



O fantástico encontro entre Jung e Tolkien

The Fanciful Meeting Between Jung and Tolkien

Pablo Rwany Batista Ribeiro do Vale

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, Minas Gerais / Brasil
psipablodovale@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8830-7116>

Teresinha Vânia Zimbrão da Silva

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, Minas Gerais / Brasil
teresinha.zimbrao@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-9866-1151>

Resumo: Uma das grandes peculiaridades da Psicologia Analítica é o fato de ter nascido no berçário da transdisciplinaridade. Ícones de diferentes campos do conhecimento estiveram *tête-à-tête* com Carl Jung ao longo de toda a sua vida científica. E, conforme é contado, todos eram bem-vindos ao seu escritório para uma frutífera permuta de ideias. Seguindo a boa tradição, este breve estudo pretende comparar as teorias e elaborações da escola da Psicologia Analítica e as teorias e explicações do filólogo, linguista e escritor John Ronald Reuel Tolkien acerca do curioso fenômeno dos contos de fadas e suas particularidades enquanto parte de uma realidade psíquica criativa e arcaica. Este escrito convidará o Senhor da Fantasia ao escritório de Jung em Küsnacht ou convidará Jung aos encontros dos *Inklings* em Oxford para um amigável e fantástico diálogo.

Palavras-chave: Psicologia Analítica; J. R. R. Tolkien; Contos de Fadas.

Abstract: One of the major particularities of the Analytical Psychology is to being born in the cradle of the transdisciplinarity. Relevant names from different fields of knowledge were *tête-à-tête* with Carl Jung throughout his whole scientific life. And, as told, all of them was welcome to his office for a plenteous exchange of ideas. Following the good tradition, this brief writing intends to compare the theories and elaborations from the Analytical Psychology school and the theories and explanations of the writer and linguistics John Ronald Reuel Tolkien about the curious phenomenon of the fairy

tales and its particularities as part of an archaic and creative psychological reality. This writing shall invite de Lord of the Phantasy to Jung's office in Küsnacht or will invite Jung to the *Inklings'* meetings in Oxford for a friendly and fanciful dialogue.

Keywords: Analytical Psychology; J. R. R. Tolkien; Fairy Tales.

*Once meek and in perilous path,
The just man kept his course along
The vale of death.
Roses are planted where thorns grow.
And on the barren heath
Sing the honey bees.*

(BLAKE, 2011, p. 18)

A Psicologia enquanto leitora

Uma possível e frutífera via para a pesquisa transdisciplinar em Psicologia é o encontro entre os saberes psicológicos e a literatura, que resulta, portanto, em um tipo ímpar de leitura. Leitura esta marcada pelo entendimento do texto contado ou grafado enquanto um genuíno reflexo da alma, ou seja, um produto de uma psique criativa, inquieta e operante (SINGER, 2004, p. 209). Tal leitura permite àquele leitor munido de saberes psicológicos explorar todo um novo mundo de possibilidades detrás da obra já conhecida, da letra já impressa ou do conto já dito, trazendo à tona fenômenos psíquicos apresentados em sua forma mais humana possível, ou seja, sob a égide da arte (JUNG, 2013, p. 65-66).

Para Jung (2013, p. 90), há basicamente dois tipos de fazeres literários, a saber, o psicológico e o visionário. O primeiro tipo, mais palatável, por assim dizer, se fundamenta em conteúdos dos quais a consciência parece já conhecer algo sobre ou pressentir. Provindo do domínio da experiência humana cotidiana e conhecida, esse tipo de obra desliza no espectro daquilo que é psicologicamente bem compreensível e inteligível. O segundo, em outra mão, é marcado pelo emergir súbito de conteúdos ignorados que parecem advir das profundezas do inconsciente. Por sua genealogia peculiar, as obras do segundo tipo provocam uma certa estranheza no leitor. São histórias e escritos envoltos em certa obscuridade e com carga visionária, tanto que clamam à alma do leitor comentários ou explicações, provocam também surpresa, desconcerto e confusão – algumas

dessas obras, inclusive, podem ser consideradas repugnantes. Essas obras pouco carregam daquilo que parece um drama da vida cotidiana (ao menos à primeira vista), elas evocam, na verdade, entidades do submundo como Morfeu e Hypnos, fazem vivos os sonhos, as angústias noturnas e os pressentimentos inquietos que jazem nos confins da alma.

A obra visionária é, portanto, a que mais oferece possibilidades de investigação ao psicólogo. Enquanto produto de um psiquismo arcaico e de natureza arquetípica, a obra desse tipo transpassa a identidade de seu próprio autor (JUNG, 2013, p. 91). A título de exemplo, têm-se os escritos de William Blake (2011) em *O casamento do Céu e do Inferno*. Blake (2011, p. 29) chama os preceitos do escrito de “provérbios” e, com isso, busca afirmar uma origem antiga para eles, fazendo da obra a síntese de uma sabedoria adquirida por gerações de experiência. E, factualmente, esses “provérbios” são expressões de uma natureza arquetípica (HARDING, 2004, p. 17). Os “provérbios” de Blake lidam com um motivo arquetípico, possuem uma demanda arcaica, a saber, a compreensão da natureza quádrupla do homem e a experiência de um Deus interno. Esses motivos, apesar de manifestos através da subjetividade do autor, transpassam sua identidade e sua psique individual, são temas concernentes à humanidade enquanto um todo e, em suma, falam de uma psique coletiva e arcaica (SINGER, 2004, p. 33). Natureza parecida possuem os contos de fadas, são obras que atravessam o indivíduo e se manifestam na humanidade como um todo, expressões últimas daquilo que pode ser chamado de o “esqueleto da psique humana”. Os contos de fadas abordam de modo misterioso e simbólico os dramas não apenas de um homem, uma mulher ou uma criança, mas da humanidade, falam sobre experiências pelas quais toda viva alma passa, transformações da vida, dos sentimentos e do psiquismo (VON FRANZ, 1990, p. 10). Compreender um conto de fadas é uma atividade digna da destreza e astúcia dos elfos. Por isso, não apenas um especialista será evocado aqui, mas, sim, dois e eles serão colocados em diálogo.

Sobre Tolkien e o diálogo

Tolkien foi, além de um artífice dos contos de fadas, um verdadeiro amante desse tipo de obra. Dedicou anos de estudo ao tema dessas histórias que parecem simplesmente existir em nosso mundo. Sua paixão era tão ávida que parecia viver plenamente em uma dessas muitas histórias sobre o reino dos elfos. Essa paixão de Tolkien por histórias tão antigas e de difícil compreensão começa de uma forma muito singela, por meio de

palavras, topônimos para ser mais específico (DURIEZ, 2018, p. 14). Para compartilhar da visão de J. R. R. Tolkien acerca do fenômeno dos contos de fadas, é preciso primeiro entender essa paixão por topônimos e como ela se iniciou. Cabe aqui, portanto, um efêmero resumo bibliográfico.

John Ronald Reuel Tolkien nasceu em 3 de janeiro de 1892 na cidade de Bloemfontein, África do Sul. Seu pai, Arthur Reuel Tolkien, nascido em Birmingham, mudou-se com a esposa, Mabel, também inglesa, para África do Sul a fim de juntar-se ao corpo de funcionários do Bank of Africa. Em abril de 1895, porém, devido à saúde debilitada do ainda bebê Tolkien, que não se adaptara bem ao calor dos trópicos, Mabel e os dois filhos (em 1894 nascera Hilary Arthur Reuel) zarparam para a Inglaterra. Em fevereiro de 1896, Arthur Tolkien faleceu aos 39 anos de idade após uma forte febre reumática. A pobre esposa sequer possuía dinheiro suficiente para visitar seu túmulo há milhares de quilômetros de distância. Após esse acontecimento fatal, a família, consternada, mudou-se da casa dos pais de Babel, na área industrial de Birmingham, para um chalé em Warwickshire, distrito rural (DURIEZ, 2018, p. 18).

Em 1900, Tolkien ingressou na escola primária e sua mãe e sua tia May foram recebidas na Igreja Católica Romana, a despeito da ferrenha oposição do restante da família tradicionalmente protestante. Isso resultou em uma grande pobreza, pois Mabel não recebia mais ajuda de seus pais ou sogros, o que a forçou a se mudar com os filhos para Moseley, no interior do perímetro urbano, próximo ao oratório de Birmingham (WHITE, 2016, p. 33).

No ano seguinte, os Tolkien precisaram se mudar novamente, dessa vez para próximo da estação ferroviária de King's Heath. Lá, o jovem Tolkien descobriu os trens de carvão com nomes, na verdade, topônimos, gauleses, como *Blaen-Rhondda*, *Maerdy*, *Senghenydd*, *Nantyglo* e *Tredegar*; os quais ele sequer sabia como pronunciar. Esse evento fora crucial na vida do menino, pois, cerca de 70 anos mais tarde, em uma entrevista à BBC, Tolkien revelou que o galês sempre o atraiu tanto pelo estilo quanto pelo som, mais que qualquer outra língua. Apesar de no começo vê-lo apenas nos vagões de trem, sempre se perguntou sobre o que se tratava. E a partir disso tomou o hábito de “partir dos nomes”, ou seja, conceber um nome, para então dar vida à história daquele nome. O galês, principalmente, inspirou os dois braços majoritários das línguas élficas criadas por Tolkien e muitos dos nomes de sua mitologia, como Gwaihir, Arwen e Anduin (DURIEZ, 2018, p. 14-15).

Devido às más condições financeiras, os irmãos Tolkien deixaram o colégio King Edward's e se matricularam na escola St. Philip's, uma

instituição caridosa de mensalidade mais acessível, pertencente ao oratório católico frequentado por Mabel; no entanto, um tempo mais tarde, Ronald obteve uma bolsa e retornou ao King Edward's. Por frequentarem a St. Philip's School, Mabel e os filhos conheceram o padre Francis Xavier Morgan que proporcionou acolhimento, conselhos e recursos à tão necessitada família. Como tanto Mabel quanto os meninos frequentemente caíam doentes, o padre Morgan permitiu que morassem em um chalé no oratório próximo ao retiro rural, nas redondezas de Rednal, a mudança ocorreu no verão de 1904. Ali, apesar da glória pelo resgate da atmosfera bucólica, Mabel faleceu alguns meses mais tarde, e o padre Morgan assumiu a tutoria dos meninos (DURIEZ, 2018, p. 22).

Em 1910, penúltimo ano do colégio, Tolkien já era hábil em latim e grego e era conhecido entre os amigos por ter grande gosto pelas sagas nórdicas e pela literatura inglesa medieval. Foi nessa época que começou a criar os seus próprios idiomas (DURIEZ, 2018, p. 28). Em 1911, teve seu primeiro contato com uma versão inglesa do *Kalevala*, de Elias Lönnrot, livro de contos e mitos finlandeses que muito o influenciou na criação de idiomas e em seus estudos sobre contos de fadas e mitologia. Em outubro, Tolkien ingressou no Exeter College, Oxford, onde se matriculou para estudar os Clássicos Greco-Romanos ou, como era denominado na época, Classics¹ (WHITE, 2016, p. 49). Lá, releu o *Kalevala*, dessa vez no idioma de origem com o auxílio de uma gramática finlandesa (FLIEGER, 2016, p. XII). Pouco mais tarde começou a estudar a língua gótica e o galês que o fascinara quando criança. Foi em meados dessa época que começou a criar as suas línguas élficas: o Quenya, baseado no finlandês, e o Sindaril, fortemente calcado no galês. Em 1913, após receber nota máxima em filologia comparada, Tolkien transferiu-se dos Estudos Clássicos para a Escola de Inglês (WHITE, 2016, p. 56).

No ano de 1914, com o deflagrar da guerra, o jovem Tolkien foi alistado como tenente nos Lancashire Fusiliers,² em junho de 1916 chegou a Calais, na costa francesa setentrional e em novembro daquele mesmo ano foi mandado de volta à Inglaterra, pois sofria de “febre das trincheiras”. Os terrores da guerra perambularam pela mente de Tolkien por muito tempo e diversos eventos de sua obra estão relacionados aos dias em que passou nas trincheiras. No campo de batalha, ele perdeu dois de seus três amigos mais próximos e isso foi uma grande motivação para que redigisse seus escritos, pois foi ali que percebeu o que queria fazer

¹ Línguas, artes e literatura do mundo mediterrâneo antigo.

² Regimento de infantaria.

por toda a vida e como gostaria de viver. Assim, as experiências da guerra adicionadas ao gosto e à aptidão pela filologia o levaram a se apaixonar cada vez mais pelos contos de fadas (DURIEZ, 2018, p. 30-35).

Com o término da guerra, Tolkien retomou a carreira acadêmica. Abandonou o posto de tenente e ingressou, em 1919, como linguista na equipe editorial do *New English Dictionary* de Oxford. Para completar o orçamento, o recém-casado Tolkien ainda dava aulas particulares. Em 1920, foi aceito para a cátedra de língua inglesa na Universidade de Leeds e lá permaneceu até 1925, quando assumiu a cátedra de inglês antigo em Oxford (WHITE, 2016, p. 99-100). O trabalho de Tolkien continuou por toda a vida estritamente relacionado à construção e à investigação de línguas e mitologias, sejam deste mundo ou de seu próprio mundo, a Terra-Média (DURIEZ, 2018, p. 38). Em 1926, Tolkien se encontrou pela primeira vez com Clive Staples Lewis e o convidou para o *Inklings*, um grupo literário. Os primeiros encontros aconteciam nas noites de quinta, na espaçosa sala de Lewis e, a partir de 1939, passaram a se encontrar também nas manhãs de terça em um pub chamado *Eagle and Child*. Foi nesse clube que Tolkien leu pela primeira vez as palavras do que chamou de “O Novo Hobbit”, *id est*, “O senhor dos anéis”, ao passo que Lewis contava sobre Nárnia e sua mitologia cósmica. De escritos fantasiosos a investigações filológicas, o *Inklings* era um pequeno congresso informal e pessoal (WHITE, 2016, p. 119-125). Desde o fim da Grande Guerra até sua morte, em 1973, Tolkien fez inúmeras contribuições para a literatura e a filologia, foi agraciado com os títulos de Comendador do Império Britânico e doutor *honoris causa* em Letras pela Oxford University. Seus livros venderam mais de 50 milhões de exemplares ao redor do globo e foram traduzidos para mais de 50 idiomas (FLIEGER, 2016).

Topônimos e contos de fadas

Tolkien (2013a, p. 3-5) considerava a pesquisa sobre contos de fadas uma tarefa extremamente desafiadora, pois o reino desses contos é amplo e profundo e cheio de coisas: lá se encontra tudo o que for possível, todas as variedades de aves, animais deste e de outros mundos; oceanos infinitos e estrelas além; a beleza encantadora e o perigo perene; alegrias e sofrimentos em suas formas mais intensas. Um viajante afortunado pode tentar narrar a nós, leigos, o que por lá viu, mas suas palavras não serão o suficiente. Ainda, enquanto o viajante estiver por lá, é bom que eu não faça perguntas em demasia, pois os portões poderão se fechar e as chaves se perderem.

Não que as chaves do reino encantado possam ser simplesmente achadas, os exploradores de fato as encontram, mas é necessário que elas queiram ser encontradas primeiro. Assim o sujeito é convidado à Terra-Fada e ao tempo da Terra-Fada, que também é diferente do tempo mundano. Qualquer um pode ser convidado, mesmo uma humilde criança que encontra as chaves mágicas em meio às miudezas no interior de um pedaço de bolo; uma coincidência muito feliz (TOLKIEN, 2015).

Se procurarmos “conto de fadas” nos dicionários, provavelmente não encontraremos uma resposta satisfatória no verbete. Nos dicionários, “conto de fadas” é frequentemente registrado como “um conto sobre fadas ou, geralmente, uma lenda de fadas”; “uma história incrível e pouco real” e “uma narrativa falsa, uma falsidade”.³ A primeira definição é bastante restrita, principalmente se conjugada com os verbetes apresentados para a palavra “fada”, que é normalmente vista como o nome de seres diminutos e sobrenaturais que, nas crenças folclóricas, possuem poderes mágicos e influenciam na vida dos homens, seja para o bem ou para o mal. Têm-se aí, nas definições costumeiras, dois pontos bastante problemáticos na opinião de Tolkien (2013a, p. 4-9). Conforme o autor, sobrenatural é uma palavra bastante perigosa e de difícil uso, além de pouco adequada para qualificar as fadas, a menos que seja apenas um prefixo superlativo. Pois são os seres humanos as criaturas sobrenaturais em comparação às fadas, essas últimas são plenamente naturais. Elas têm pouco a ver com os objetivos dos homens, a estrada que leva ao seu reino não é uma estrada para o paraíso ou para o inferno, mas uma via à parte. Tolkien (2013a, p. 5) ilustra essa explicação por meio de um poema:

Ó, não vês aquela estrada estreita
Coberta de urzes e espinhos?
Pois é a trilha da Honradez,
Poucos perguntam sobre tais caminhos.

E não vês aquela estrada larga
Que passa pelo campo liso?
Pois é a trilha dos perversos,
Que chamam de Estrada do Paraíso.

³ O primeiro verbe para *conto de fada* do American Heritage Dictionary of English Language traz as seguintes definições: 1 Um conto fantasioso ou de feitos e criaturas lendárias usualmente direcionado às crianças. 2 Uma história ou explicação altamente fictícia (FAIRY TALE, 2020, tradução nossa).

E não vês aquela estrada linda
 Que pela escarpa agreste desceu?
 Pois leva à bela Terra dos Elfos,
 Lá vamos à noite, tu e eu (Tradução nossa)⁴

Um conto ou história é, antes de tudo, uma série de eventos relacionados que devem interessar a um ouvinte, portanto, pode não ser de fadas, mas científica, sobre o passado, geográfica *et cetera*; seus eventos são escolhidos pelo narrador à mesma maneira que as margens de uma paisagem são escolhidas pelo pintor e, tal como a pintura apreende a atenção do expectador, a história também deverá fazê-lo. Os contos e, também, as pessoas que os escrevem ou narram são difíceis de rotular e vários dos rótulos existentes, ou que ainda serão inventados, não funcionam muito bem ou são distorcidos com o tempo. De todo modo, o rótulo importante aqui é: *de fadas*. Esse rótulo é costumeiramente entendido como “direcionado para crianças”, o que, evidentemente é um equívoco, mas não necessariamente algo ruim, uma vez que as crianças são ótimas críticas literárias (TOLKIEN, 2015, p. 66-70).

O termo *fada* se refere a algo mágico e poderoso, mais especificamente a um lugar (TOLKIEN, 2015). Fadas ou elfos não devem ser tomados como seres irritantes e diminutos como o cavaleiro Pigwiggan presente em *Nymphidia*, de Drayton. Esse tipo de estética e personagem advêm provavelmente de uma fantasia literária artificial que deve ter retomado forças na Inglaterra devido ao ideário da época, que pregava apego ao amor, à fineza e ao requinte. Do mesmo modo na França, essas histórias chegaram à corte e seus personagens foram cobertos de pó de arroz e diamantes – à sua maneira, é claro. Em suma, tal acidente literário deriva de Shakespeare e Michael Drayton. Esses elfos florais, diminutos e muitas vezes com antenas que vivem aventuras entediadas e infantilizadas são comuns descendentes dos personagens de *Nymphidia* ou do “elfo” Puck de *Sonho de uma noite de verão* (TOLKIEN, 2013a). Protagonizam histórias enfadonhas que tanto desagradam as crianças e costumam seguir um padrão. Começam com

⁴ O see ye not yon narrow road / So thick beset wi’ thorns and briers? / That is the path of Righteousness, / Though after it but few inquires.

And see you not yon braid, braid road / That leis across the lily leaven? / That is the path of Wickedness, / Though some call it the Road to Heaven.

And see ye not yon bonny road / That winds about yon fernie brae? / That is the road to fair Elfland, / Where thou and I this night maun gae.

um jovem que num passeio encontra fadas diminutas dos narcisos ou das gardênias, seres que se escondem atrás das flores, num pequeno bosque com inúmeras coisas aladas. Essas fadas tentam e tentam ser engraçadas, mas fracassam miseravelmente; ou então fazem pregações e nesse ponto elas são bem-sucedidas, exceto pelo detalhe de que fadas, ou elfos, não pregam. E, para piorar, muitas dessas histórias terminam com o despertar da criança e a sentença de que toda aquela experiência fora apenas um sonho. Essas são as novas e artificiais histórias de fadas das quais Andrew Lang (2020) aconselha-nos evitar.

Se o termo *fairy* (fada) originalmente significava encantamento e magia ou, de um modo mais preciso, um lugar (TOLKIEN, 2015, p. 69-70), que “lugar” há de ser esse? Nos verbetes do *Oxford Dictionary* para *fairy*, consultado por Tolkien (2013a), há uma citação de *Confessio Amantis*, do poeta britânico John Gower (1901); mas, conforme assinala o professor de Oxford, a citação usada pelo dicionário está equivocada, ela diz: “Como se ele fosse uma fada”(tradução nossa)⁵, enquanto a obra original na verdade diz: “Como se fosse de *Faërie* [reino encantado]”⁶ (TOLKIEN, 2013a, p. 8, tradução nossa). O jovem galante que Gower (1901) descreve é de ossos e sangue mortais, todavia suas características advêm da Terra dos Elfos. Outro trecho do poema mantém o mesmo sentido antes destacado por Tolkien (2013a), na escrita é possível perceber pela forma, “Que é de *faierie*”⁷ (GOWER, 1901, p. 331, tradução nossa), no qual o termo *faierie* realmente designa um lugar e esse lugar é a Terra dos Elfos (TOLKIEN, 2013a, p. 10), ou Terra-Fada (TOLKIEN, 2015). O *American Heritage Dictionary of English Language* também define *faierie*, conforme a grafia *Middle English*, como um topônimo para a terra ou reino das fadas, cuja versão recente é *faerie* ou *faërie*. (FAIRY TALE, 2020). Em suma, as histórias de fadas são histórias de *faërie* que, para Tolkien (2013a), é não apenas o reino, mas também o estado no qual as fadas vivem e habitam.

Sobre a realidade das coisas fantásticas

Faërie contém muitas coisas além de elfos, anões, trolls, gigantes, dragões ou feiticeiras; lá, há os astros, como o Sol, a Lua e as estrelas e, também, a própria Terra e tudo o que há nela: árvores, rios, fogo, gelo, pássaros e, por fim, nós mesmos, os humanos (desde que devidamente encantados). As histórias de fadas que tratam estritamente dos elfos são

⁵ as he were a faierie

⁶ as he were of faierie

⁷ wich is of faierie

raras, geralmente o que apreciamos e o que chega aos nossos ouvidos são relatos das aventuras dos humanos em *Faërie*. E isso bem define os contos de fadas: histórias sobre as aventuras dos humanos nos confins da fantástica e perigosa Terra-Fada (TOLKIEN, 2013a, p. 10).

Aqui reside o abrigo até onde as explicações de Tolkien sobre o que são os contos de fadas caminham de maneira suave e com fácil entendimento. A partir de então, o filólogo assume uma postura mais enigmática e nos convida a lançar mão de recursos explicativos complementares. Ao retomar as suas explicações, o autor esclarece que é muito natural o fato de os contos mais frequentemente retratarem as aventuras de humanos na Terra-Fada, pois os elfos de fato existem soberanamente às nossas histórias e não se interessam, portanto, por aquilo que fazemos ou contamos e nem nós nos interessamos tanto assim por eles, mesmo que sejam criaturas fascinantes. E, além, os destinos de humanos e elfos são distintos, suas vias raramente se encontram e, mesmo no interstício entre o Reino Encantado e este nosso mundo, elfos e humanos apenas hão de se encontrar em algum fortuito – ou premeditado – cruzamento de caminhos. (TOLKIEN, 2013a, p. 10-11).

Eis um dado notável: como podem os elfos serem reais se o próprio autor afirma em uma nota de rodapé (TOLKIEN, 2013a, p. 10) para a mesma conferência que “são criações da mente humana”? Deve-se ressaltar também que, em uma passagem anterior no mesmo escrito, afirmara ainda que “é o ser humano que é sobrenatural (e muitas vezes de estatura diminuta) em comparação com as fadas, ao passo que elas são naturais, muito mais naturais que ele” (TOLKIEN, 2013a, p. 5). São passagens esfingicas, mas passíveis de clarificação com as devidas ferramentas.

O conceito de realidade colocado em breves pistas por Tolkien coincide em diversos aspectos com a perspectiva epistemológica de realidade conforme delineada pela Psicologia Analítica. Em *O real e o suprarreal*, Jung (2013) qualifica como real aquilo que age, sendo a realidade, por consequência, o conjunto de tudo o que é cognoscível, uma vez que se algo não age, não seremos capazes de percebê-lo e, por consequência, conhecê-lo. Desse modo, os pensamentos, por exemplo, existem, existiram e sempre existirão, mesmo quando não referidos a algum construto palpável. Os pensamentos agem e provocam efeitos externos, pois, caso contrário, ninguém os perceberia. Tomemos a paranoia como exemplo, é a principal síndrome não reduzida pela fisiologia. Independente da escola psicopatológica que a investigue

ou classifique, ela é vista como uma desordem noética, ou seja, um adoecimento da mente derivado da atuação do espírito. Os pensamentos paranoicos são capazes de provocar nas pessoas desde sentimentos ruins a comportamentos estranhos, agem na vida anímica e, portanto, são reais (HILLMAN, 2012, p. 15-16).

Ideias e fantasias agem no cotidiano psíquico e muitas vezes ditam as coordenadas de nossas decisões. A fantasia criativa e seus produtos são reais e atuam diretamente na dinâmica das relações homem-homem ou homem-ambiente desde o início dos tempos (JUNG, 2008). Quando afirma a existência enquanto realidade da Terra-Fada, é provável que Tolkien (2013a, p. 10) esteja comungando da perspectiva junguiana de realidade psíquica. Afinal, em suas elaborações, o professor de Oxford defende que o contato com a Terra-Fada e suas criaturas e maravilhas é plenamente capaz de reconfigurar a forma como uma pessoa vê e aprecia o mundo. Nesse ponto reside a possível explicação para outra enigmática fala do autor, a de que lá, em *Faërie*, há também “humanos, quando encantados”.

Realidade arquetípica e os “esqueletos” da psique

Em *Ferreiro de Bosque Grande*, a última história do Tolkien (2015), o eu-lírico convida o leitor a experimentar as aventuras de um homem comum, um ferreiro que fora “encantado” e viaja à Terra-Fada. Ao chegar em casa, o ferreiro Alf relata suas aventuras à família e então o leitor pode “ouvir” também a narrativa. As viagens a *Faërie* mudam a forma como ele vê o mundo e interpreta as coisas cotidianas. Não é ao acaso que a história surgiu a partir de um prefácio para a edição de *The Golden Key*, de Georg McDonald, Tolkien pretendia convidar o leitor à Terra-Fada e explicar como essas viagens acontecem (FLIEGER, 2015, p. 52). O Ferreiro de Bosque Grande é um desses humanos encantados e o encantamento ao qual foi submetido lhe permite localizar e abrir as portas da Terra-Fada.

De um ponto de vista psicológico, os contos de fada são o que há de mais longínquo em relação à consciência humana e se sustentam nas funções mais basais do psiquismo sendo essencialmente os esqueletos da psique, ou seja, narrativas com nenhum ou pouquíssimo conteúdo subjetivo. Apesar dessa distância toda, há sempre uma quantia significativa de contos de fadas na vida habitual (FRANZ, 2010, p. 13-14), pois, como são expressões puras e simples dos processos inconscientes, essas narrativas estão latentes no drama cotidiano. Os contos de fadas tentam descrever um fato psíquico bastante complexo que demanda

centenas de contos e milhares de versões para advir à tona e, então, encantar o indivíduo (FRANZ, 1990). Esse fato complexo é o que Jung (2013) denomina de *Si-mesmo*, ou *Self*, a totalidade psíquica e ao mesmo tempo o arquétipo central ordenador do psiquismo. Assim, de um ponto de vista psicológico, os contos de fadas tentam chamar a atenção do indivíduo para uma realidade arquetípica.

Os arquétipos são estruturas psíquicas arcaicas que habitam o inconsciente coletivo, mais precisamente, núcleos dinâmicos da psique que exercem impacto na vida do indivíduo, influenciando suas emoções, suas condutas, suas fantasias e as suas perspectivas. Os arquétipos e os símbolos, gerados pela energização dos arquétipos, combinam-se formando uma totalidade. Esse movimento de ordem e combinação ecoa em todos os produtos humanos, desde mitologemas e conteúdos religiosos à produção científica. Os arquétipos são, portanto, tendências para a formação de um motivo narrativo e os contos de fadas são expressões arquetípicas bem conhecidas na humanidade, que foram cunhadas de um modo específico e transmitidas através das décadas. Vale lembrar que o arquétipo difere sensivelmente das formas históricas elaboradas, pois representa essencialmente um conteúdo inconsciente que ganha estética através de sua conscientização e percepção, assumindo assim resquícios da consciência individual e cultural na qual é manifesto (JUNG, 2013).

Sendo cada arquétipo um sistema energético relativamente fechado dentro de um sistema maior, a saber, o inconsciente coletivo, é de se esperar que a imagem arquetípica não seja estática, pois ela é sempre o produto de um processo em cadeia. Assim, o fenômeno arquetípico é, por natureza, um fenômeno dual, ele se propaga linearmente em um único raio, como um feixe de luz, e ao mesmo tempo circularmente, como um campo elétrico que se amplia em todas as direções. Por consequência, a energia psíquica de um determinado arquétipo – de um “sistema” particular, por assim dizer – se relaciona com e sofre influência de todos os outros arquétipos. Diferentes contos de fadas deverão, então, apresentar diferentes fases da experiência arquetípica, podendo abordar o contato com os arquétipos periféricos (*sombra*, *animus* e *anima*) ou enfatizar experiências com as *imagines* paterna e materna, com o arquétipo do herói, com o indômito espírito da psique, com os desejos ou mesmo com um tesouro inacessível e inalcançável (FRANZ, 1990).

O Si-mesmo auxilia o homem a organizar o mundo por duas vias básicas, a criação de padrões matemáticos e a narrativa. Apesar de parecerem métodos distantes entre si, ambos são, na verdade, irmãos muito próximos. Quando uma história é contada, o eu-lírico organiza os eventos ocorridos em uma linha temporal e, não por mera coincidência,

para fazê-lo, usa o verbo “contar”, o mesmo verbo que marca as operações matemáticas (JUNG, 2013b). Desse modo, o Si-mesmo opera estimulando também outros arquétipos, esse sistema atua na organização de eventos que vão desde fenômenos da natureza às angústias comuns da humanidade e aí surgem os mitos, quando a narrativa é mais inserida na cultura local, e os contos de fadas, quando a narrativa é mais neutra (JUNG, 2013). A linguagem desse tipo fantástico de literatura ou tradição oral é sempre enigmática, pois advêm de uma fonte arcaica (JUNG, 2013a). Estar em contato com um conto de fadas é, portanto, estar em contato com a realidade arquetípica e suas múltiplas possibilidades, sendo que essa multiplicidade de narrativas jamais deve ser confundida com algum tipo de tautologia, pois cada versão de um conto ou mito contém algo de significante a respeito de sua natureza (TOLKIEN, 2013a). Por exemplo, há semelhanças cruciais entre o conto “O espírito na garrafa” (JUNG, 2013) e “The story of the fisherman” (LANG, 2020), que tratam basicamente do mesmo tema, como a argúcia de um homem simples e, até então, muito pobre pode superar a ira do espírito Mercurius, ou do gênio que esteve aprisionado por eras e agora pretende aniquilar aquele que o libertara. As diferenças são pontuais, mas permitem, ao leitor (ou ouvinte) atento, desvendar aspectos culturais da psique através delas. Tomar ambos os contos por uma coisa só seria um ato de extrema ignorância e desencanto. As histórias carregam, de fato, o mesmo motivo psicológico e certamente advêm da mesma configuração e fonte arquetípica, todavia são imagens arquetípicas diferentes. Essas imagens se atualizam e, com o decorrer da era, seus motivos básicos (o espírito tempestuoso preso na garrafa e sua fúria destrutiva) são repaginados, ou seja, ganham novas imagens, mas o fundamento arquetípico permanece o mesmo: em “O último desejo”, de Andrzej Sapkowski (2011), quem libera o gênio é o bruxo Gerald de Rívia e o bardo Jaskier, ambos têm que lidar com a ira e os desejos concedidos pelo espírito. Em “O diabo na garrafa” (MICHELINIE; ROMITA JUNIOR; INFANTINO, 2014), o gênio ou espírito que é capaz de ceder poderes ou destruir é personificado pelo alcoolismo, um dado bem interessante se levarmos em conta que os britânicos usavam a palavra *spirit* (espírito) para designar o álcool presente nas bebidas, sendo o bar muitas vezes denominado de *spirit case* (DOYLE, 1996, p. 4).

Ao que parece, o *estar encantado* mencionado por Tolkien (2013a, p. 28-30) refere-se a estar desperto para a realidade arquetípica subjacente às coisas do mundo. Para o psiquismo, um fenômeno nunca é apenas uma ocorrência natural. O homem moderno pode até forçar-se a acreditar que não há algo a mais na relação entre psique e matéria;

pode repetir inúmeras vezes para si mesmo que um astro celeste quando avistado por seus olhos é apenas uma rocha gélida e rodeada por uma massiva nuvem gasosa ou que um trovão apercebido por seus ouvidos desatentos é apenas um ronco advindo do céu, fruto da descarga elétrica entre diferentes potenciais ou, pior, que um suntuoso carvalho, sob o qual se deita para descansar, nada mais é que um ser vivo, pluricelular, eucarionte e autótrofo; todavia, ao olhar para dentro, no âmago de sua alma, saberá que essas reduções não são verdadeiras. Há uma história viva, um conto para cada coisa e, adentrar a realidade arquetípica, olhar para o interior, é entrar em contato com esse algo mais, a magia contida no mundo (JUNG, 2008). Essa magia da realidade arquetípica coincide com a magia que, segundo Tolkien (2013a), caracteriza o genuíno conto de fadas, *id est*, a magia que está no polo oposto em relação aos artificios do mágico ou da ciência. A magia dos contos de fada é o produto da destreza dos elfos e pode ser melhor denominada de “encantamento”. Estar “encantado” é estar em contato com a realidade arquetípica das coisas, por isso é requisito básico para adentrar a Terra-fada. O homem, quando encantado, ouve um trovão e nele é capaz de perceber Thórr, é capaz de ver o líder do panteão grego trançando sua trajetória no firmamento e sabe dos espíritos que habitam as árvores. Tolkien, como genuíno viajante da Terra-fada que era, também percebia o mundo dessa forma, pois era capaz de captar a poesia e o encantamento nos pequenos detalhes da natureza, deixando o mundo lhe inspirar fosse em eventos felizes ou tristes. O relato seguinte fornece uma pista sobre como esse encantamento funciona, já que, ao explicar a gênese de um conto, Tolkien (2013b, p. 8) diz:

[...] chegou, rapidamente, à forma manuscrita, num dia em que acordei com ele já na cabeça, não sofreu alterações. Uma de suas fontes foi um álamo de grandes galhos, que eu enxergava mesmo deitado na cama. De repente foi podado e mutilado pelo proprietário, não sei por quê. Agora foi derrubado, punição menos bárbara por eventuais crimes que possa ter sido acusado, como por exemplo, o de ser grande e estar vivo. Não acho que tivesse algum amigo ou alguém que o pranteasse, a não ser eu e um par de corujas.

Temos de concordar que “encantado” é um excelente termo para definir esse “estado de espírito”. Encantado é aquele que está sob um encantamento, do latim *incantamentum*, referente ao verbo *incantāre* (CUNHA, 2010, p. 243), a junção de *in*, que significa “em”, com o verbo *cantāre*, “cantar” (FARIA, 1975, p. 160; 485), o que alude tanto o sentido de emitir palavras mágicas quanto o de estar envolto ou presente em

um canto. Um dado interessante é o de que os personagens encantados de Tolkien sempre cantavam, ou estavam envolvidos em algum canto. *Alf*, o humano encantado de *Ferreiro de Bosque Grande*, era conhecido em sua vila por cantar enquanto forjava (TOLKIEN, 2015, p. 14), bem como *Tom Bombadil* (TOLKIEN, 2008) e os *elfos* e inúmeros outros personagens da *Terra-média* que cantavam lindas canções sempre que possível (TOLKIEN, 2000).

Sobre a fantasia

O encantamento é capaz de produzir um Mundo Secundário no qual tanto o planejador quanto o espectador podem entrar e desfrutar de suas maravilhas, mas o caminho para alcançá-lo ainda parece um tanto misterioso. A primeira pista jaz no poema citado logo no início deste escrito. A segunda pista está na fantasia que dentre todas as artes e talentos humanos é a que mais se aproxima do encantamento, pois aspira à destreza dos elfos, habitante naturais da *Terra-fada*. O desejo criativo da fantasia em *Faërie* é sem limites e transcende a vontade dos homens. Pode-se tentar ludibriar esse desejo por imitações bobas que vão desde subterfúgios inocentes, porém desastrados, da dramaturgia, ou fraudes maliciosas dos mágicos. Claramente, nenhum desses pobres recursos literários é capaz de aprisionar o anseio criativo e o seu ímpeto por resolução, em *Faërie*, seu lar, ele é implacável, imperecível e incorruptível. Ele não busca meios para dominar os eventos de seu reino, pelo contrário, em sua autonomia perante a vontade do criador/escritor/sonhador, ele almeja sempre o enriquecimento. Para boa parte dos homens modernos, a Fantasia – essa arte criativa e autônoma que reconfigura e constrói mundos combinando e recombinao substantivos e distribuindo adjetivos – parece ser o mais tolo modo de perder tempo, além, é claro, de carregar o semblante da ilegitimidade e irracionalidade. Outros ousam chamá-la de tolice infantil, plausível apenas aos povos primitivos, ou infantes e mancebos (TOLKIEN, 2013a).

É verdadeiro que a ciência e seus frutos maravilhosos repousam sobre os alicerces da função intelectual bem estruturada e progressiva, a qual Carl Jung (JUNG, 2013a, p. 31) denominou de pensamento-dirigido. Seu par oposto é o chamado pensamento-fantasia, cujos conteúdos, passíveis de compreensão por via indireta apenas, estão distribuídos entre a consciência e o inconsciente. Outra característica desse tipo de pensamento é a autonomia em relação às vontades do sujeito pensante. O pensamento-fantasia guia-se por si só, construindo sua própria narrativa e ditando seus próprios fatos, à medida que desenvolve, quanto mais longe

vai, mais conteúdo apresenta. Dar liberdade ao pensamento-fantasia é como iniciar uma jornada por uma estrada da qual não conseguimos ver o fim; como Bilbo (TOLKIEN, 2000, p. 76) costumava dizer: “Você pisa na Estrada, e, se não controlar seus pés, não há como saber até onde você pode ser levado.” Os conteúdos do pensamento-fantasia podem ser classificados em três grupos: o primeiro contém as fantasias que habitam o consciente, são as fantasias diurnas, também denominadas de “sonhos acordado”; no segundo grupo estão os sonhos, que à primeira vista parecem enigmáticos e indecifráveis, mas adquirem sentido quando os conteúdos inconscientes são identificados e, por último, há o sistema de fantasias plenamente inconscientes.

Por meio das ocorrências do pensamento-fantasia, o pensamento-dirigido estabelece conexão com os estratos mais antigos do espírito humano, há muito guardados abaixo do limiar da consciência. E, a partir disso, percebemos que os produtos provindos do inconsciente têm parentesco com o mito. Uma vez que a mitologia possuía para o homem arcaico o status de verdade, para o psiquismo arcaico, os conteúdos da fantasia possuem também um quê de verdade e influenciam diretamente o mundo consciente. Através do tema mítico, as fantasias relatam tendências da própria personalidade que ainda não foram percebidas. Assim, as constatações sobre o pensamento-fantasia, ou seja, a forma primordial de pensamento, revela-nos algo de assustador: o pensamento-dirigido, tão valorizado na modernidade é uma função adaptativa desenvolvida ao longo da história da humanidade (JUNG, 2013a, p. 32). Assim, a sentença de Tolkien (2013a) sobre a naturalidade das fadas e a artificialidade do homem se faz um pouco mais clara. A fada, fruto da fantasia autônoma e habitante da *Terra-fada* é de origem natural, apenas existe, tal como o psiquismo arcaico; já o homem moderno que tenta entendê-la racionalmente, claudica buscando explicações em toda a sua racionalidade artificial.

Os diferentes modos de pensamentos não devem ser entendidos como antagonísticos, e sim complementares, pois são dimensões do recurso mental que auxiliou a humanidade em sua longa jornada pela face da Terra (JUNG, 2013a). A fantasia é uma faculdade humana natural e de modo algum ameaça ou insulta a racionalidade, muito menos abrandando o apetite pelas verdades e descobertas científicas. Para Tolkien (2013a), quanto mais afiada a razão, melhor fantasia será produzida, pois ela se fundamenta nas impressões sobre as coisas do mundo tal como são. Separar a fantasia da realidade e o pensamento-fantasia do pensamento-dirigido requer um conhecimento aguçado sobre suas variadas dimensões. Assim, se as pessoas não fossem capazes de distinguir sapos de homens,

jamais haveria contos de fadas sobre reis enfeitizados que se tornaram sapos. E, se o pensamento-dirigido não fosse capaz de compreender o sentido dos símbolos e das histórias fantásticas, o pensamento-fantasia jamais seria percebido como uma fonte frutífera de dados psíquicos tanto individuais quanto coletivos.

Esses são, talvez, os pontos mais basais das impressões de Tolkien sobre a natureza dos contos de fadas e seus possíveis diálogos com conceitos também fundamentais da Psicologia Analítica. De qualquer modo, é espantoso o fato de que, quando colocados em paridade, os aspectos essenciais de ambas as perspectivas somam um mundo de dados e argumentos fecundos para o entendimento tanto da literatura quanto da psique humana. Este escrito é um diálogo fantasioso e também um pequeno passo exploratório no que parece ser um campo muito fecundo de ideias ainda pouco desbravado. Tolkien e Jung foram mais que o criador da *Terra-média* e o criador da Psicologia Analítica respectivamente. Por meio de suas obras, rerepresentaram ao apático homem moderno a importância das narrativas humanas e da imaginação. Demonstraram que o que nos faz humanos são as fantasias e, através delas, podemos nos compreender.

Embora alheado,
o Homem não é perdido nem mudado.
Sem graça sim, porém não sem seu trono,
tem restos do poder que foi dono:
Subcriador, o que a luz desata
e de um só Branco cores mil refrata
que se combinam, variações viventes
e formas que se movem entre as mentes.
Se deste mundo as frestas ocupamos
com Elfos e Duendes, se criamos
Deuses, seus lares, treva e luz do dia, dragões plantamos – nossa
é a regalia
(boa ou má). Não morre esse direito:
eu faço pela lei na qual sou feito
(TOLKIEN, 2013a, p. 52-53, tradução nossa).⁸

⁸ Although now long estranged, / Man is not wholly lost nor wholly changed. / Disgraced he may be, yet is not de-throned, / and keeps the rags of lordship once he owned: / Man, Sub-creator, the refracted Light / through whom is splintered from a single White / to many hues, and endlessly combined / in living shapes that move from mind to mind. / Though all the crannies of the world we filled / with Elves and Goblins, though we dare to build / God and their houses out of dark and light, / and showed the seed of dragons – ‘twas our right / (used or misused). That right has not decayed: / we make still by the law in wich we’re made.

Referências

BLAKE, William. *O casamento do céu e do inferno*. Tradução de Ivo Barroso. 2. ed. São Paulo: Hedra, 2011.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

DOYLE, Arthur Conan. A scandal in Bohemia. In: DOYLE, Arthur Conan. *The Adventures and Memoirs of Sherlock Holmes*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 1996. p. 3-25.

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

FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Nacional de Material Escolar, 1975.

FARY TALE. In: *THE AMERICAN Heritage Dictionary of the English language*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 2020. Disponível em: <https://www.ahdictionary.com/word/search.html?q=fairy+tale/>. Acesso em: 08 nov. 2020.

FLIEGER, Verlyn. Posfácio. In: TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Ferreiro de Bosque Grande*. Tradução de Ronald Kyrmse. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015. p. 49-62.

FLIEGER, Verlyn. Notas e comentários. In: TOLKIEN, John Ronald Reuel. *A história de Kullervo*. Tradução de Ronald Kyrmse. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016. p. 91-97.

GOWER, John. Confessio Amantis. In: GOWER, John. *The Complete Works of John Gower: the English Works*. Oxford: Clarendon Press, 1901.

HARDING, Mary. E. Introdução. In: SINGER, June. *Blake, Jung e o inconsciente coletivo: o conflito entre a razão e a imaginação*. Tradução de Milena Soares Carvalho. São Paulo: Madras, 2004. p. 15-19.

HILLMAN, James. *Paranóia*. Tradução de Gustavo Barcellos. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

JUNG, Carl Gustav. Relação da Psicologia Analítica com a obra de arte poética. In: JUNG, Carl Gustav. *O Espírito na arte e na ciência*. Tradução de Maria de Moraes Barros. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 65-84. v. 15.

JUNG, Carl Gustav. Psicologia e poesia. In: JUNG, Carl Gustav. *O Espírito na arte de na ciência*. Tradução de Maria de Moraes Barros. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 85-108. v. 15.

JUNG, Carl Gustav. O real e o suprarreal. In: JUNG, Carl Gustav. *A natureza da psique*. Tradução de Matheus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 340-342.

JUNG, Carl Gustav. Sobre os arquétipos do inconsciente coletivo. In: JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Maria Luisa Apy e Dora Mariana Ricardo Ferreira Silva. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 11-50.

JUNG, Carl Gustav. A fenomenologia do espírito no conto de fadas. In: JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Maria Luisa Apy e Dora Mariana Ricardo Ferreira Silva. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 207-255.

JUNG, Carl Gustav. *Símbolos da transformação*. Tradução de Eva Stern. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2013a.

JUNG, Carl Gustav. *Sincronicidade*. Tradução de Mateus Ramalho Rocha. 19. ed. Petrópolis: Vozes, 2013b.

JUNG, Carl Gustav. O espírito Mercurius. In: JUNG, Carl Gustav. *Estudos alquímicos*. Tradução de Dora Mariana Ricardo Ferreira Silva e Maria Luisa Apy. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 205-265.

JUNG, Carl Gustav. Chegando ao inconsciente. In: JUNG, Carl Gustav. *O Homem e seus Símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 15-132.

JUNG, Carl Gustav. *Aion: estudo sobre o simbolismo do Si-mesmo*. Tradução de Dom Matheus Ramalho Rocha. 10. ed. Rio de Janeiro: Petrópolis, 2013.

LANG, Andrew. *The Arabian Nights*. Seattle: Amazon Classics, 2020. *E-book*.

LANG, Andrew. *The Lilac Fairy Book*. Seattle: AmazonClassics, 2020. *E-book*.

MICHELINIE, David; ROMITA JUNIOR, John; INFANTINO, Carmine. *Homem de ferro – o demônio na garrafa*. Tradução de Fernando Lopes e Rodrigo Barros. São Paulo: Editora Marvel; Salvat, 2014.

SAPKOWSKI, Andrzej. O último desejo. In: SAPKOWSKI, Andrzej. *O último desejo*. Tradução de Tomasz Barcinski. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 247-308. v. 1.

SINGER, June. *Blake, Jung e o inconsciente coletivo: o conflito entre a razão e a imaginação*. Tradução de Milena Soares Carvalho. São Paulo: Madras, 2004.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. Sobre contos de fadas. In: TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Árvore e folha*. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013a. p. 1-80.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. Nota introdutória. In: TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Árvore e folha*. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013b. p. 7-8.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *O senhor dos anéis: a sociedade do anel*. 2. ed. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *As aventuras de Tom Bombadil e outros versos do Livro Vermelho*. Tradução de Ronald Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. Rascunho da Apresentação de Tolkien para The Golden Key. In: TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Ferreiro de Bosque Grande*. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015. p. 65-70.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Ferreiro de Bosque Grande*. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

VON FRANZ, Marie-Louise. *A interpretação dos contos de fada*. Tradução de Maria Elci Spaccaquerche. São Paulo: Paulus, 1990.

VON FRANZ, Marie-Louise. *Animus e anima nos contos de fadas*. Tradução de Marcos Malvezzi Leal. Campinas: Verus, 2010.

WHITE, Michael. *J. R. R. Tolkien: o senhor da fantasia*. Tradução de Bruno Dorigatti. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2016.

Recebido em: 1º de dezembro de 2020.

Aprovado em: 28 de maio de 2021.