

CAMINHANDO POR ESPAÇOS ÉLFICOS E HUMANOS: UMA ANÁLISE DE HETEROTOPIAS E DE CARTOGRAFIAS AFETIVAS EM *FERREIRO DE BOSQUE GRANDE*, DE J. R. R. TOLKIEN

Rafael Senra Coelho*

RESUMO: *Ferreiro de Bosque Grande* foi a última narrativa escrita pelo escritor de fantasia J. R. R. Tolkien e é considerada um grande exemplo da teoria de *Fairy* (Terra-Fada) defendida pelo autor. Neste estudo, buscamos analisar as relações estabelecidas entre os espaços das aldeias humanas e da Terra-Fada apresentados na história. Para isso, utilizaremos conceitos como heterotopia, devir e dispositivo, entre outras noções extraídas de metodologias de análise propostas por teóricos como Michel Foucault, Gilles Deleuze e outros.

Palavras-Chave: Heterotopia. Devir. Dispositivo.

Introdução

Neste artigo, analisaremos a obra *Ferreiro de Bosque Grande* do escritor J. R. R. Tolkien, considerando sua dinâmica de temporalidade e espacialidade, bem como as relações estabelecidas pelos espaços e personagens da história. Para isso, utilizaremos principalmente teorias propostas por Deleuze (2002), Deleuze & Guattari (1995), Foucault (2001, 2013), Agamben (2009) e outros. A noção de espacialidade com a qual lidamos aqui nem sempre remete a uma noção de realidade naturalista, pois, sendo a obra estudada uma história localizada no gênero de Fantasia, lidaremos também com espaços localizados em realidades mágicas e alternativas, entendidas através do conceito de Terra-Fada. A dicotomia entre espaços humanos e élficos, representados pelas aldeias e pela Terra-Fada, torna difícil a proposição de um mapeamento cartográfico tradicional, pois a Terra-Fada é um espaço pouco ortodoxo e alheio às regras de tempo e espaço do mundo humano. Portanto, consideraremos a Terra-Fada como uma heterotopia e, além disso, como uma verdadeira linha de fuga rizomática capaz de estabelecer relações em vários níveis com o mundo humano.

Vários dos elementos, situações e contextos que nos parecem fantásticos nas obras de Tolkien operam como analogias que remetem a circunstâncias do mundo concreto extradiegético. Um exemplo disso pode ser detectado no paratexto homônimo ao conto estudado nesse artigo, quando Tolkien discute as diferentes maneiras pelas quais o tempo passa na Terra-Fada, comparando essa aceleração do tempo com algo que ocorre em experiências da vida que trazem enorme prazer e satisfação, como uma boa leitura, o ato de assistir uma peça de teatro ou mesmo encontros com amigos (TOLKIEN, 2015, p. 83). Na verdade, vários dos elementos fantásticos de contos como *Ferreiro de Bosque Grande* são pensados pelo autor como analogias de circunstâncias da vida real. Desse modo, categorias de análise e teorias como as que propomos em nosso estudo parecem plenamente adequadas como escolha metodológica.

Diversos conceitos trabalhados nesse artigo partem das teorias de Michel Foucault, propostos inicialmente em algumas de suas obras célebres, como *Vigiar e Punir* ou *Arqueologia do Poder*. Entretanto, Foucault frequentemente evocava conceitos que eram operacionalizados sem uma descrição e sistematização prévias, só sendo definidos de fato *a posteriori* por teóricos

* Professor adjunto de Literatura do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amapá (PPGLET-UNIFAP), Professor de Literatura Brasileira e Coordenador do Curso de Letras-Português do Campus Santana da UNIFAP, Santana, Amapá, Brasil. É diretor da Coleção Além da Letra na Editora Hucitec e editor colaborador da Editora Verter. Pesquisador vinculado ao Grupos de Pesquisa Literatura e Mídia (CNPQ), Núcleo de Pesquisa em Estudos Literários (NUPEL/CNPQ), e Cultura Pop (CNPQ). Membro da ANPEPP (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Psicologia). Desenvolve pesquisas principalmente nas áreas de literatura, quadrinhos, cinema e música popular. E-mail: rararafaels@yahoo.com.br.

como Gilles Deleuze, Félix Guattari e Giorgio Agamben. Portanto, ao nos valermos das noções de *dispositivos* e *heterotopias*, iremos nos amparar também em obras desses autores.

Desenvolvimento

Ferreiro de Bosque Grande (no original: *Smith of Wootton Major*) é uma obra de ficção curta escrita pelo escritor britânico J. R. R. Tolkien e publicada em 1967. Podendo ser definida como uma novela ou um conto estendido, *FDBG*¹ é uma narrativa menos lembrada ou aclamada dentro do contingente de produções ficcionais de Tolkien. Seu grande mérito envolve o fato de que foi a última história escrita pelo autor (quando ele tinha 72 anos) e a última publicada por ele ainda em vida (no ano de 1967, quando Tolkien tinha 75 anos) (FLIEGER. In: TOLKIEN, 2015, p. 49-50). No presente artigo, nos valeremos da edição publicada pela Editora WMF Martins Fontes em 2015, organizada e editada por Verlyn Flieger e traduzida por Ronald Eduard Kyrmse. Além da narrativa principal, essa edição contém diversos paratextos, como cartas, rascunhos, notas e ensaios de Tolkien, além de um detalhado posfácio escrito por Flieger.

Em 1964, parecia que Tolkien já havia se aposentado das narrativas ficcionais. Já se contava uma década desde que o autor concluía sua prestigiada trilogia *O Senhor dos Anéis* [*The Lord of the Rings*]. Ainda que muito provavelmente ele continuasse trabalhando em textos que envolviam a mitologia do Silmarillion², nada indicava que novas histórias seriam produzidas (FLIEGER. In: TOLKIEN, 2015, p. 49). Na verdade, a gênese de *FDBG* mostra que essa história nasceu sem que houvesse um planejamento ou uma intenção *a priori*, ou seja, quase que por acidente.

Em 1964, o editor Michael di Capua, da Editora Pantheon Books, pediu para que Tolkien escrevesse o prefácio para a obra *The Golden Key* [*A Chave Dourada*], um conto de fadas escrito por George McDonald. De acordo com Tolkien, ele próprio lera o livro de McDonald anos antes (e até o citou em *Árvore e Folha*), mas, ao reler em 1964, sentiu-se bastante decepcionado com a história. A falência da Pantheon Books o liberou da obrigação de produzir esse texto em questão (TOLKIEN, 2015, p. 63). Entretanto, Tolkien chegou a começar a escrita do prefácio – cujo rascunho está contido na edição brasileira de *FDBG* publicada pela Editora Martins Fontes em 2015. O texto, que ficou inacabado, finaliza bruscamente bem no momento em que Tolkien dava um exemplo de um conceito-chave da percepção do autor sobre o gênero de fantasia: a *Fairy* – conceito cuja grafia varia bastante nos escritos de Tolkien, podendo ser escrito como *Faërie*, *Fayery*, *Faery*, dentre outras formas.

A tradução desse conceito proposta por Ronald Eduard Kyrmse (tradutor da edição brasileira de *FDBG*) é *Terra-Fada* – termo que preserva a conexão semântica e etimológica com *fairy* (fada). Kyrmse já tinha tratado da adaptação desse conceito em uma nota inserida na obra *J. R. R. Tolkien: uma biografia*, de Humphrey Carpenter:

Não há uma palavra portuguesa que possa traduzir adequadamente a riqueza de significados do termo. *Fairy* (as vezes grafado como *faerie*, *faery*, *faërie*, *faëry*) significa fada, ente fantástico, terra encantada, lugar de beleza irreal, o conjunto dos

¹ Nota do autor: Daqui em diante, vamos nos referir à obra quase sempre de maneira abreviada.

² *O Silmarillion* foi uma obra publicada postumamente por Christopher Tolkien, em 1977, e reúne anotações que J.R.R. Tolkien fez desde 1914 até a sua morte. Durante todos os anos de produção da obra de Tolkien, seus leitores careciam de uma obra que se dedicasse aos fundamentos teológicos, históricos e filosóficos daquele universo ficcional – o que só viria a público postumamente. A reunião de contos, ilustrações e textos constantemente reescritos ao longo de várias décadas apresenta toda a cosmologia do Universo de Arda/Terra-Média. As influências bíblicas nessa obra remetem, sobretudo, ao livro do *Gênesis*, mas a exposição historiográfica dos textos vai muito além do caráter de mito de fundação. Outras obras, como o épico *Kalevala* e as lendas irlandesas dos *Tuatha dé Danann* foram também influências consideráveis na produção de *O Silmarillion* (CARPENTER, 1981, p. 115; 131; 144; 154; 180).

espíritos da natureza. Usado como adjetivo, sugere beleza mágica, irreal (KYRMSE. In: TOLKIEN, 2015, p. 50).

Esse conceito foi proposto por Tolkien em uma conferência, que foi posteriormente adaptada e publicada como ensaio em 1939, intitulada “On Fairy-Stories” (“Sobre Histórias de Fadas”³). Esse texto traz diversos pressupostos de Tolkien acerca do gênero de fantasia, e traz uma leitura bem distante dos estereótipos que vinculam os contos de fadas e seu mundo a algo delicado, inocente e infantilizado. Um dos sinônimos de Terra-Fada usados por Tolkien para esse universo é “Reino Perigoso”, ao ponto de Verlyn Flieger ressaltar que “o uso repetido da palavra *perigoso* é o sinal de quanto Tolkien levava a sério o conceito” (FLIEGER. In: TOLKIEN, 2015, p. 50-51. Grifo do autor).

O conto *Ferreiro de Bosque Grande* nasce, portanto, do momento em que Tolkien buscava um exemplo que o ajudasse a explicar o conceito de Terra-Fada. Sua intenção era a de sugerir brevemente uma história que trouxesse ao leitor do prefácio de *The Golden Key* um exemplo de como essa ideia pode ser notada no espaço de uma narrativa:

Uma história de fadas é uma história sobre esse mundo, um vislumbre dele; se você a ler, entrará na Terra-Fada tendo o autor como guia [...] Mas Fairy é muito poderosa. Mesmo o guia ruim não pode escapar-lhe. Ele provavelmente constrói seu conto a partir de fragmentos de contos mais antigos ou de coisas que recorda pela metade, e pode ser que estes sejam demasiado fortes para que ele os corrompa ou desencante. Alguém pode encontrá-los pela primeira vez em seu tolo conto, entrever um vislumbre da Terra-Fada e prosseguir em direção a coisas melhores. Isso poderia ser colocado na forma de uma “história curta” como esta. Havia outrora um cozinheiro, e ele imaginou fazer um bolo para uma festa de crianças. Sua intenção principal era que fosse bem doce, e pretendia cobri-lo inteiro com glacê de açúcar [aqui o texto é interrompido]... (TOLKIEN, 2015, p. 70).

A recepção crítica de vários especialistas, como Josh B. Long, parte da interpretação de que a história contada em *FDBG* se relaciona profundamente com a circunstância de ser uma obra tardia de Tolkien (LONG, 2021). O próprio autor teria dito que aquele era “o livro de um velho, já oprimido com o pressentimento da privação” (TOLKIEN, 2015, p. 58). Seu biógrafo, Humphrey Carpenter, diz que é possível ver na obra a ansiedade [de Tolkien] em relação ao futuro, e seu crescente pesar com a aproximação da velhice (CARPENTER, 2018).

O conto se passa em uma pequena aldeia chamada Bosque Grande, local em que, a cada vinte e quatro anos, é comemorado o Banquete das Boas Crianças. Na ocasião, vinte e quatro crianças são convidadas para comer uma fatia do Grande Bolo, produzido pela pessoa que estiver incumbida da função de Mestre-Cuca de Bosque Grande. A história de fato começa quando, poucos anos antes de um dos banquetes, o então Mestre-Cuca Vovô (nome: Ginete) vai embora sem dar muitos detalhes. Ele indicara que seu aprendiz Alf (também chamado de Novato) deveria ser seu sucessor no ofício, mas o incompetente Noques acaba sendo nomeado Mestre-Cuca. Alf na verdade é quem realmente faz o bolo, e, despistadamente, insere ali uma estrela de prata. O protagonista Ferreiro (seu nome verdadeiro nunca é dito no conto) é uma das crianças presentes na cerimônia, e acaba por comer a fatia do bolo com a estrela. Ao longo da vida, ele começa a perceber um talento notável em várias tarefas, e descobre que possui consigo

³ A obra foi publicada no Brasil pela Editora Conrad em 2006. Além do ensaio originado da conferência de Tolkien (que batiza o livro), o volume traz um conto chamado “Leaf by Niggle” [“Folha por Niggle”]. Em 2013, a Editora Martins Fontes publica um livro que também compila a mesma conferência e o mesmo conto, mas com nomes modificados: “Leaf by Niggle” é traduzido como “Árvore e Folha” (que é também o nome do livro), enquanto “On Fairy-Stories” é traduzido como “Sobre Contos de Fadas”. Em 2020, a Editora HarperCollins publica “Árvore e Folha” incluindo os textos das edições acima (agora chamados de “Folha de Cisco” e “Sobre Estórias de Fadas”) e com o acréscimo dos textos “Mitopeia” e “O Regresso de Beorhthoth, filho de Beorhthelm”.

o poder da estrela de prata. Isso lhe confere a capacidade de visitar a Terra-Fada regularmente, e, a cada ida, ele narra para seus filhos todas as aventuras vividas lá. O conto se detém em várias dessas viagens do personagem à Terra-Fada, e suas interações com seres que habitam aquele lugar. Até que, depois de décadas, o Ferreiro está velho, e Alf (agora já oficializado como Mestre-Cuca) o procura dizendo que é preciso devolver a estrela de prata para que outro jovem possa desfrutar de suas benesses. O texto dá a entender que Alf é, na verdade, um Rei da Terra-Fada que viveu disfarçado todos esses anos na aldeia de Bosque Grande, por razões nunca explicitadas. O Ferreiro devolve a estrela, que, no novo Banquete das Boas Crianças, acaba indo parar na fatia de bolo do jovem Tim (bisneto de Noques, filho de Noques de Beiravila), que dará continuidade aos contatos entre homens e habitantes da Terra-Fada.

O enredo de *FDBG*, a princípio, se assemelha muito a uma espécie de alegoria sobre a criação artística, o chamado para o ofício da arte, e, principalmente, para o momento da velhice – quando o artista percebe que seu acesso ao mundo mágico da inspiração (a Terra-Fada) agora se encontra restrito, e ele precisa passar esse dom para os jovens que lhe sucederão nessa tarefa. Tolkien nega que o conto seja inteiramente alegórico ou feito como alusão a uma situação ou condição específica; contudo, confessa que ele é “passível de interpretações alegóricas em certos pontos” (TOLKIEN, 2015, p. 81). De todo modo, o autor afirma que o significado da entrega da estrela pelo Ferreiro é que “chega uma época, para escritores e artistas, em que a invenção e a ‘visão’ cessam, e eles só podem refletir sobre o que viram e aprenderam” (TOLKIEN, 2015, p. 77). Ainda assim, em um dos rascunhos do conto, Tolkien destaca que Ferreiro ainda tem em sua testa a marca da estrela, e, por isso, ele pode acessar diversos locais da Terra-Fada, desde que não se embrenhe muito e nem visite nenhum lugar novo (TOLKIEN, 2015, p. 77). Aparentemente, o autor traz aqui também uma reflexão sobre *FDBG*, considerando não apenas a escrita da obra como uma incursão tardia ao mundo da inspiração (Terra-Fada), mas também, devido à idade avançada, considerando as condições pouco adequadas para a produção de uma obra tão longa e ambiciosa como *O Senhor dos Anéis*.

Ainda que o espaço geográfico da história *Ferreiro de Bosque Grande* não seja propriamente o mesmo de Terra-Média/Arda, Tolkien traz uma elaboração relativamente complexa do espaço narrativo, definindo com detalhes os parâmetros físicos, a ambientação e mesmo as características do cenário geral. Essa descrição pode ser notada em vários trechos da história, mas também está presente nos paratextos da edição publicada pela Martins Fontes. No ensaio “Ferreiro de Bosque Grande”, Verlyn Flieger compila as notas datilografadas escritas por Tolkien na versão final da história, e podemos perceber que o autor delineou o espaço narrativo para além do que é efetivamente representado em *FDBG*. Mesmo que nem todos os elementos especulados nas notas/ensaio sejam usados na versão final da história, ainda assim é notável que Tolkien tenha se dedicado a essa construção detalhada, visando consolidar o ideal de verossimilhança e coerência interna de *FDBG*.

Os dois espaços onde ocorre a narrativa são, de um lado, o das aldeias Bosque (Bosque Grande e Bosque Pequeno), e, de outro, a Terra-Fada. O autor esclarece que “as ligações geográficas entre o Bosque Grande e a Terra Fada são inevitavelmente, mas também intencionalmente, mantidas vagas” (TOLKIEN, 2015, p. 82). Esses dois espaços narrativos ocupam um tempo e um espaço diferentes um do outro, o que implica dizer que, enquanto as Aldeias possuem limites geográficos concretos e uma temporalidade convencional, a Terra-Fada se mostra “um mundo de limites desconhecidos”, e um lugar em que os visitantes das Aldeias podem passar “muito mais tempo do que a sua ausência conta no mundo” (TOLKIEN, 2015, p. 82).

Antes de falar desses espaços, é importante delimitar aqui um espaço de transição entre ambas, um umbral ou limiar entre o reino dos homens e das fadas: a Floresta (grafada em maiúsculas por Tolkien). Mais precisamente a Floresta Poente, uma terra inculta, diferente da ocupação de povoados humanos vista nas Aldeias Bosque. A forja do Ferreiro fica situada

no extremo da margem oeste, local onde se situa a Floresta, de modo que “isso torna mais fácil para o Ferreiro entrar na Floresta sem ser observado por ninguém, a não ser os de seu lar, ou sair em viagens ‘a trabalho’ sem que seus movimentos sejam objeto de mexericos” (TOLKIEN, 2015, p. 82-83).

A Floresta possui um simbolismo considerável para Tolkien, que se vale de sua representação para apresentar um espaço narrativo de transição, favorável à contiguidade entre o mundo real e a *Fairy*:

Meu símbolo não é o subsolo, seja necrológico e órfico, seja pseudocientífico em jargão, e sim a Floresta: as regiões ainda imunes às atividades humanas, ainda não dominadas por eles (dominadas! não conquistadas!). Se o Tempo-Fada em alguns pontos é contíguo ao nosso, a contiguidade também ocorrerá em pontos relacionados ao espaço – ou essa é a teoria para os fins da história. Em certos pontos nas margens da Floresta ou logo após ultrapassá-las, uma pessoa humana pode topar com esses pontos contíguos e penetrar ali no tempo e no espaço T-F. – se for apta ou estiver autorizada a fazê-lo (TOLKIEN, 2015, p. 85).

Ao nos apropriarmos aqui das ideias propostas por Gilles Deleuze e Felix Guattari em *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, podemos pensar nos pontos contíguos como verdadeiras linhas de fuga ou desterritorializações (DELEUZE, GUATTARI, 1995). O espaço da Floresta como região imune à atividade humana é uma verdadeira máquina capaz de potencializar rupturas contra os agenciamentos humanos. Os pontos contíguos mencionados por Tolkien podem ser interpretados como espaços por excelência do *devir*, conceito que remete à mudança constante que encaminha os entes para um movimento distante da sua forma anterior, de modo a assumirem novas e imprevisíveis relações. Sendo a Floresta um espaço alheio ao humano, a proximidade com a natureza pode ser capaz de transportar homens e mulheres a uma dimensão ainda mais inesperada, pois “penetrar profundamente na Terra-Fada ou alcançar suas paragens distantes, a partir de tais pontos, representa uma passagem cada vez mais distante de um mundo familiar ou antropocêntrico” (TOLKIEN, 2015, p. 85). É o caráter imprevisível e selvagem da natureza que lhe dá a condição de ser liminar de um território contíguo, porém dado a “eventos que não dizem respeito aos homens” (TOLKIEN, op. cit.), e, portanto, são capazes de levar os homens a se afastar de seus próprios agenciamentos.

A questão da mudança constante evocada pelo conceito de devir tem origens na filosofia clássica, e remetem ao filósofo pré-socrático Heráclito e sua noção de *arqué* (também grafado como “arché”, algo que ele entendia como sendo o princípio organizador do mundo, tendo o fogo como fundamento principal). A *arqué* é fonte de uma lei universal que, na teoria desse pensador, era chamada de *Logos*, entendida como a razão ou ordem que governa todas as coisas. Esse fundamento que permeia todas as coisas existentes não é um princípio estático, mas está submetido a uma condição de constante mudança. Afinal, na teoria heraclitiana, a realidade é cíclica, e tudo está fadado a impermanência (HERÁCLITO, 1983). Essas proposições revelam uma formulação ainda preliminar do conceito de devir, e certamente influenciaram o desenvolvimento desse conceito em séculos posteriores.

Quem irá se apropriar dessa ideia e defini-la de um modo mais preciso será Friedrich Nietzsche, que, em obras como *Assim Falava Zarathustra* (1885), *Além do Bem e do Mal* (1886) e *Genealogia da Moral* (1887), apresenta o verbo *werden*, que pode ser traduzido como “devir, vir a ser, tornar-se” (SOUZA, 1998, p. 154). Especialmente em *Genealogia da Moral*, o filósofo alemão discute sobre como as religiões frequentemente se valem da moralidade para definir a natureza humana como algo fixo e estático, incapaz de ser modificada. Ao moldar os seres humanos com ideais predefinidos, tais discursos de moralidade negam a possibilidade de transformação e devir, condicionando os homens a uma situação de permanente servidão (NIETZSCHE, 1998).

Ao escrever *FDBG*, Tolkien queria combater esse tipo de pensamento moralista estanque, que, para ele, estava representado justamente no livro *The Golden Key* – cujo inacabado prefácio lhe inspirou a escrever seu último conto:

Se houvesse continuado [a escrever o prefácio], teria apenas escrito um ensaio profundamente crítico ou um “antiensaio” sobre George McDonald – desnecessário, e lamentável, já que G.M. prestou grandes serviços a outras mentes, como a de Jack. Mas, evidentemente, ele nasceu amando a alegoria (moral), e eu nasci com uma aversão instintiva a ela. “Phantastes” o despertou, e me afligiu com profunda antipatia. De todo modo, é melhor pregar pelo exemplo do que pela crítica aos demais. *Ferreiro*, porém, continua sendo, por assim dizer, “um tratado anti-G.M”. [...] Como é usual, não há “religião” na história, mas de modo muito claro o Mestre-Cuca e o Grande Salão são uma alegoria (um tanto satírica) da igreja de aldeia e do pároco de aldeia: suas funções decaem continuamente e perdem todo o contato com as “artes”, reduzindo-se ao simples ato de comer e beber – sendo que o último traço de qualquer coisa “diferente” permanece nas crianças (TOLKIEN, 2015, p. 64).

Portanto, Tolkien busca se afastar da moralidade religiosa na medida em que apresenta uma pequena sátira (alegórica) da religião enquanto instituição. Os ritos do Grande Salão são vistos por vários dos Mestres-Cuca (como Noques) como sendo motivados apenas pela degustação. Quem desencadeia as mudanças que trazem um caráter realmente numinoso⁴ ao Banquete das Boas Crianças é Alf, o aprendiz de Vovô Ginete. Sua origem permanece vaga na história, mas no ensaio homônimo que compila as notas da história, Tolkien esclarece que, ao batizar Alf com esse nome, Ginete sabia que ele era um elfo, supondo, portanto, “que [Alf] fosse emissário e serviçal dos ‘Grandes da Terra-Fada’, e deve ter sabido algo dos propósitos deles, já que de fato ele próprio estava empenhado em ajuda-los” (TOLKIEN, 2015, p. 93, inserção nossa).

As aldeias nem sempre foram distantes da Terra-Fada. Tolkien esclarece que os Bosques e Vilamata “eram originalmente pontos de contato entre a Terra-Fada e aquele país dos homens” (TOLKIEN, 2015, p. 93). Mas mudanças históricas começam a significar um distanciamento entre esses espaços. Aos poucos, Vilamata começa a ser definido como um lugar de pessoas “esquisitas e antiquadas” (TOLKIEN, 2015, p. 93), sendo o segundo adjetivo um indicativo de certo conservadorismo moralista. Já o afastamento dos Bosques e da Terra-Fada pode ser explicado pela vulgarização que passa a tomar conta dos Bosques, fato intensificado quando Noques assume o ofício de Mestre-Cuca, atuando para esvaziar ainda mais o simbolismo que permeia o Banquete (TOLKIEN, 2015, p. 94). Na verdade, toda a fama e sucesso comercial dos Bosques se deve à proximidade com a Terra-Fada, cuja inspiração conferia qualidade “artística” aos ofícios da região. Entretanto, certa decadência dos produtos passa a ser frequente na região, na mesma medida em que os hábitos vulgares dos cidadãos e das instituições locais promovem o afastamento da Terra-Fada (TOLKIEN, 2015, p. 93-95).

Essa situação de precariedade das produções (que, à longo prazo, poderá corroer até mesmo a economia das aldeias) faz com que a Gente Élfica da Terra-Fada intervenha na situação, através da inserção de Alf como aprendiz do Mestre-Cuca (de Ginete, depois de Noques, até que ele próprio se torne um Mestre-Cuca no fim da história). Essa intervenção ocorre porque “é provável que o mundo da Terra-Fada não possa existir sem nosso mundo e seja afetado pelos eventos dele – e que o reverso também seja verdadeiro. A ‘saúde’ de ambos é afetada pelo estado do outro” (TOLKIEN, 2015, p. 96).

⁴ O conceito de “numinoso” foi proposto pelo teólogo alemão Rudolf Otto, na sua obra de 1917 *Das Heiligie* (publicada no Brasil como *O Sagrado*), e diz respeito a um tipo de experiência do aspecto sagrado que não está vinculada à dogmas religiosos ou à sistemas filosóficos. O numinoso, quando vivenciado, é sentido pelo indivíduo de um modo irracional, incontrolável, com implicações impossíveis de serem conceituadas. Mais detalhes em: OTTO, Rudolf. *O Sagrado*. Petrópolis: Vozes, 2007.

Um dos aspectos mais instigantes de *FDBG* (e também de outras obras de Tolkien, como o conto *Beren e Lúthien*) envolve as motivações afetivas das relações entre homens e elfos. Tais experiências de contato podem evocar afetos fortes ou fracos, evocando emoções de maior ou menor intensidade. Nesse sentido, ao discutir as ideias do filósofo Baruch Espinosa, Gilles Deleuze ressalta a diferença estabelecida pelo pensador holandês entre *affectio* (afecções) e *affectus* (afeto). As afecções representam estados momentâneos do corpo, tem mais a ver com imagens, enquanto os afetos remetem à transição de um estado a outro (*transitio*), e dizem respeito à *sentimentos* (DELEUZE, 2002, p. 56). Nessa perspectiva, os afetos são a base de toda a ação, e por isso não podem ser desvinculados da ética e da política. Assim, Espinosa ressalta que os afetos influenciam nas afecções do corpo, “pelas quais a potência de agir desse mesmo corpo é aumentada ou diminuída, favorecida ou impedida” (ESPINOSA apud DELEUZE, 2002, p. 56).

Em *FDBG*, a relação entre a Gente Élfica e os habitantes das aldeias visa estimular afetos que aumentem as potências de agir de todos eles. Como as relações entre ambos não é direta, uma vez que humanos e elfos são seres de natureza diferente, os humanos nem sempre se mostram capazes de compreender as implicações dessa dinâmica, pois desconhecem até mesmo as suas próprias afecções. O próprio Ferreiro passa toda uma vida explorando suas visitas à Terra-Fada, gradativamente se permitindo ser afetado por aquele espaço tão diferente de sua terra natal, com regras e modos de existir completamente distintos de sua cultura de origem.

Se o afeto tem a ver com a transição entre diferentes afecções, podemos pensar nas obras de arte como o resultado direto do afeto exercido entre os homens e a Gente Élfica. Tolkien destaca que, quando essa relação está em bons termos, a aldeia prospera de acordo com a característica mais “artística” de suas produções. Para Deleuze e Guattari, as obras de arte são receptáculos de afetos, e o que diferencia a potência de uma obra é o quanto ela consegue manter sua integridade intrínseca:

A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si. Os acordes são afetos. Consoantes e dissonantes, os acordes de tons ou de cores são os afetos de música ou de pintura. Rameau sublinhava a identidade entre o acorde e o afeto. O artista cria blocos de perceptos e de afetos, mas a única lei da criação é que o composto deve ficar de pé sozinho. O mais difícil é que o artista o faça manter-se de pé sozinho [...]. Há uma possibilidade pictural que nada tem a ver com a possibilidade física, e que dá às posturas mais acrobáticas a força da verticalidade. Em contrapartida, tantas obras que aspiram à arte não se mantêm de pé um só instante. Manter-se de pé sozinho não é ter um alto e um baixo, não é ser reto (pois mesmo as casas são bêbadas e tortas), é somente o ato pelo qual o composto de sensações criado se conserva em si mesmo (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 213-214).

Em *FDBG*, a trajetória do personagem Ferreiro é modificada por ter comido a estrela de prata no bolo do Banquete das Boas Crianças. Afetado pela experiência, Ferreiro agora tornara-se um artista, e é reconhecido por realizar obras que são verdadeiros “blocos de perceptos e afetos”, pois despertam as emoções dos moradores da aldeia.

Ele [o Ferreiro] se tornou bem conhecido na região, não só em sua aldeia, mas em muitas outras da redondeza, por sua grande habilidade [...]. Pois àquela época ele era o melhor ferreiro entre a Vila Longe-Leste e a Floresta Poente, capaz de fazer toda espécie de objetos de ferro em sua forja. A maioria deles, claro, era simples e útil, destinada às necessidades diárias [...]. Eram fortes e duradouros, mas também exibiam certa graça, pois eram bonitos, bons de manusear e olhar. No entanto, quando tinha tempo, ele fazia alguns objetos por deleite. E eram belos, pois sabia trabalhar o ferro em formas maravilhosas, que pareciam tão leves e delicadas como uma ramagem de flores e flores, mas retinham a inflexível resistência do ferro ou pareciam mais fortes ainda. Eram poucos os que passavam por um dos

portões ou gradis que ele fazia sem parar para admirá-lo. Ninguém conseguia atravessá-lo depois de fechado. Ferreiro cantava quando estava fazendo objetos desse tipo, e, quando começava a cantar, os que estavam em torno interrompiam o trabalho e iam até a forja para escutar (TOLKIEN, 2015, p. 13-14, inserção nossa).

O desenvolvimento de Ferreiro foi propiciado pela coincidência que o levou até a estrela de prata, um artefato que podemos pensar como sendo um amuleto, mas que também pode ser lido como um *contradispositivo*. Aqui, nos apropriamos do conceito operativo de dispositivo como utilizado por Michel Foucault, Gilles Deleuze e Giorgio Agamben. Este último, em seu ensaio *O que é um dispositivo*, apresenta o conceito de acordo com parâmetros históricos, etimológicos, jurídicos, dentre outros recortes. Agamben define o dispositivo como algo que “tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre numa relação de poder”, e, por isso, “resulta do cruzamento de relações de poder e de relações de saber” (AGAMBEN, 2009, p. 25). Agamben esclarece que, ao formular esse conceito, Foucault buscava se posicionar diante do problema da “relação dos indivíduos como seres viventes e o elemento histórico, entendendo com este termo o conjunto das instituições, dos processos de subjetivação e das regras em que se concretizam as relações de poder” (AGAMBEN, 2009, p. 29).

Os dispositivos, nessa perspectiva, não têm a ver apenas com objetos, mas até mesmo com discursos, sendo a própria linguagem um dispositivo em potencial. No sentido foucaultiano, “parece remeter a um conjunto de práticas e mecanismos (ao mesmo tempo linguísticos e não-linguísticos, jurídicos, técnicos e militares)” (AGAMBEN, 2009, p. 32). O filósofo esclarece que o dispositivo não se configura como um paradigma epistêmico, mas como uma práxis, rastreando como antepassado semântico do termo *dispositio* (“dispositivo”) a palavra *oikonomia* (AGAMBEN, 2009, p.33-36). Em uma perspectiva teológica, *oikonomia* foi uma solução retórica elaborada por teólogos do século II para explicar o paradoxo entre a substância de Deus, proposta como sendo *una*, e, de outro lado, o modo de administração de sua casa (*oikonomia*: administração do *oikos*, casa) como sendo *tríplice* (Pai, Filho e Espírito Santo) (AGAMBEN, 2009, p.33-36). Assim, a ideia de dispositivo herda a doutrina teológica que separa o ser de sua práxis, ou, de acordo com Agamben, “nomeia aquilo em que e por meio do qual se realiza uma pura atividade de governo sem nenhum fundamento no ser” (AGAMBEN, 2009, p. 37). Nesse sentido, a *oikonomia* visa trazer “um conjunto de práxis, de saberes, de medidas, de instituições cujo objetivo é gerir, governar, controlar e orientar, num sentido que se supõe útil, os gestos e os pensamentos dos homens” (AGAMBEN, 2009, p. 37).

Portanto, os dispositivos são mecanismos que capturam o indivíduo, visando controlar seus projetos de subjetivação. Voltando ao conto de Tolkien, a proposição da estrela prateada como um contradispositivo se deve ao seguinte fato: Alf (ou Novato, disfarçado como um membro da hierarquia institucional do Grande Salão) se vale de um dispositivo legitimador dos ritos da aldeia (o Grande Bolo) para inserir de maneira furtiva um objeto (a estrela) que levaria uma das crianças (Ferreiro) a vincular sua rede de afetos com um verdadeiro devir-reino para além do conhecido (a Terra-Fada). Na teoria de Agamben, a estratégia de Alf pode ser lida como uma verdadeira *profanação* dos ritos que permeavam as práticas sociais da aldeia. Remetendo ao direito romano, Agamben diz que as coisas sagradas eram aquelas que pertenciam aos deuses, sendo a profanação o ato de inverter a consagração (*sacrare*), restituindo o que era de direito divino para o uso dos homens (AGAMBEN, 2009, p. 45). No caso do conto, a Terra-Fada, espaço de direito da Gente Élfica, subitamente passa a se tornar acessível a um humano. Em termos deleuzianos, a estrela de força representou uma linha de fuga, ou linha de ruptura, desemaranhando para o Ferreiro a máquina das relações de poder estabelecidas na aldeia. Ali, abriu-se uma nova cartografia de espaços disponíveis para o jovem Ferreiro, que o permitiu ser emissário de possibilidades de desmontagem dos dispositivos tradicionais de poder.

Para que o Ferreiro conseguisse realmente sorver tudo que a Terra-Fada lhe oferecia, foi preciso compreender e sentir como sua estrutura se revelava ramificada e descentralizada, tal qual um rizoma. No ensaio sobre *FDBG*, Tolkien afirma que “nesta história a Floresta e a Árvore continuam sendo símbolos dominantes”, e, além disso, Ferreiro irá descobrir “que a Terra-Fada é ‘ilimitada’, e envolve principalmente vastas regiões e eventos que não dizem respeito aos Homens e que são impenetráveis por eles” (TOLKIEN, 2015, p. 85). Na introdução de *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari afirmam que “a árvore já é a imagem do mundo, ou a raiz é a imagem da árvore-mundo” (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 12). Nesse sentido, a estrutura que Deleuze propõe como sendo rizomática se diferencia do tipo de raiz convencionalmente chamada como pivotante (ou axial), que dependem de eixos principais e que se espalham verticalmente. O sistema do rizoma é fasciculado, e se espalha horizontalmente, sem que exista um centro ordenador da estrutura.

Como explicam Deleuze e Guattari, os rizomas possuem princípios de (1) conexão e (2) heterogeneidade, visto que “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo”; ou de (3) multiplicidade, sem sujeito ou objeto, “somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza”; além de ter uma (4) ruptura a-significante, pois, mesmo se rompido em qualquer lugar, pode retomar seguindo uma de suas linhas ou até mesmo uma linha nova; e, por fim, existem os princípios de (5) cartografia e (6) decalcomania, em que “um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo”, sendo também reproduzíveis ao infinito, como decalques (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 14-20). Além disso, “Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas” (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 22), assim como a Terra-Fada e suas múltiplas entradas de pontos contíguos, que permanecem “reconhecíveis e capazes de serem revisitados pelos que os encontraram antes” (TOLKIEN, 2015, p. 85). Ferreiro pode constatar esse aspecto ilimitado da Terra-Fada logo no início:

Quando começou a caminhar longe, sem guia, pensou que descobriria os limites longínquos da terra, mas grandes montanhas se erguiam diante dele, e, rodeando-as por longos caminhos, ele chegou por fim a uma costa desolada. [...] Certa vez, nessas andanças, foi surpreendido por uma névoa cinzenta, e por muito tempo vagou sem rumo, até que a névoa rolou para longe e ele descobriu que estava em uma ampla planície. Bem ao longe havia uma grande colina de sombra, e dessa sombra, que era sua raiz, ele viu erguer-se a Árvore do Rei, torre sobre torre, até o céu [...]. Nunca mais viu aquela Árvore, apesar de muitas vezes buscá-la (TOLKIEN, 2015, p. 18-20).

Nas definições de espaços cartográficos propostas por Foucault, ele apresenta os conceitos de *utopia* e *heterotopia*, categorias de espaço que nos ajudam a refletir sobre o papel da Terra-Fada em *FDBG*.

As utopias são os posicionamentos sem lugar real. São posicionamentos que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou inversa. É a própria sociedade aperfeiçoada ou é o inverso da sociedade mas, de qualquer forma, essas utopias são espaços que fundamentalmente são essencialmente irrealis. Há, igualmente, e isso provavelmente em qualquer cultura, em qualquer civilização, lugares reais, lugares efetivos, lugares que são delineados na própria instituição da sociedade, e que são espécies de contrapositionamentos, espécie de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que se pode encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados ou invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis. Esses lugares, por serem absolutamente diferentes de todos os posicionamentos que eles refletem e dos quais eles falam, eu os chamarei, em oposição às utopias, de heterotopias (FOUCAULT, 2001, p. 414-415).

No mundo real, o conceito de Terra-Fada funciona como uma verdadeira utopia, mas, na diegese de *Ferreiro do Bosque Grande*, as Terras-Fadas são materialmente acessíveis. Afinal, para Susana Reisz, as ficções que tem relação com a Terra-Fada (chamada pela teórica de *Feéria*) guardam diferenças das relações fantásticas pelo menos em um aspecto: os elementos aparentemente impossíveis (que, no mundo real/natural, seriam manifestações sobrenaturais) aparecem como sendo elementos factuais (REISZ. In: ROAS et al, 2001, p. 200). A presença da Terra-Fada e o papel que ela ocupa em histórias como *FDBG* lhe fazem adquirir a qualidade de um espaço heterotópico. Pois trata-se de um lugar que é uma verdadeira “utopia realizável”, na acepção foucaultiana, estando fora de todos os lugares, apesar de ser ainda localizável e de ser diferente de tudo que existe no espaço das aldeias.

A função heterotópica obedece a seis princípios, de acordo com Foucault. Alguns deles não são oportunos para nosso trabalho, pelo fato de dizerem respeito à realidade concreta de um mundo secularizado, circunscrito em uma perspectiva material, natural e histórica. Para um universo ficcional como o das obras de Tolkien, porém, alguns dos princípios se mostram bastante oportunos. O primeiro princípio, por exemplo, afirma que toda sociedade tem suas heterotopias (FOUCAULT, 2013, p. 21). Um dos espaços heterotópicos da aldeia pode ser o Grande Salão, pois, ao sediar o Banquete das Boas Crianças apenas uma vez em vinte e quatro anos, ele se enquadra no quarto princípio das heterotopias, com o qual Foucault se refere como “heterocronias”, quando o tempo obedece a um recorte singular através de eventos ocasionais e pontuais. São heterotopias crônicas, ou heterotopias da festa, que também pode assumir uma função de passagem e regeneração (sobretudo para jovens) (FOUCAULT, 2013, p. 23-24).

O quarto princípio das heterotopias também diz respeito à Terra-Fada, uma vez que, como destaca Tolkien, uma outra lógica de temporalidade opera naquele espaço:

Em muitas Histórias de Fadas utiliza-se a ideia de que o tempo passa depressa na Terra-Fada, de modo que um homem que encontre o caminho de lá pode sair depois do que parece um breve episódio e descobrir que anos, até séculos, se passaram. [...] É verdade que o fato de o tempo aparente na Terra-Fada ser muito mais longo do que se percebe é normalmente relatado acerca de mortais intrusos na Terra-Fada (TOLKIEN, 2015, p. 83).

Tolkien deixa claro que a entrada no que ele chama de Tempo-Fada ocorre no momento em que a pessoa adentra os limites geográficos da Terra-Fada (TOLKIEN, 2015, p. 84). Portanto, as circunstâncias temporais peculiares desse espaço implicam, antes de mais nada, no mecanismo de *entrada* nesse espaço. Aqui, nos referimos à elementos que respondem ao quinto princípio das heterotopias. Foucault afirma que “as heterotopias possuem sempre um sistema de abertura e fechamento que as isola em relação ao espaço circundante” (FOUCAULT, 2013, p. 26). Uma das maneiras de adentrar esses lugares é através de ritos específicos. Em *FDBG*, o que permite ao Ferreiro ter o direito de entrar na Terra-Fada é a posse da estrela de prata. Tolkien se pergunta: “Como um mortal ‘entra’ no reino geográfico da Terra-Fada? Evidentemente, não em sonho ou ilusão” (TOLKIEN, 2015, p. 84). Tal reflexão deixa claro que, na diegese de *FDBG*, a Terra-Fada definitivamente não se configura como utopia (sonho/ilusão), mas como heterotopia (utopia realizada).

Em seguida, o autor destaca que “em certos pontos nas margens da Floresta ou logo após ultrapassá-las, uma pessoa humana pode topas com esses pontos contíguos e penetrar ali no tempo e espaço T-F. – se for apta ou estiver autorizada a fazê-lo” (TOLKIEN, 2015, p. 85). Nesse sentido, Tolkien não apenas ressalta as diferenças espaciais e temporais da Terra-Fada (dois identificadores de uma heterotopia), mas também desnuda a operação de abertura e fechamento que isola aquele lugar, algo que se adequa ao quinto princípio das heterotopias de Foucault.

Por fim, se, para Foucault, o século XIX trouxe uma obsessão com a história e o tempo, o século XX somou a essas neuroses uma preocupação também com a questão do espaço, então submetido a dominações, controle material e simbólico, orientado para a manutenção das estruturas do poder estabelecido (FOUCAULT, 2001). Nesse sentido, quando seu universo ficcional ainda se encontrava apenas latente, Tolkien acabou por se deparar com os mais profundos horrores do século XX. A experiência como segundo-tenente do 11º Batalhão do Lancashire Fusiliers na Primeira Guerra Mundial acabou moldando sua visão de mundo, e trazendo reflexões que acabaram sendo plasmadas em sua obra ficcional. O autor criou uma verdadeira aversão à tecnologia, realmente perdendo a fé na perspectiva de que um progresso tecnológico poderia livrar a humanidade do horror e da sede de poder (WHITE, 2013, p. 143). Sua obra acabou por significar não apenas um resgate de mitologias e temas épicos de vários períodos e lugares, mas também afirmou uma mensagem de amor à arte, à natureza e uma postura de questionamento profundo do poder estabelecido.

Conclusão

O papel da Terra-Fada em *Ferreiro de Bosque Grande* vai muito além de um desdobramento ou um espaço anexo das aldeias que compreendem os Bosques Grande e Pequeno. Seu caráter heterotópico diz respeito não apenas a seus parâmetros distintos de temporalidade e espacialidade, mas também aos afetos e potências que são despertados no relacionamento que a Gente Élfica estabelece com as pessoas humanas.

Entendemos que uma possível interpretação cartográfica da Terra-Fada nos permite tratar esse espaço como um verdadeiro rizoma de resistência política e exercício de liberdade. Mesmo que, por vezes, o reino da Gente Élfica possa ser estranho – e até mesmo hostil – aos homens, Tolkien postula que sua relação na verdade pode ser entendida como sendo “benéfica” (TOLKIEN, 2015, p. 96). Afinal, explicando de um modo ainda mais preciso,

[...] Os elfos (e ainda alguns homens) se dão conta de que esse amor pela Terra-Fada é essencial à plena e adequada evolução humana. O amor pela Terra-Fada é o amor pelo amor: um relacionamento com todas as coisas, animadas e inanimadas, que inclui amor e respeito e afasta ou modifica o espírito de posse e dominação (TOLKIEN, 2015, p. 96).

No fim das contas, *FDBG* fecha o ciclo de obras publicadas em vida por Tolkien demonstrando profunda coerência com os elementos narrativos e simbólicos das obras do cânone da Terra-Média. A mais conhecida alegoria⁵ associada à Tolkien envolve o papel de “O Um Anel” (ou “O Anel Único”, em algumas traduções) de *The Lord of the Rings*, interpretado como uma metáfora da busca pelo poder. Nesse sentido, a Terra-Fada emerge como antídoto existencial e afetivo para os mais ordinários sentimentos humanos, sobretudo ao trazer inspiração para uma verdadeira transformação do mundo dos homens.

WALKING THROUGH ELVISH AND HUMAN SPACES: AN ANALYSIS OF HETEROTOPIAS AND AFFECTIVE CARTOGRAPHIES IN J. R. R. TOLKIEN'S *SMITH OF WOOTTON MAJOR*

⁵ O conceito de alegoria é problematizado em alguns paratextos de Tolkien, e, em diversas ocasiões, ele prefere utilizar a noção de *aplicabilidade*, palavra que alude à capacidade do leitor de fazer os devidos paralelos entre sua própria vida e a obra lida. Contudo, dado o fato de que a palavra “alegoria” aparece nos paratextos da edição consultada da Martins Fontes, optamos por manter o conceito.

ABSTRACT: *Smith of Wootton Major* was the last fantasy narrative written by J. R. R. Tolkien and is considered a prime example of the author's theory of Fairy. In this study, we aim to analyze the relationships established between the spaces of human villages and Fairy presented in the story. To do so, we will use concepts such as heterotopia, becoming, and apparatus, among other notions extracted from analytical methodologies proposed by theorists such as Michel Foucault, Gilles Deleuze, and others.

Keywords: Heterotopia. Becoming. Apparatus.

REFERÊNCIAS:

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é um dispositivo?*. Chapecó: Argos Editora Universitária, 2009.
- CARPENTER, Humphrey (ed.). *The letters of J. R. R. Tolkien*. Boston: Houghton Mifflin, 1981.
- CARPENTER, Humphrey. *J. R. R. Tolkien: uma biografia*. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018.
- DELEUZE, Gilles. *Espinosa: filosofia prática*. São Paulo: Escuta, 2002.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- FLIEGER, Verlyn. Posfácio. In: TOLKIEN, J.R.R. *Ferreiro de Bosque Grande*. Editado por Verlyn Flieger. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.
- FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos*. Vol.III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo: n-1 edições, 2013.
- HERÁCLITO. *Os pensadores* (Coleção Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- LONG, Josh B. Faery, Faith, and Self-Portrayal: An Allegorical Interpretation of Smith of Wootton Major. In: *Tolkien Studies*, vol. 18, p. 93-129. Virginia: West Virginia University Press/MUSE Project, 2021.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- REISZ, Susana. Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales. In:
- ROAS, David, et al. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros S. L, 2001.
- SOUZA, Paulo César de. Notas. In: NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- TOLKIEN, J.R.R. *Ferreiro de Bosque Grande*. Editado por Verlyn Flieger. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

WHITE, Michael. *J.R.R. Tolkien: O Senhor da fantasia*. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2013.

Data de Submissão: 09/03/2023

Data de Aceite: 24/09/2023