio que guia nossas ações/decisões e, portanto, servindo de complemento ao raciocínio já desenvolvido quando a influência do meio (Hall) no *Silmarillion*. Enquanto Hall elabora a

---

<sup>2</sup> Crítica da razão pura, Crítica da razão prática e Crítica da faculdade do juízo.

teoria sobre os mecanismos pelo qual formamos nosso conhecimento sobre o mundo, Kant – e Comparato – discorrem sobre existência de duas *razões*, *a posteriori* (impuro) e *a priori* (puro).

Muito embora o conhecimento se inicie pela experiência, isto é, pelo uso de nossos sentidos, ele não pode limitar-se a isso, pois os sentidos nos transmitem uma imagem deformada ou incompleta das coisas por eles apreendidas. O verdadeiro conhecimento, portanto, ultrapassa o nível empírico e deve ser fundado em faculdades racionais, independentes de toda experiência sensorial; (COMPARATO, 2016, p. 291)

Consequentemente, Kant acreditava que o *homem* deveria peneirar as impurezas (mentiras) do mundo, racionalizando a experiência na mente e extraindo a verdade do conhecimento ofertado, pois “ao fazê-lo, descobrimos princípios racionais”. Ou seja, tudo o que experienciamos é nada mais que uma parte infinitesimal do todo, e apenas quando este conhecimento é internalizado, e posteriormente raciocinado, que o verdadeiro sentido do mundo é revelado.

Nesse sentido, observa-se o seguinte: independentemente das “experiências” que rondavam a criação do *Silmarillion*, a *razão* deveria ter prevalecido, distinguindo/separando/racionalizando o conhecimento externo do verdadeiro. Assim sendo, as inspirações que ditaram as ações e posições do que eram considerados atividades próprias de *homens e mulheres* não deveriam ter sido transcritas para a obra.

O imperativo categórico é o supremo princípio da moralidade. Enquanto os imperativos hipotéticos são necessariamente condicionais – se quiseres tal resultado, deves agir de tal modo –, o imperativo categórico é incondicional e, portanto, válido em todos os tempos e em todos os lugares. (COMPARATO, 2016, p. 300)

O princípio do imperativo categórico está embasado no direito (conceito) da dignidade. Kant define que todo homem é um fim em si mesmo, e tudo aquilo que lhe é externo pode ser usado como um meio e instrumento para a frutificação da finalidade pretendida. Entretanto, o homem não pode servir de meio para outrem, pois ele possui dignidade, em outras palavras, ele não tem preço. “O preço é o valor daquilo que pode ser substituído por outra coisa. Mas os homens em geral, e cada homem em particular, são propriamente insubstituíveis na vida.” (COMPARATO, 2016)

Sendo *dignidade* imprescindível para o *homem* (ser), quando n’*O Silmarillion* vemos retratada a “barganha” entre *Beren* e *Thingol* usando *Lúthien* como moeda de troca, é claro que ela foi privada de dignidade por seu pai e futuro marido. Ao definir um preço pela “posse” de uma pessoa, o que o livro está contando para os seus leitores e leitoras é que *ela* (mulher) é

substituível, inferior e “menos” que o homem. Não era apenas revoltante testemunhar a venda de uma mulher, mas agora este ato ganha proporções legais, indo contra os princípios dos direitos humanos, além de constituir uma clara destituição de um direito inalienável.

Em síntese, a atualização da mulher para elevar o homem (Woolf), e assim o sendo, transformando-as em um *meio para o fim* e atribuindo-se valor às mesmas, vai contra os princípios da *ética* e da *razão*. Hall ajuda a identificar a ligação de causa e consequência da representação, Kant (COMPARATO, 2016, pág. 291 - 307) aponta como o raciocínio diferencia o caminho lógico e *não* lógico, assinalando os malefícios do segundo.

## 5. Caracterizando *O Silmarillion*

[M]eu pai veio a conceber *O Silmarillion* como uma compilação, uma narrativa que é um compêndio, produzido muito depois, a partir de fontes de grande diversidade (poemas, anais e contos em forma oral) que sobreviveram numa tradição de eras; (TOLKIEN, 1977, pág. 12)

*O Silmarillion* é uma obra idealizada e escrita por John Ronald Reuel Tolkien, posteriormente conhecido pela alcunha de J. R. R. Tolkien (ou Tolkien), e só seria publicado quatro anos após a sua morte (1977). Seu filho, Christopher Tolkien, viria a agir como editor e revisor do material herdado.

São cinco as histórias que compõem *O Silmarillion*: “*Ainulindalë*”, “*Valaquenta*”, “*Quenta Silmarillion*”, “*Akallabêth*”, “*Dos Anéis de Poder e da Terceira Era*”. Elas estão dispostas em ordem cronológica, cobrindo todos os eventos do universo planejado de *Arda*<sup>3</sup> “da Música dos Ainur, na qual o mundo começou, até a partida dos Portadores do Anel dos Portos de Mithlond, no fim da Terceira Era.” (TOLKIEN, 1977, pág. 13)

Tolkien viveu entre os anos de 1892 e 1973, época em que a luta pela igualdade entre os gêneros ainda caminhava vagarosamente – contudo, presente e dotada de esforço valioso, contínuo e irredutível – e o patriarcado ainda imperava soberano. O papel da mulher na sociedade era muito limitado, resumindo-se apenas à preocupação com o casamento, o cuidado com a casa e os filhos. Além disso, é preciso ressaltar que Tolkien era um católico fervoroso tendo praticado os mandamentos da sua crença mesmo quando esta se contrapunha à sua vida amorosa - Edith, esposa de Tolkien, não fazia parte da igreja católica e Tolkien fora forçado a

---

<sup>3</sup> O nome da Terra nesse universo. Também pode ser referenciada como “O Reino” ou “Reino de Manwë”.

encerrar o cortejo à sua amada. Aqueles que leem os livros de Tolkien percebem as referências bíblicas. A estrutura, estilo e eventos do livro em muito se assemelham aos escritos bíblicos (LOPES, 2019, pág. 8).

Contudo, a vantagem de se escrever fantasia, ou qualquer outro estilo literário, é a liberdade criativa - um “mundo imaginário”, como o próprio Tolkien definiu na sua carta para Milton Waldman (1951) -, o poder de desenvolver suas próprias regras, moldar o mundo de acordo com sua vontade, oferecer um ponto de vista inovador e revolucionário, como muitas escritoras de distopias/utopias o fizeram - e ainda fazem, como Thomas More e Margaret Atwood. O escritor pode se basear em elementos reais e literários como muitas o fazem, mas no fim a decisão do “como” e “o que” pertence inteiramente a eles (autores e autoras). Essa escolha ditará o tipo de história que será narrada, além de revelar ao público a visão de mundo do autor.

Tal como Hall (1997, pág. 1) explica, “Representation connects meaning and language to culture”. Compreendemos que o cultural é inseparável do significado atribuído ao significante e, assim como sou diferente de você e você de mim, Tolkien é diferente de todos nós - independente das semelhanças de pensamento e lógica – o que significa que: mesmo o significante sendo algo estático, o significado varia de pessoa para pessoa.

Sabemos das inclinações religiosas de Tolkien - o cristianismo - e ele, assim como o seu amigo C. S. Lewis, também escritor de fantasia, deixou transparecer em suas obras as influências da Bíblia cristã e do cristianismo medieval (LOPES, 2019, pág. 8). Como bem sabemos, os meios religiosos predominantes da Europa medieval tinham regras bem estabelecidas sobre os papéis dos homens e das mulheres na sociedade, que muito se pareciam com a observada nos tempos antigos<sup>4</sup>.

O momento histórico-cultural no qual estamos inseridos leva-nos a questionar tais padrões e a problematizar essas construções literárias/sociais. Existe uma diferença inegável entre os momentos históricos da ação, desde a concepção do livro até os dias de hoje - e em momentos futuros, quando ele haverá de ser consumido. Quando o livro foi escrito, a perspectiva da obra estava alinhada com a visão predominante da sociedade na época, que

---

<sup>4</sup> No que concerne a “tarefas do homem e da mulher”, na Paideia (JAEGER, 2013, p. 820), sabe-se que os gregos viam pouca ou nenhuma utilidade para as mulheres no meio político, militar e administrativo nas cidades.

desconsiderava os movimentos já presentes que reivindicavam a igualdade de racial e de gênero, na qual havia poucos espaços para questionamentos, e estes poucos duramente conquistados.

Ocorre que o aqui e agora permitem a problematização e o debate desses elementos, que não envelheceram tão bem quanto o pretendido. O fantástico ainda é um deleite para os sentidos, porém o mesmo não se pode ser dito da concepção social. Esse é o preço que os grandes clássicos inevitavelmente devem pagar: a partir do momento em que se tornam uma referência para as demais obras do mesmo nicho, é apenas uma questão de tempo até que os novos adeptos passem a questionar os elementos constituintes da obra.

Contudo, como esta (*O Silmarillion*) é uma obra concluída em um momento histórico diferente daquele no qual este trabalho é escrito, é imprescindível a conscientização de que a análise apresentada a seguir baseia-se na ressignificação dos elementos constituintes do livro, observados por um ângulo atual/contemporâneo sobre a representação feminina. Não é, portanto, um julgamento dos méritos da narrativa, que merecem louros por suas conquistas significativas no ramo da fantasia épica.

## 6. As mulheres como posse

A partir do momento em que passamos a analisar a obra com vistas a alcançar o objetivo proposto para este trabalho atraindo a atenção para os elementos constituintes da obra que até então ocupavam o papel secundário na caracterização dessas personagens, as deusas. Assim sendo, nesta sessão pretendo apresentar e debater as evidências extraídas do texto *O Silmarillion* que comprovam o papel da mulher como *posse*.

O casamento, ou união estável, entre dois indivíduos não é algo incomum nesse universo, porém, a forma como essas relações são efetivadas no livro estabelece claramente o tipo de relação entre o casal. Com a exceção de *Nienna*<sup>5</sup>, todas as outras Rainhas dos Valar, as *Valier*, são ligadas por matrimônio a um dos Senhores dos *Valar*<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Deusa associada a dor e pranto, oferece consolo às almas dos mortos nos salões de Mandos.

<sup>6</sup> Divindades criadas a partir do pensamento de Eru no começo do Mundo, Os Valar estão divididos em dois grupos. Os Senhores dos Valar e as Rainhas dos Valar. As Rainhas amiúde são chamadas de Valier.

“Vairë, a Tecelã, é sua esposa, ela que tece todas as coisas que já existiram no Tempo em suas tapeçarias de histórias, e os Salões de Mandos que sempre se alargam conforme as eras passam, estão revestidos delas.” (TOLKIEN, 2019, p. 55)

“Estë, a gentil, que cura feridas e cansaço, é sua esposa.” (TOLKIEN, 2019, p. 55)

A construção sintática e semântica utilizada para caracterizar a união dos personagens, a exemplo dos trechos acima, reforça a relação de submissão das mulheres para com os homens no *Silmarillion*, especialmente quando juntamos o conteúdo a forma: a ausência de histórias individuais, que focam nas jornadas delas, restringindo suas aparições a de coadjuvantes; rainhas, porém não governantes, mas sim conselheiras que têm seus conselhos ignorados; poderosas, mas limitadas e dependentes de permissão. Quando vemos a frase “Estë, a gentil, que cura feridas e cansaço, é sua esposa”, nota-se como todas as qualidades, títulos e poderes estão sujeitos ao conjunto formado pelo verbo “é” e o pronome possessivo “sua” que indicam como “ela” é uma *posse* do seu marido - a esposa *dele*. O modo como a narrativa constrói as personagens deixa ver uma preferência por construções que definem uma hierarquia favorável aos homens.

Essa mesma estrutura aparece quando as deusas *Nessa* e *Vána* são apresentadas: “[s]ua esposa é Nessa, a irmã de Oromë, e ela também é esguia e de pés ligeiros”, “[a] esposa de Oromë é Vána, a Sempre-jovem”. Fica claro qual o papel da mulher no casamento, e consequentemente na história. Estando sempre numa posição de posse e não como indivíduo independente e dissociado dos seus parceiros, privadas de uma identidade própria. Virginia Woolf, em seu livro *Um teto todo seu*, fala sobre como elementos narrativos desse tipo - a posse do masculino sobre o feminino – refletindo a necessidade de os homens usarem as mulheres para agigantarem a sua própria imagem (Woolf, 2019, p. 43). Pois quando colocamos mulheres excepcionais como adornos dos seus maridos, tudo o que elas são, têm, conquistaram, herdaram e fizeram fica à disposição de seus maridos, elevando o status deles entre seus pares. O *Silmarillion* é um produto do meio cultural (literatura, religião, crenças) e social (patriarcado) em que foi escrito. O próprio autor fala a respeito:

Além disso - e aqui espero não soar absurdo -, desde cedo eu era afligido pela pobreza de meu próprio amado país: ele não possuía histórias próprias (relacionadas à sua língua e solo), não da qualidade que buscava e encontrei (como um ingrediente) nas lendas de outras terras. Havia gregas, celtas e românicas, germânicas, escandinavas e finlandesas (que muito me influenciaram), mas não inglesas, salvo materiais de livros de contos populares empobrecidos. É claro que havia e há todo o mundo arthuriano, mas este, poderoso como é, foi naturalizado imperfeitamente, associado ao solo britânico, mas não ao inglês; e não substitui o que eu sentia estar faltando. Por um lado, seu tom “feérico” é demasiado opulento, fantástico, incoerente e repetitivo. Por

outro lado e de modo mais importante: está envolto na (e explicitamente contém) religião cristã. (TOLKIEN, 1951)

Visto que as lendas gregas tinham as “qualidades” que Tolkien buscava para as suas próprias histórias, voltemo-nos então para os escritos dessa mitologia, apresentados na *Teogonia*<sup>7</sup>, que foram transcritos para *O Silmarillion*. A estrutura politeísta da mitologia grega foi emulada nos contos de Tolkien, assim como as esferas de poder das divindades associadas a aspectos da natureza; *Yavanna*, com o controle sobre a terra e os seres que nela vivem; *Manwë*, com o controle dos céus e das águas; *Varda*, a senhora das estrelas.

Outra herança acolhida por Tolkien é o sistema hierárquico em que essas divindades estão inseridas, que é reforçado pelos mesmos elementos sintáticos que definem a mulher (esposa) como posse do homem (marido): “Zeus, rei dos deuses, fez de Astúcia a primeira esposa, a mais inteligente entre os deuses e homens mortais. [...] Pois dela foi-lhe destinado gerar filhos bem ajuizados: [...] Como última, de Hera fez sua viçosa esposa” (HESÍODO, 2013, p. 93 - 94).

Muito semelhante ao que foi constatado no *Silmarillion*, o conjunto de elementos gramaticais (verbo + preposição) aqui representado por “*fez de*” mostra o poder que o homem tem sobre o feminino. Zeus é quem possui o controle da narrativa, aquele que dita os acontecimentos, enquanto as esposas ocupam o lugar de passividade e de alvos da ação, que ocorre independente da vontade ou desejo delas. Observe como Astúcia foi *destinada* a gerar filhos, ou seja, ela foi criada/feita com o propósito de dar filhos a Zeus. A voz passiva utilizada no trecho empresta sua *qualidade* à personagem, configurando a ela falta de controle/poder da personagem sobre o seu futuro.

Há, porém, uma diferença entre o tom usado na *Teogonia* e o *n’O Silmarillion*. Enquanto aquela usa palavras que sinalizam uma relação mais clara de “detentor” e “posse”, conferindo o poder de agência ao instigador da ação, usando verbos que representam esse movimento, como a feita por Zeus: ter ido até essas deusas e as *transformado* em esposas. Nesta, por sua vez, esse sentido é omitido (tomar alguém), abrindo espaço para uma abordagem mais sutil: tal deusa é a esposa de tal deus. Uma mera constatação de fato. Contudo, ainda que a abordagem

---

<sup>7</sup> Obra produzida pelo poeta grego, Hesíodo, em que estão sintetizadas as histórias que narram a criação do mundo e do surgimento das divindades, como também as conquistas e façanhas de Zeus.

seja mais suave que a do texto antigo, o significado permanece o mesmo: as esposas são posses de seus maridos (e pais).

O trecho da barganha entre *Beren* e *Thingol* deixa clara a posição da mulher nesse universo “Mas Beren riu”. “Por baixo preço”, disse, “os Reis-élficos vendem suas filhas: por gemas e coisas feitas por arte. Mas se esse é vosso desejo, Thingol, vou realizá-lo.” (TOLKIEN, 2019, p. 230). Ao tentar assegurar a sua união com *Lúthien*, *Beren* aceita o preço pedido pelo pai da moça: joias.

Mesmo esse momento sendo descrito no livro como o começo da derrocada de *Thingol* (p. 231), *Beren* é o herói deste conto em particular – os heróis de Tolkien são personagens incapazes de atitudes inconsistentes, o bom é sempre bom e o mal é sempre mal, e *Beren* se encaixa na primeira categoria -, quando ele toma parte no processo de compra e venda de um indivíduo (*Lúthien*) que não teve sequer o direito de fala, Tolkien diz a nós, leitoras, que *Beren* estava fazendo algo bom. Nem mesmo a mãe da moça, *Melían* (uma deusa), pode intervir na decisão do marido, restando-lhe apenas se lamentar pela desgraça que cairia sobre a sua família e reino:

Então afinal Melian falou, ela disse a Thingol: “Ó Rei, é sagaz o teu alvitre. Mas, se meus olhos não perderam sua visão, será mau para ti tanto se Beren falhar em sua missão quanto se a cumprir. Pois, ou condenaste a tua filha, ou a ti mesmo. E agora Doriath foi arrastada pela sina de um reino mais poderoso” (TOLKIEN. 2019, p. 231)

Assim como havia estabelecido no começo dessa seção, o objetivo desse tópico seria o de angariar evidências que apoiassem a interpretação da “relação de posse” entre os personagens, sendo esta interação a afirmação das mulheres (deusas) como propriedades/posse de seus maridos (deuses). A partir das análises sintáticas e semânticas dos trechos expostos acima, percebe-se que existe o sentido – não explícito – de posse. A atualização do verbo *ser* junto de pronomes possessivos fazendo relação de *ele* (sujeito) com *ela* (objeto), demonstram esse movimento do “detentor” ao “objeto possuído”, confirmando a afirmação introdutória.

## 7. As mulheres e a inferioridade

Mesmo que as Deusas sejam dotadas de poder e sabedoria, e tenham momentos esporádicos de protagonismo, como a criação do sol e da lua<sup>8</sup>, as situações em que elas estão inseridas na narrativa demonstram como existe uma diferença de tratamento para com elas, e até situações em que se sua *inferioridade* se expressa no posicionamento dos personagens. Nesta seção pretendo contextualizar essas afirmações listando as deusas do *Silmarillion* e os vários cenários em que elas foram prostadas abaixo dos deuses.

*Yavanna*, de cognome *Kementári*<sup>9</sup>, a segunda em poder das *Valier* (p. 54) a quem cabe o comando sobre todas as criações da terra, aflige-se ao perceber que os filhos de *Ilúvatar* teriam de destruir a natureza para sobreviver. Ela então empreende uma busca pelos meios de proteger suas criações, “ela não se apaziguou, mas se entristeceu em seu coração, temendo o que poderia ser feito sobre a Terra-média nos dias que viriam. Portanto, apresentou-se diante de *Manwë*” (TOLKIEN. 2019, p. 76). Não tendo a autonomia para agir em defesa de seu próprio domínio, ela passa a questão para *Manwë*.

Então *Yavanna* ficou contente e se levantou, erguendo seus braços aos céus, e exclamou: “Altas hão de subir as árvores de *Kementári* para que as Águias do Rei façam sua morada nelas!”

Mas *Manwë* se levantou também e parecia que ele se alçara a tal altura que sua voz descia a *Yavanna* vinda dos caminhos dos ventos.

“Não”, disse ele. “Só as árvores de *Aulë* serão altas o suficiente. [...]”

Então *Manwë* e *Yavanna* se despediram, por ora, e *Yavanna* retornou a *Aulë*; e ele estava em sua forja, derramando metal derretido num molde. “*Eru* é generoso”, disse ela. “Agora, que teus filhos tenham cuidado! Pois há de caminhar um poder nas florestas cuja ira eles atiharão por sua conta e risco.” (TOLKIEN. 2019, p. 77)

Nota-se que a altura a que *Yavanna* se levantou não foi suficiente para falar cara a cara com *Manwë*, que se alçara de tal forma que sua voz *descia* até *Yavanna*, ou seja, não importa o quão “alta” *Yavanna* seja pois *Manwë* sempre será superior. Além disso, existe uma diferença nas motivações para se *erguerem*: *Yavanna* se levanta para agradecer e oferecer os seus serviços; *Manwë* se levanta para recusar e “lembrar” *Yavanna* que somente a obra de outro - um homem, *Aulë*, marido de *Yavanna* - teria qualidade suficiente para servir de lar para as *Águias do Rei*.

Quando *Manwë* simplesmente responde “Só as árvores de *Aulë* serão altas o suficiente.” ele está ao mesmo tempo fazendo uma descortesia e desmerecendo o trabalho de *Yavanna*, além

<sup>8</sup> Varda, com o auxílio de *Yavanna* e *Aulë*, cria o sol e a lua e define os seus percursos (p. 143).

<sup>9</sup> Significando “Rainha da Terra”, é uma palavra pertencente ao idioma élfico conhecido com *eldarin*. Ela é assim chamada por causa dos seus poderes, muito semelhantes aos da deusa grega Deméter. (TOLKIEN. 2019, p. 54, 448)

de que não há nenhuma explicação do porquê as árvores de *Kementári* não serviriam como morada das Águias. *Yavanna* não só aceita a desfeita, demonstrando apenas gratidão por ter o seu pedido atendido - não se permitindo sequer um momento de reflexão sobre a reação de *Manwë* a sua oferta -, como a situação como um todo não é problematizada. Isto ocorre desde a impotência de *Yavanna* em agir para proteger os seus, até a passividade diante aspereza.

Já *Melian*, uma *Maiar*<sup>10</sup>, que Tolkien descreve: “não havia ninguém mais bela [...], nem mais sábia, nem mais hábil em canções”, se uniu ao elfo *Elwë*, também chamado de *Thingol*, e juntos ergueram o reino de *Menegroth*, em *Doriath*. Mesmo *Melian* tendo sido a única responsável por manter as terras de *Doriath* em segurança contra as forças do Inimigo<sup>11</sup>, coube ao seu marido a responsabilidade pela gestão do reino. Ela não participa das tomadas de decisões, mesmo as que dizem respeito a sua própria filha, *Lúthien*, “*Melian* se inclinou na direção de *Thingol* e, em conselho sussurrado, pediu que detivesse sua ira”, entretanto ela foi ignorada mais uma vez, “Assim ele causou a condenação de *Doriath* e foi enredado pela maldição de *Mandos*.” (TOLKIEN, 2019, p. 230).

Quando unimos esse excerto com a predição de *Melian* para *Thingol* vista no tópico anterior, nota-se a observação feita por Woolf sobre como os homens agem quando criticados pelas mulheres; como elas têm receio de apontar defeito nas escolhas, ações e decisões feitas por eles, pois a reação a tais críticas leva à ira e mágoa desproporcionais quando comparada aos mesmos apontamentos feitos por um homem:

[...] serve para explicar o quanto se inquietam ante a crítica que elas lhes fazem, o quanto impossível é para a mulher dizer-lhes que este livro é ruim, este quadro é fraco, ou seja lá o que for, sem magoar muito mais e despertar muito mais raiva do que um homem formulando a mesma crítica. (WOOLF, 2019, p. 43)

Em um primeiro momento *Melian* aconselha seu marido a segurar sua raiva, porém o resultado é justamente o oposto ao pretendido por ela. É apenas quando o mal já está feito, e a barganha por *Lúthien* perpetrada, que *Melian* se pronuncia: inicialmente ela faz um afago ao ego de *Thingol*, elogiando a sua decisão com a utilização do adjetivo “sagaz” - uma tática que, de acordo com Woolf, tem por objetivo aliviar o golpe -, para então proclamar a perdição que ele trouxe para si e aos seus.

<sup>10</sup> Também divindades criadas por Eru, porém inferiores em majestade e poder aos Valar.

<sup>11</sup> Morgoth, ou Melkor, principal antagonista do Silmarillion.

Enquanto a voz de *Manwë* descia em direção a *Yavanna*, postando-se acima dela; *Melian* inclina-se na direção de *Thingol*, a colocando em deslocamento para poder falar com o Rei, reproduzindo o movimento que os conselheiros faziam para falar em segredo com os reis, ao curvar o tronco para sussurrar ao ouvido das majestades no trono. Ela reproduz um gesto típico de um servo para com o mestre, agora passado para a esposa do Rei. Em outras palavras, *Melian* passou a ser “mais uma” entre aqueles que se encontram ali a serviço de *Thingol*.

Voltemo-nos a *Yavanna* mais uma vez, posto que ela novamente sai em defesa dos mais fracos, dessa vez a favor dos Filhos:

Yavanna falou diante dos Valar, dizendo: “Ó vós, poderosos de Arda, a Visão de Ilúvatar foi breve e logo se retirou, de modo que talvez não possamos adivinhar em uma contagem estreita de dias a hora designada. Contudo, assegurai-vos disto: a hora se aproxima, e dentro desta era nossa esperança há de ser revelada, e os Filhos hão de despertar. Havemos então de deixar as terras da habitação deles desoladas e cheias de mal? Hão de caminhar na escuridão enquanto temos luz? Hão de chamar Melkor de senhor enquanto Manwë se assenta sobre Taniquetil?” (TOLKIEN, 2019, p. 79)

*Yavanna* sabia das crueldades orquestradas por *Melkor* na Terra-média, pois era uma das únicas divindades que visitava aquelas terras. Ela provoca os outros *Valar* a rechaçar tais males antes que homens e elfos caíam nas maquinações de *Melkor*. Novamente seu pedido é negado por *Manwë*, que delega a outrem - *Mandos* - a incumbência de passar a mensagem: “Nesta era os Filhos de Ilúvatar hão de vir, de fato, mas não vieram ainda.” Mesmo listando uma infinidade de motivos, inclusive provocando *Manwë* quando diz “se assenta sobre Taniquetil”, a maior montanha de *Arda* - de novo a ideia de que ele está acima de todos - e local do trono do Rei de *Arda*, isso não lhe serviria de nada se os seus “súditos” servissem antes a outro.

Oromë se demorou um pouco entre os Quendi<sup>12</sup> e, então, velozmente cavalgou de volta, através de terra e mar, para Valinor e trouxe as novas a Valmar; e falou das sombras que atormentavam Cuiviénen<sup>13</sup>. [...] e debateram longamente que alvitre deviam tomar para a guarda dos Quendi da sombra de Melkor. (TOLKIEN, 2019, p. 82)

Apenas muito depois quando *Oromë*, outra divindade, reitera as mesmas coisas que *Yavanna* tinha previsto, *Manwë* convoca os outros *Valar* em conselho: “Este é o conselho de Ilúvatar em meu coração: que devemos retomar o comando de Arda a qualquer custo e libertar os Quendi da sombra de Melkor.” (TOLKIEN, 2019). Por que as palavras de *Yavanna* são

---

<sup>12</sup> Nome em Élfico dos Elfos, que traduz: aqueles que falam com vozes.

<sup>13</sup> Nome de um lago na Terra-média, lugar onde os primeiros elfos despertaram e onde Oromë os encontrou durante as suas cavalgadas.

postas de lado, enquanto que essas mesmas, ao serem elaboradas por lábios masculinos, surtem resultados? *Manwë* e o conselho dos *Valar*, que antes dispensaram os avisos de *Yavanna*, agora se agitam em preparação para o conflito mediante o apelo tardio de *Oromë*.

É Woolf (2019, p. 44) quem talvez apresente melhor resposta para essa questão, quando diz que ao apontarem repetidas vezes a inferioridade das mulheres, esses criadores de conteúdo não estão preocupados de fato com a inferioridade delas, mas sim puxando esse subterfúgio para exaltar o quão superiores os homens são. As mulheres servem de degraus e os homens galgam os degraus, numa busca avassaladora pela reafirmação da importância existencial. A utilização de palavras que indicam e/ou remetem a um posicionamento físico de inferioridade para *elas* e superioridade para *eles* reitera o fato de que, n’*O Silmarillion*, os homens estão acima das mulheres na hierarquia. Quando eles falam com elas, estão tão acima que a voz reverbera para baixo; quando estão no mesmo patamar, elas se vergam ou inclinam-se na direção deles; os seus conselhos são postos de lado, ao menos até que *outro* – homem – se aproprie das suas palavras, fazendo-as ressurgir em timbre grave, elevando o valor da voz masculina que se agiganta sobre a feminina.

Assim o sendo, vemos como, literalmente, a figura masculina se agiganta sobre a feminina. Com isso, podemos afirmar que existe uma hierarquia de poder/importância/comando entre as divindades. Deuses e Deusas, quando separados, estão escalados em nível de poder e relevância. Porém quando unimos este grupo de personagens e identificamos a cadeia de comando, notasse que elas têm menos autoridade que eles. Mesmo que ganhem o respeito dos demais pela relação matrimonial – caso em que o respeito é herdado deles para elas – a autoridade e autonomia de decisão ainda permanece em estado de dependência da permissão pelos deuses.

## **8. As mulheres e a representação tradicionalista**

*O Silmarillion* atribui grande importância à forma, beleza, graciosidade e gentileza delas “Mas, por mais belas e nobres que fossem as formas pelas quais eram manifestos aos Filhos de Ilúvatar, essas eram não mais que um véu por sobre a beleza” (TOLKIEN, 2019, pág. 56), parecendo desconsiderar a importância que os aspectos além da aparência exercem no

desenvolvimento do caráter e da personalidade dos indivíduos. A obra realiza, assim, uma representação tradicionalista da visão masculina sobre o ser feminino.

O significado atrelado à figura feminina n’*O Silmarillion* dita a forma como interpretamos o valor dessas personagens. Como dissemos anteriormente, as mulheres são tratadas como posse e inferiores aos seus ditos “parceiros”, e não por coincidência, mas por ser exatamente esta a visão tradicionalista do papel da mulher na sociedade. A subserviência, retratada como uma característica inerente ao ser *feminino*, também é um traço em comum entre as referidas divindades, além da conformidade com a posição hierárquica imposta.

Começamos pelo valor atrelado ao matrimônio. O objetivo das jovens solteiras antigamente - e ainda, atualmente, em algumas sociedades e círculos sociais tradicionais - é firmar compromisso. Isso porque a mulher só é considerada um membro da sociedade quando casa e passa a carregar o nome de seu esposo no lugar do seu - pois a descendência era construída a partir da perpetuação do nome de família passada pela linhagem masculina. Não, coincidentemente, as deusas são apresentadas como as “esposas de” sempre depois da introdução de seus maridos: “Com Manwë habita Varda [...] A esposa de Aulë é Yavanna, a Provedora dos Frutos.” (TOLKIEN, 2019, p. 52 - 54)

O capítulo intitulado *Valaquenta* é exclusivo para a apresentação das divindades de *Arda*, os *Valar* e *Maiar*. A ordem e forma em que esses personagens são apresentados é feita por etapas e seguindo os seguintes critérios: poder e gênero. *Manwë*, por ser o mais poderoso, é o primeiro a ser apresentado, e *Varda*, a segunda, especificamente como sendo a esposa de *Manwë*, servindo como uma extensão da apresentação de *Manwë*. O mesmo acontece com *Yavanna*, *Vairë*, *Estë*, *Nessa* e *Vána*. [...] Oromë treinava sua gente e seus animais na perseguição às criaturas malignas de Melkor. A esposa de Oromë é *Vána*, a Sempre-jovem; ela é a irmã mais nova de *Yavanna*. Todas as flores brotam quando ela passa e se abrem se ela as vê; e todas as aves cantam à sua vinda. (TOLKIEN, 2019, p. 56)

*Vána* representa a jovem esposa, delicada - visto a associação de sua imagem com as flores - e muito parecida com a imagem das princesas dos contos de fadas, cantando nos bosques rodeada de pássaros canoros. O seu título, a Sempre-jovem, lembra como a pressão era grande em cima das meninas para casarem cedo, pois quanto mais velhas elas fossem mais difícil seria a tarefa de conseguir um bom partido. Em contrapartida, o mesmo não acontecia com os

homens, que, mesmo quando já viúvos e grisalhos, ainda eram desejados - especialmente se fossem detentores de grandes propriedades ou fortunas.

Tudo, desde suas descrições físicas, “Grande demais é a beleza dela para ser declarada nas palavras de Homens ou de Elfos”, até suas habilidades/poderes, “ela que tece todas as coisas que já existiram”, são qualidades que as jovens precisavam aperfeiçoar se quisessem arranjar um casamento aceitável; serem (mulheres) prendadas no bordado, dança e música era vital para alcançar tal objetivo.

Irmo, o mais jovem, é o mestre de visões e sonhos. Em Lórien estão os seus jardins na terra dos Valar [...] Estë, a gentil, que cura feridas e cansaço, é sua esposa. Cinza é a sua vestimenta; e o descanso é seu dom. [...] Das fontes de Irmo e Estë todos aqueles que habitam em Valinor tiram refrigério; e amiúde os Valar vêm eles mesmos a Lórien e lá acham repouso e alívio do fardo de Arda. (TOLKIEN, 2019, p. 55)

*Estë* é a representação da esposa “boa anfitriã” - aquela que recebe bem os convidados e cuida do bem-estar deles e do lar. Por sua vez, a descrição de “a gentil” faz referência à “mãe” carinhosa e amorosa, uma esposa. Antigamente, quando uma mulher se casava, passava a ser de responsabilidade dela o cuidado do lar, e não apenas com a casa (imóvel), mas o cuidado com os eventuais filhos – a cultura do *herdeiro*, ou seja, alguém para assumir as responsabilidades do pai e/ou da mãe – e do marido.

*Irmo*, marido de *Estë*, é quem detém o comando da residência – “os seus jardins” e da própria *Estë* – “sua esposa”. Até a ordenação dos nomes na narrativa, “Irmo e Estë”, o coloca à frente dela. Por um critério de gênero, a preferência se dá pelo nome do homem. Isso porque a tradição ocidental, adotada pela obra, dita que primeiro se fala com *elas*, para então se dirigir a *elas*: senhores e senhoras.

*Vairë*, deusa prendada na arte do bordado, como o seu próprio título anuncia, tem por responsabilidade o resguardo da memória de eventos passados nas suas criações. “a Tecelã”, estando casada com *Mandos*, vive com ele no seu domínio, onde suas tapeçarias são exibidas, “e os Salões de Mandos, que sempre se alargam conforme as eras passam, estão revestidos delas”. Eis tudo o que é dito sobre *Vairë*. A maior historiadora desse universo, com um conhecimento de mundo inferior apenas ao do grande criador, *Eru*, é meramente mencionada. Já *Nessa*, casada com *Tulkas*, o Valente, é habilidosa na dança, pois “[n]o dançar se deleita, e dança em Valimar sobre gramados de um verde que nunca se esvai.” (Tolkien, 2019, p. 56)

As *Valier* estão firmemente presas aos seus papéis. Qualquer desvio de finalidade é prontamente retificado e a dominância masculina reiterada - como observado no caso envolvendo *Yavanna*, *Manwë* e *Aulë*. A ascensão da figura masculina abafando a *rebelião* feminina não é algo novo, já tendo sido observada, e comentada por Woolf.

Fazendo valer da metáfora, Woolf acertadamente descreve a opressão sofrida pelas mulheres como um caminho de pedras. “Quando retomei a trilha, os braços do bedel penderam, seu rosto assumiu a serenidade costumeira e, embora seja melhor andar no gramado que no cascalho, não houve maiores danos.” (WOOLF, 2013, p. 12); enquanto os homens são livres para caminhar na grama verde e macia, as mulheres são forçadas a aderir a um caminho mais tortuoso e desconfortável. Entretanto, quando almejam por algo melhor, são prontamente repreendidas.

O tradicionalismo da representação feminina ajuda a explicar as sessões anteriores, pois como discutido acima, o sufocamento da mulher foi perpetuado por uma sociedade patriarcal que, com o intuito de preservar a importância do homem – mesmo que os argumentos para tal preocupação não possuíssem fundamento verídico –, delegava às mulheres o papel de posse, dos maridos e, subsequentemente, inferiores.

## **9. As mulheres e os homens**

Não apenas as mulheres estão presas aos estereótipos machistas, como os próprios homens são escravos das altas expectativas impostas ao seu sexo: o valor do guerreiro, forte e corajoso, sempre o primeiro a partir para a batalha; a pressão sobre o líder, tomando decisões que afetam as massas por anos a fio; e o marido, pois ainda que eles tenham maior liberdade que as mulheres nesse quesito, também permanecem algemados à obrigação do matrimônio. Vemos então os dois lados da moeda presos a um ciclo vicioso do tradicionalismo, e assim o sendo, falar em um é falar de ambos. Se quisermos entender a fundo a caracterização delas é preciso compreender também o que está fazendo o papel da justaposição.

Quando olhamos para os papéis que cada um dos personagens fora forçado a assumir, percebemos como o tradicionalismo afeta a representação do que é considerado feminino e masculino. Seria fácil colocar os dois como rivais, quando se percebe a subjugação forçada das

mulheres, porém os homens são tão reféns quanto as mulheres. A diferença é que enquanto uns lutam por direitos, aos outros estes lhe são oferecidos graciosamente. Sem desculpas, o caminho traçado pelas personagens é mais sofrido. Presas a situações que constantemente as colocam abaixo dos homens, elas devem aceitar a diferença no tratamento e se resignar com as situações que lhes são impostas. A melhor analogia seria proposta por Woolf, quando compara a grama e o cascalho. A primeira utilizado por estudantes e professores, que é assumidamente mais confortável, enquanto o segundo, mais desconfortável, é destinado às mulheres:

Mais o instinto que a razão veio em meu auxílio: ele era um bedel; eu era uma mulher. Aqui era o gramado; a trilha era lá. [...] meu lugar é no cascalho. Quando retomei a trilha, os braços do bedel penderam, seu rosto assumiu a serenidade costumeira e, embora seja melhor andar no gramado que no cascalho, não houve maiores danos. (WOOLF, 2013, p. 12)

Em *O Silmarillion*, mesmo quando tentam alterar o caminho dado a elas, explorando novas possibilidades, as mulheres são prontamente repreendidas pelo bedel (Manwë) e colocadas de volta no caminho irregular e desconfortável. Os dois lados estão cientes das diferenças, e demonstram estar conformados com seus destinos, como se observa pela falta de reclamação e/ou externalização de descontentamento.

“Embora Manwë seja seu Rei e lhe caiba a lealdade deles sob Eru, em majestade são pares, sobrelevando, sem comparação, todos os outros, seja dos Valar e dos Maiar, ou de qualquer outra ordem que Ilúvatar enviou a Æa.” (TOLKIEN, 2019, p. 57). Paradoxalmente, ao final da enumeração de todas as diferenças entre as divindades – e aqui não se está referindo às habilidades, mas às discrepâncias de tratamento entre os gêneros, o narrador proclama a igualdade entre eles. A estruturação das frases, conteúdo e sintaxe reforçam justamente a desigualdade. A representatividade é essencial para a manutenção da igualdade, e esta só é atingida quando a diversidade é respeitada em número, gênero e ordem. “Entre eles, Nove eram de principal poder e reverência; mas um foi retirado de seu número, e Oito permanecem, os Aratar, os Sublimes de Arda: Manwë e Varda, Ulmo, Yavanna e Aulë, Mandos, Nienna e Oromë.” (TOLKIEN, 2019, p. 57).

Não apenas notassem uma disparidade numérica, como a listagem termina por favorecer a colocação dos homens na frente das mulheres. *Varda* é citada após o seu marido, com a conjunção aditiva “e”, lembrando a noção de imagem associativa já mencionada na sessão sobre *posse*, pois as mulheres estão ligadas pelo símbolo da adição, enquanto os homens podem aparecer individualmente (independência), como *Ulmo* e *Mandos*.

[...]Manwë é o mais caro a Ilúvatar e entende mais claramente seus propósitos. Ele foi designado a ser, na plenitude do tempo, o primeiro de todos os Reis: senhor do reino de Arda e regente de todos os que nele habitam. (TOLKIEN, 2019, p. 52)

Sendo escolhido, mas sem escolher, *Manwë* foi encarregado da responsabilidade sobre todos os seres de *Arda*. A decisão de liderança se deu com base na compreensão dos *propósitos de Ilúvatar*, mas como todos foram originados desse Deus (com D maiúsculo), foi o próprio *Ilúvatar* quem concedeu - ou não - a capacidade de compreensão dos seus desígnios. *Ilúvatar*, ou *Eru*, é o grande titereiro desse universo e a ele cabe todas as escolhas – representando a inserção do próprio Tolkien na narrativa, visto que os dois possuem controle absoluto sobre tudo e todos os seres nesse universo. Então, quando vemos a menção do *temperamento* que determina o gênero dos deuses, presumivelmente amorfos, foi *Eru* (Tolkien) quem assim determinou:

Mas quando desejam vestir a si mesmos, os Valar tomam sobre eles formas que são algumas de macho e outras de fêmea; pois aquela diferença de temperamento eles tinham já desde seu princípio, e ela é só incorporada pela escolha de cada um, não feita pela escolha, assim como conosco macho e fêmea podem ser revelados pela vestimenta, mas não feitos por ela. (TOLKIEN, 2019, p. 47)

Os *Valar* consistem de quatorze membros, divididos em duas categorias, *Valar* e *Valier*. Os mais poderosos dessa raça são chamados de *Aratar* (Sublimes). Estes são os seres mais poderosos e influentes de *Arda* (Tolkien, 2019, p. 57), e como totalizam um número par de membros (oito) esperava encontrar um equilíbrio entre o número de membros. Entretanto, os *Valar* assumem a dianteira de cinco integrantes contra três das *Valier*. Mesmo durante a listagem dos *Aratar*, as mulheres são nomeadas depois de um – ou dois – *Valar*. Assim, nota-se que homens e mulheres são inegáveis reféns da visão tradicionalista na qual o seu criador estava inserido e a representação de cada um traduz o meio cultural à literatura com perfeição. Porém, no grande sorteio da vida de *Arda*, os homens saíram por cima – literalmente e figurativamente.

Dentre os deuses d’*O Silmarillion* temos: Manwë, o Rei; Ulmo, o Senhor das Águas; Aulë, o Ferreiro; Mandos, o Sentenciador dos Valar; Irmo, mestre de visões e sonhos; Tulkas, o Valente; Oromë, o Senhor das Florestas e caçador. Cada um apresenta características e afazeres “típicos” dos homens, trabalhos comumente associados ao gênero masculino; o marinheiro, o sábio, o guerreiro, o caçador, o juiz e o líder. Fraqueza física e ainda mais, emocional, não eram bem-vistas e aceitas - ao menos quando expressadas por homens - pois tais características eram comumente associadas a mulheres – própria ao feminino –, como muito

bem “exemplificado” pela deusa *Nienna*: “É experimentada na dor e pranteia cada ferida que Arda sofreu na maculação causada por Melkor.” (Tolkien, 2019, p. 55)

Em suma, analisar tão somente a representação do feminino, mesmo este seja suficiente para mostrar o tradicionalismo intrínseco a caracterização delas, não engloba o verdadeiro escopo da desigualdade, e apenas quando postos lado a lado, é que se torna esclarecida a disparidade entre os gêneros.

## 10. CONSIDERAÇÕES FINAIS: a confirmação de uma hipótese

O *Silmarillion*, ao contrário das subsequentes obras do universo em que está inserida, preocupou-se em relatar fatos históricos desse mundo imaginário da Terra-média, elucidando os eventos e conflitos que viriam a servir de base para as questões propostas em histórias futuras. Portanto, os escritos aqui estudados não navegavam no âmbito da subjetividade, e assim o sendo, permitiu uma análise tanto do conteúdo (semântica) quanto da estrutura (sintaxe) a fim de determinar a representação das divindades femininas: as *Valier*.

Uma vez determinada a tipologia da representação, embasada nos trabalhos de Hall, estabeleci a relação do material coletado com, primeiramente, a visão de Virginia Woolf sobre a representação da relação homem-mulher na literatura. Dessa forma separei minha análise da caracterização, da seguinte forma: posse, determinando o controle do homem sobre a mulher; inferioridade, com a mulher sendo literalmente posicionada abaixo do homem, acatando ordens sem nunca ditá-las; o tradicionalismo intrínseco na construção dos personagens, com cada qual interpretando o papel “pré-determinado” pelos valores culturais do momento em que o livro foi escrito; e encerrando a primeira etapa deste projeto, o “confronto” direto entre a representação de A vs B, colocando esses personagens *antagônicos* lado a lado.

Kant e Comparato surgiram, então, por uma necessidade de me desligar do campo do achismo para uma fundamentação estabelecida através de minuciosa pesquisa e análise de resultado. Não me agradava dizer que os resultados das minhas análises indicavam a desvalorização da mulher por acreditar que assim o fosse. Para suprir tamanha necessidade procurei em Woolf os modos de leitura, pois mesmo quando trata das circunstâncias literárias, ela nunca perde de vista as implicações sociais das obras.

Essa investigação na área de Estudos Culturais foi, como proposto em nossa introdução, estabelecida com o objetivo de compreender quais representações são construídas para as divindades femininas presentes na cosmogonia de J. R. R. Tolkien na obra “*O Silmarillion*” em relação a seus ‘companheiros’: as mulheres como posse; as mulheres sendo inferiores; as mulheres ligadas a uma representação tradicionalista; as mulheres como opostas aos homens. Desse modo, chego ao final desta investigação constatando minha hipótese, qual seja a de que as divindades femininas são rebaixadas com o intuito de favorecer seus companheiros.

Nesse sentido, a partir dos resultados de nossa análise, podemos constatar um fato simples: vivemos, crescemos e morremos em uma sociedade repleta de crenças próprias, algumas em contradição e outras alinhadas. Nosso círculo de convívio diz muito sobre quem somos e no que acreditamos e – fugindo um pouco sobre as questões legais – isso, por sua vez, interfere em nossas ações e, nesse caso em específico, em nossas produções intelectuais escritas.

Ao propor uma investigação a respeito da representação das mulheres (deusas) do *Silmarillion*, devo chamar atenção para elementos que ainda não foram tão amplamente investigados como os demais aspectos da obra, visto que, até então, a criação de mundo performada por Tolkien ofuscava, de certa forma, outras questões de cunho social, como a aqui levantada. Fosse por sua similaridade com elementos bíblicos, tal qual o diabo, como apontado por Rocha, Martinez e Maggio (2019) ou pela qualidade *fantasiosa* (Anderson, 2004):

Não conheço nenhum outro exemplo na literatura em que temos tal “história da composição” de um livro, contada mormente pelo próprio autor, com todas as hesitações e trilhas falsas expostas diante de nós, organizadas, comentadas e servidas ao leitor como um banquete. São-nos exibidos inúmeros casos no mais miúdo detalhe do próprio processo mental em ação. Vemos o autor totalmente absorto na criação como fim em si mesmo. E isso é ainda mais excepcional porque essa é uma história não apenas do desdobramento de uma história e seu texto, mas da evolução de um mundo. Há uma imensidão de material adicional além do simples texto narrativo. Há mapas e ilustrações. Há línguas e sistemas de escrita, e as histórias de povos que falavam e escreviam nesses sistemas. Todos esses materiais adicionais acrescentavam múltiplas dimensões de complexidade à nossa apreciação do próprio mundo inventado. (ANDERSON, 2004, p. 23)

O *Silmarillion*, como dito anteriormente, é o resultado do meio. Talvez uma melhor analogia seja a de uma semente: quem planta macieira colherá maçãs, pois a natureza da semente é e sempre será a de produzir maçãs, mesmo que o carinho do jardineiro leve a um fruto mais agradável e palatável. Pois deve ser feito o adento de que, diferente de outros escritos que descrevem violências inescrupulosas para com o sexo feminino, *O Silmarillion* possui um cuidado e respeito que até aquele momento – e mesmo em algumas obras contemporâneas – era raro na literatura. Porém, a verdade intrínseca é a mesma e a desigualdade entre os gêneros permanece. Como que então podemos esperar que um fruto do patriarcalismo floresça e venha a ser uma árvore da igualdade e justiça de gênero. Felizmente, somos capazes de aprender,

construir e reconstruir conhecimentos – novos e antigos. Apenas quando nos permitimos olhar para trás é que conseguimos entender o agora, e pensar sobre como fazer melhor amanhã.

Essa compreensão encerra a minha jornada como estudante de graduação, momento em que me preparo para ingressar na sociedade como docente, encarregada da nobre missão de instruir novos formadores de opinião. Aprendi nessa caminhada – algo que já percebia institivamente – como a literatura é capaz de nos transformar, e a apreciar a magia dessas palavras. Contudo, também aprendi que nem tudo aquilo que lemos é perfeito, estando aberto a melhorias e questionamentos a partir de uma leitura crítica.

Sendo este a culminação de anos de estudo enquanto graduanda em Licenciatura Letras-Inglês, este trabalho é a minha carta de amor à literatura enquanto campo de estudo. Fascinada pelo fantástico e pela língua inglesa, consegui com essa pesquisa transformá-los em *O Um*<sup>14</sup>. Entretanto, ele ainda não está completo, e digo isso no sentido de que ainda há muito a ser explorado e abordado em futuros trabalhos, como possíveis teses de mestrado e doutorado, além do grau de Bacharel. Porém, enquanto obra inicial, ele prepara o terreno ao mesmo tempo em que abre portas para novos vieses de investigação, como a evolução da representação feminina na literatura fantástica, a mitologia tolkieniana, ou as heroínas por trás dos heróis.

---

<sup>14</sup> Referência ao Um anel criado pelo segundo senhor da escuridão, Sauron. "Um Anel que a todos rege, Um Anel para achá-los, Um Anel que a todos traz para na escuridão até-los." (Tolkien, 2019, p. 102)

## REFERÊNCIAS

- COMPARATO, F. K. **Ética: direito, moral e religião no mundo moderno**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- HALL, Stuart. The work of representation. *In*: HALL, Stuart (org.) **Representation. Cultural representation and cultural signifying practices**. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997.
- HESÍODO. **Teogonia**. Tradução: Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.
- JAEGER, W. W. **Paideia: a formação do homem grego**. Tradução: Artur M. Parreira. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. 938 p.
- MARTIN, R.R George. **Fogo e Sangue**, vol. 1. Tradução: Leonardo Alves e Regiane Winarski. 1. ed. Rio de Janeiro: Suma, 2018. p. 597.
- ROCHA, F. Q.; MARTINEZ, L. Y. de Lima; MAGGIO, S. S. A representação do diabo em *O Silmarillion*, de J. R. R. Tolkien. **Guavira Letras**, Três Lagoas, v. 15, n. 29, p. 222-231, 2019.
- SANTI, Heloise C.; SANTI, Vilson J. C. **Stuart Hall e o trabalho das representações**. 1. ed. São Paulo: Revista Anagrama: Revista Interdisciplinar da Graduação, 2008.
- TOLKIEN, J. R. R.; TOLKIEN, Christopher. **O Silmarillion**. Tradução: Reinaldo José Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2019. 496 p.
- TOLKIEN, J. R. R. **O Hobbit: ou lá e de volta outra vez**. Tradução: Reinaldo José Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2019. 336 p.
- TOLKIEN, J. R. R. **A Sociedade do Anel: Primeira Parte de O Senhor dos Anéis**. Tradução: Ronald Kyrmse. 1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2019. 608 p.
- TOLKIEN, J. R. R.; TOLKIEN, Christopher. **A Queda de Gondolin**. Tradução: Reinaldo José Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2018. 288 p.
- TOLKIEN, J. R. R.; TOLKIEN, Christopher. **Beren e Lúthien**. Tradução: Ronald Kyrmse. 1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2018. 368 p.

TOLKIEN, J. R. R.; TOLKIEN, Christopher: **Contos Inacabados de Númenor e da Terra-média**. Tradução: Ronald Kymse. 1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2020. 624 p.

TOLKIEN, J. R. R.; TOLKIEN, Christopher. **Os Filhos de Húrin**. Tradução: Ronald Kymse. 1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2020. 288 p.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução: Vera Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.