



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CATALÃO (UFCA)
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM**

VICTOR ANTONIO SANCHES DA SILVA VAZ

**A MÃO QUE SE ESTENDE E ILUMINA A ESCURIDÃO DO PERCURSO –
A AMIZADE EM *FRONTEIRAS DO UNIVERSO*, DE PHILIP PULLMAN**

**CATALÃO (GO)
2025**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CATALÃO
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

Av. Dr. Lamartine Pinto de Avelar, número 1120, - Bairro Setor Universitário, Catalão/GO, CEP 75704-020
Telefone: - - <https://www.ufcat.edu.br>

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA)

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES
ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DE TESES E
DISSERTAÇÕES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CATALÃO (UFCAT)**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Catalão (UFCAT) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFCAT), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFCAT é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o(a) autor(a) e o(a) orientador(a) Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação

2. Nome completo do autor:

Victor Antonio Sanches da Silva Vaz

3. Título do trabalho

A MÃO QUE SE ESTENDE E ILUMINA A ESCURIDÃO DO PERCURSO - A AMIZADE EM
FRONTEIRAS DO UNIVERSO, DE PHILIP PULLMAN

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento: [X] SIM [] NÃO¹

[¹] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs.: Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor



Documento assinado eletronicamente por **ALEXANDER MEIRELES DA SILVA, Orientador(a)**, em 25/09/2025, às 08:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Victor Antonio Sanches da Silva Vaz, Usuário Externo**, em 25/09/2025, às 16:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufcat.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0227037** e o código CRC **3E8341A3**.

VICTOR ANTONIO SANCHES DA SILVA VAZ

**A MÃO QUE SE ESTENDE E ILUMINA A ESCURIDÃO DO PERCURSO –
A AMIZADE EM *FRONTEIRAS DO UNIVERSO*, DE PHILIP PULLMAN**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Federal de Catalão (UFCAT), como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Área de concentração: Estudos da Linguagem.

Linha de Pesquisa: 2 - Literatura, Memória e Identidade.

Orientador: Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva.

CATALÃO (GO)
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFCAT.

Vaz, Victor Antonio Sanches da Silva

A mão que se estende e ilumina a escuridão do percurso - a amizade em Fronteiras do Universo, de Philip Pullman / Victor Antonio Sanches da Silva Vaz. - 2025.

132 f.

Orientador: Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Catalão, Instituto de Estudos da Linguagem, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Catalão, 2025.

Bibliografia.

1. Amizade. 2. Fantasia. 3. Alteridade. 4. Filosofia. 5. Individualização. I. Silva, Alexander Meireles da, orient. II. Título.

CDU 821

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 17/2025 da sessão de Defesa de Dissertação de Mestrado, que confere o título de Mestre em Estudos da Linguagem, na área de concentração Linguagem, Cultura e Identidade.

Aos quinze dias do mês de agosto de dois mil e vinte e cinco, a partir das quatorze horas, via Videoconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada "**A MÃO QUE SE ESTENDE E ILUMINA A ESCURIDÃO DO PERCURSO - A AMIZADE EM FRONTEIRAS DO UNIVERSO, DE PHILIP PULLMAN**", de autoria do mestrando **Victor Antonio Sanches da Silva Vaz**, matrícula 2020100515. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, **Professor Doutor Alexander Meireles da Silva (PPGEL/UFCAT)**, com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: **Professora Doutora Fabianna Simão Bellizzi Carneiro (PPGEL/UFCAT)**, membro titular interno, e **Professora Doutora Fernanda Aquino Sylvestre (PPGELIT/UFU)**, membro titular externo. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato (X) Aprovado () Reprovado por seus membros. Proclamados os resultados pelo Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata, que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos quinze dias de agosto de dois mil e vinte e cinco.

Observações:

Banca Examinadora de Qualificação/Defesa Pública de Dissertação/Tese realizada em conformidade com a Portaria da CAPES n. 36, de 19 de março de 2020, de acordo com seu segundo artigo:

Art. 2º A suspensão de que trata esta Portaria não afasta a possibilidade de defesas de tese utilizando tecnologias de comunicação à distância, quando admissíveis pelo programa de pós-graduação stricto sensu, nos termos da regulamentação do Ministério da Educação.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA: Sem alterações



Documento assinado eletronicamente por **ALEXANDER MEIRELES DA SILVA, Orientador(a)**, em 26/08/2025, às 22:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **FABIANNA SIMAO BELLIZZI CARNEIRO, Professor(a) do Magistério Superior**, em 24/09/2025, às 15:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fernanda Aquino Sylvestre, Usuário Externo**, em 29/09/2025, às 00:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

[https://sei.ufcat.edu.br/sei/controlador_externo.php?](https://sei.ufcat.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)

[acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](https://sei.ufcat.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0229452** e o código CRC **CDE7FBA4**.

Referência: Processo nº 23852.004595/2025-11

SEI nº 0229452

Ao meu pai, que, ao ver meu amor pelos livros, me incentivou a cursar Letras.
E mesmo agora, que já não está aqui, permanecerá presente e permanecerá amigo.

Agradecimentos

Muito se passou nesses dois anos e meio de mestrado. Gostaria de dedicar esse espaço para agradecer a todos aqueles que percorreram esse caminho comigo (de forma presencial ou não).

À minha tia Rosa, que fomentou meu amor pela leitura.

Aos meus pais, que sempre me encorajaram a continuar estudando.

À minha avó Elza, pelos pães de queijo e biscoitos de goma.

Ao meu amigo e irmão de consideração, Bernardo, a quem sempre penso quando o assunto é amizade.

À Vitória, por entender que eu teria que sacrificar alguns de nossos finais de semana juntos para poder escrever.

Aos membros da banda, pelos ensaios que faltei e porque cantar sempre me inspira a escrever.

À equipe da Letra Mundo, por me acolher e me prover o suporte necessário.

Ao Gabriel de Paula, por ter me substituído nas aulas, quando possível, para que eu tivesse mais tempo para me dedicar à dissertação.

Ao meu orientador, Alex, pela sabedoria e pelas referências infinitas.

Ao meu professor e amigo, Wendel, por ter me apresentado aos clássicos nas suas listas de leitura de férias.

Às minhas colegas de mestrado, Mariele, Adriana e Franciane, pela ansiedade compartilhada e por sempre estarem dispostas a ajudar.

Ao curso de Letras e à UFCAT, por serem minha segunda casa.

Ao Francisco e à Léa, por me ajudarem na revisão e na construção do texto.

Às minhas gatas, Dulcineia, Elvira e Mel, por me fazerem rir e me acalmarem.

Aos meus grandes amigos, Vinicius, Higor, Bryan, Gabriel, André, Lizandra e alguns tantos outros... felizmente, o que não me faltam são bons amigos.

Espero não ter me esquecido de ninguém; é muita gratidão para pouca memória.

“Nós, homens e mulheres, estamos todos no mesmo barco, em um mar tempestuoso. Devemos uns aos outros uma lealdade terrível e trágica.”

G.K. Chesterton

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo investigar de que modo a temática da amizade, em articulação com o desenvolvimento individual, se manifesta de forma significativa na literatura de fantasia, com especial atenção à trilogia contemporânea *Fronteiras do Universo*, do autor inglês Philip Pullman. Para isso, partimos de uma abordagem filosófica, examinando as contribuições de Aristóteles, Cícero, Montaigne, Kant, Nietzsche e Sartre sobre o tema. Em seguida, voltamo-nos ao campo literário, primeiramente conceituando fantasia a partir de autores como Tzvetan Todorov, David Roas, Farah Mendlesohn e J. R. R. Tolkien; e, na sequência, buscando articular esse modo de narrar à questão da amizade por meio da análise de três obras de diferentes períodos: a *Epopéia de Gilgámesh*, de origem mesopotâmica; *A Morte de Artur*, de Thomas Malory, baseada nas novelas de cavalaria do ciclo arturiano; e *O Senhor dos Anéis*, de Tolkien, referência fundamental para a fantasia moderna. O terceiro capítulo é dedicado à análise de seis dinâmicas de amizade presentes na obra de Pullman, destacando como esses vínculos se tornam decisivos na trajetória de amadurecimento dos personagens.

Palavras-chave: Amizade; Fantasia; Alteridade; Filosofia; Individualização.

ABSTRACT

This dissertation aims to investigate how the theme of friendship, intertwined with individual development, emerges as a meaningful element in fantasy literature, with particular emphasis on the contemporary trilogy *His Dark Materials* by the English author Philip Pullman. To achieve this, the study begins with a philosophical framework, engaging with the perspectives of Aristotle, Cicero, Montaigne, Kant, Nietzsche, and Sartre on the subject. It then turns to the literary domain, first by outlining the theoretical foundations of fantasy through the works of scholars such as Tzvetan Todorov, David Roas, Farah Mendlesohn, and J. R. R. Tolkien, and subsequently by exploring the intersection between this narrative mode and the theme of friendship through an analysis of three seminal works from different historical periods: the Mesopotamian *Epic of Gilgamesh*; *Le Morte d'Arthur*, by Thomas Malory, rooted in the Arthurian chivalric tradition; and Tolkien's *The Lord of the Rings*, a cornerstone of modern fantasy. The third chapter offers an in-depth examination of six friendship dynamics within Pullman's work, demonstrating how these relationships play a pivotal role in the characters' coming-of-age trajectories.

Keywords: Friendship; Fantasy; Otherness; Philosophy; Individualization.

SÚMÁRIO

INTRODUÇÃO.	14
1- MATIZES FILOSÓFICAS DA AMIZADE	18
1.1 De Aristóteles e a amizade virtuosa.	18
1.2 De Cícero e o amigo como fonte de esperança	21
1.3 De Montaigne e o entrelaçamento de almas.	23
1.4 De Kant e o amigo dos seres humanos.	26
1.5 De Nietzsche e o conceito não ortodoxo de amizade	29
1.6 De Sartre e a intersubjetividade	32
2- FANTASIA COMO GÊNERO E AMIZADE COMO TEMA LITERÁRIO.	36
2.1 Sobre fantasia como gênero.	36
2.2 Sobre as raízes culturais e mitológicas.	38
2.3 Delimitações da fantasia e a <i>eucatástrofe</i> tolkieniana.	40
2.4 Sobre a trajetória formadora dos personagens.	44
2.5 Breve percurso entre a fantasia moderna e a fantasia contemporânea	45
2.6 <i>A Epopeia de Gilgámesh</i> : amizade, luto e a busca pela imortalidade.	49
2.7 Arthur e Lancelote: honra, traição e ruína	54
2.8 Amizade como refúgio no turbilhão da modernidade, em <i>O Senhor dos Anéis</i> .	61
2.8.1 sobre a modernidade e a individualização.	62
2.8.2 A força dos laços entre os povos livres da Terra-média	63
2.8.2.1 A redenção de Boromir	65
2.8.2.2 Transgredindo preconceções sociais com Legolas e Gimli.	68
2.8.2.3 A sincera e comovente amizade entre Frodo e Sam	71
2.8.4 Entre a Preservação e a Revolução.	73
3- ENTRE A LEALDADE E A DESCOBERTA: AMIZADE NAS FRONTEIRAS DO UNIVERSO.	75
3.1 Philip Pullman e a gênese de <i>Fronteiras do Universo</i> .	76
3.2 A estrutura do mundo, seus povos e a manifestação do maravilhoso.	79
3.3 A saga de Lyra Belacqua: o desenrolar da narrativa de Fronteiras do Universo.	84
3.3.1 A Bússola de Ouro	84
3.3.2 A Faca Sutil	86
3.3.3 A Luneta Âmbar.	87
3.4 O Rei Urso e a Menina da Língua Mágica	89
3.5 Quando o irreconhecível se torna familiar – Mary Malone e os mulefas	94
3.6 Até o fim do mundo – a incansável busca de Lyra por Roger	99
3.7 O Preço da Passagem – Revolução no Mundo dos Mortos	104
3.8 Janelas Fechadas – O que Will e Lyra deixam para trás	111
3.9 O Eu que também é Outro	119
CONCLUSÃO.	125
REFERÊNCIAS.	128

INTRODUÇÃO

Desde os primórdios da existência, em seus estados mais primitivos de desenvolvimento, o homem se constitui como ser social. Tal qual a maioria dos animais, ele vive, sobrevive e se sustenta com o apoio de um grupo. Diante de sua inestimável necessidade de compreender e se fazer compreendido dentro de tal grupo, surge a linguagem, que, mesmo em meio a limitações, o auxilia no processo de se conectar com o outro, estreitando limites e ajudando-o a escapar da escuridão insuportável e enfadonha que é o seu próprio interior. Quiçá a palavra mais elementar que há, em nosso e, possivelmente, em qualquer outro sistema linguístico de que se haja relato, para nomear a relação entre pessoas que se compreendem, se conectam e nutrem umas pelas outras um sentimento de firme empatia, é *amizade*.

O princípio do devir, defendido pelo filósofo Heráclito por volta de 500 a.C., hoje talvez já possa ser considerado um lugar-comum: indivíduos estão em constante transformação. Por mais resolutivo e enfático que alguém seja em relação às suas ideologias e a seus valores, é inevitável que, em um ou outro indeterminado momento, imperceptíveis ou significativas alterações irão lhe ocorrer. Tal qual afirma Mikhail Bakhtin (2003), tudo aquilo que se pensa ou se enuncia é um amontoado polifônico de discursos com os quais já entramos em contato anteriormente. Somos, assim, moldados a todo instante por situações e/ou eventos que acontecem ao nosso redor – algo lido ou assistido, um momento presenciado, decisões tomadas por força da obrigação, ou, claro (a não ser que se viva em isolamento), pessoas que ocasionalmente conhecemos ou venhamos a conhecer.

Tomemos como referência, pois, a ideia de sujeito sociológico do teórico Stuart Hall:

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura dos mundos que ele/ela habitava. [...] De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem (2006, p. 11).

Pessoas, de maneira geral, são provavelmente a maior força-motriz de transformação na vida humana. Destarte, somos influenciados diretamente do grupo social com o qual convivemos, dos sujeitos com que constantemente nos relacionamos, e pode-se argumentar que um dos maiores

impactos que podemos sofrer, um dos maiores causadores de alterações drásticas à psique individual, é quando uma conexão importante, de uma forma ou de outra, vem a se quebrar.

Quando tratamos da trajetória de um indivíduo, inescapavelmente teremos que fazer menção àqueles que perpassaram por ela e posicionaram em sua fundação um ou mais tijolos, por vezes, construindo pilares inteiros. Por mais solitários que possamos ser, em algum ponto de nossas vidas, precisamos da orientação ou do auxílio de outros para atingir quaisquer que sejam nossos objetivos.

A literatura, como vista pelo princípio platônico (2004) e aristotélico (2000) da *mimesis*, é a arte que imita a vida (e ocasionalmente por ela é imitada), possuindo em seu arsenal histórico uma série infindável de ocorrências em que autores abordam o tema da amizade – desde a Antiguidade Clássica, com Aquiles e Pátroclo¹, até a contemporaneidade com, à guisa de ilustração, o trio de protagonistas inseparáveis dos livros de *Harry Potter* (1997-2007), da inglesa J. K. Rowling.

A abordagem desse tema não é estranha para a Literatura Fantástica² (o mesmo pode ser deduzido com os dois exemplos supramencionados). Em mundos imaginários, habitados por criaturas mágicas e com a constante presença do sobrenatural, pode-se presumir que o elemento humano seja sobrepujado; porém, quando ele se manifesta de maneira inconfundível, brilha com ainda mais ardor, e é, quem sabe, um dos principais fatores que geram uma identificação do leitor com o objeto literário.

Em nosso caso, esta dissertação surge como uma tangente do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) produzido, em 2018, com o título “O impacto da amizade para o desenvolvimento pessoal em meio ao turbilhão da modernidade, em *O Senhor dos Anéis*”. Inicialmente, ela surge com a ambição, desmedida, de analisar a amizade ao longo da história da literatura de fantasia, tomando como *corpora* obras de diferentes períodos. Tendo em vista a amplitude da proposta diante das restrições do escopo de uma dissertação de mestrado, optamos por focar nossa análise em apenas uma obra de fantasia contemporânea que se conformou de maneira ideal aos propósitos da pesquisa: *Fronteiras do Universo*, de Philip Pullman, ainda que esta seja apresentada em forma de uma trilogia, composta pelos livros *A Bússola de Ouro* (1995), *A Faca Sutil* (1997) e *A Luneta Âmbar* (2000)³. Ambicionamos seguir na esteira da pesquisadora de

¹ Relação apresentada no épico *Iliada* (2018), do grego Homero.

² A Literatura Fantástica, em todas suas manifestações, caracteriza-se por apresentar uma descrição não mimética da realidade. As obras que analisaremos possuem enfoque específico na vertente do “fantástico-maravilhoso”, ou simplesmente “fantasia” (Todorov, 2019, p. 60), em que o sobrenatural é inquestionavelmente aceito como parte integrante do mundo onde a ação ocorre.

³ As datas indicadas correspondem à publicação original das obras. Nas referências posteriores, será adotada a data da edição específica utilizada neste trabalho.

literatura Cristina Casagrande Semmelmann, que produziu, com excelência, o trabalho *Em boa companhia: A amizade em O Senhor dos Anéis* (2017), que compartilha propósitos afins aos nossos, ainda que por caminhos e metodologias distintos.

Intencionamos comprovar, por meio desta pesquisa, a existência de uma relação direta estabelecida pela amizade com o desenvolvimento humano, a composição da personalidade e o florescimento da autoconsciência, e como isto se manifesta de forma pungente em narrativas de fantasia, em especial na selecionada como *corpus*. A hipótese aqui é que esta relação de fato existe, visto que, por meio dos resultados obtidos no trabalho antecedente (Vaz; Silva, 2018), percebemos uma obtenção de maturidade, resiliência, profundidade emocional, dentre outras mudanças substanciais no caráter de personagens de *O Senhor dos Anéis*, após surgir a necessidade de fortalecimento e estreitamento da união deles com outros.

Ademais, uma motivação pessoal e social para a realização da pesquisa é o fato de que, tendo em vista nosso cenário atual de globalização – a conectividade ampla e imediata que existe entre nós e indivíduos ao redor de todo o planeta –, seria razoável esperar que este fenômeno servisse como um meio eficaz de transpor barreiras, possibilitando o exercício da tolerância e da empatia em níveis jamais experimentados. Contudo, essa conectividade também implica uma exposição massiva a diferenças ideológicas, culturais, religiosas e morais, o que, ironicamente, tem gerado um novo levante de tribalismo. A literatura está longe de ser a panaceia que resolverá a discórdia no mundo, mas, ao retratar a união entre personagens fundamentalmente diferentes, promove a compreensão e a boa vontade em nossas relações cotidianas. E a possibilidade de salientar isso está no âmago desta pesquisa.

Sendo assim, é intuito da presente dissertação de mestrado contribuir para a expansão dos estudos acadêmicos sobre o tema da amizade, mormente na área de literatura. E, quiçá, esperamos, outrossim, que aja como um mecanismo de conscientização, para que passemos a nos atentar mais sobre a importância que a conexão humana e os laços amicais possuem (e sempre possuíram) dentro da sociedade. Talvez, como tentativa de lembrar a nós mesmos, realizadores deste trabalho, sobre esse fato, que, com mais frequência do que gostaríamos, acabamos por negligenciar.

Este estudo está organizado da seguinte forma: o capítulo inicial apresenta um breve panorama sobre como a amizade e a consolidação da personalidade através da interação com o outro foram abordadas na filosofia, a partir da perspectiva dos autores Aristóteles, Cícero, Montaigne, Kant, Nietzsche e Sartre. O segundo capítulo se concentra em obras, especialmente aquelas que poderiam ser classificadas como pertencentes ao campo da literatura de fantasia, que ao longo dos séculos destacaram relações proeminentes de amizade, assim como em

conceitos de teoria literária que nos auxiliem na compreensão das complexidades deste modo narrativo, podendo nos levar a uma resposta do porquê associar amizade com fantasia. As obras trabalhadas, nesta seção, são as que se seguem: *A Epopeia de Gilgámesh* (século XIII-XII a.C.), *A Morte de Arthur* (1485) e *O Senhor dos Anéis* (1953-1954). Já o terceiro capítulo dedica-se à análise da trilogia *Fronteiras do Universo*, de Philip Pullman, investigando as dinâmicas de amizade entre os personagens e como tais laços influenciam a formação de seus valores e identidades pessoais, havendo uma retomada das ideias filosóficas e literárias apresentadas nos dois capítulos anteriores. Fecharemos o trabalho com uma conclusão.

1 MATIZES FILOSÓFICAS DA AMIZADE

Dada à diversidade de filósofos apresentados e à complexidade de seus conceitos, optamos por um recorte de suas teorias, enfatizando as características que mais se alinham com o tema e os objetivos desta pesquisa. Neste primeiro capítulo, serão apresentados os pensamentos de seis filósofos: Aristóteles, Cícero, Montaigne, Kant, Nietzsche e Sartre. A disposição cronológica visa evidenciar como, em alguns casos, cada um desenvolveu suas ideias a partir das reflexões de seus predecessores, ainda que os caminhos e as conclusões por vezes divirjam significativamente. Os cinco primeiros trataram diretamente do tema da amizade, enquanto Sartre, embora não tenha abordado especificamente esta questão, oferece perspectivas valiosas sobre ela que permitem uma interpretação frutífera dentro do contexto deste estudo. Os conceitos expostos aqui constituem a base filosófica para a análise subsequente do texto literário escolhido, que será desenvolvida no terceiro capítulo.

1.1 De Aristóteles e a amizade virtuosa

Dentre os três grandes filósofos da Antiguidade Grega⁴, foi Aristóteles quem se debruçou mais demoradamente sobre a temática da amizade, em especial na obra *Ética a Nicômaco* (2017)⁵. A obra se fundamenta, essencialmente, no estudo do comportamento humano do ponto de vista político, mas o autor dedica dois de seus dez livros⁶ ao conceito de amizade, atribuindo ao tema uma importância vital: “Certamente, ninguém escolheria viver sem amigos, ainda que tivesse todos os outros bens” (Aristóteles, 2017, p. 170).

O termo grego utilizado pelo filósofo, *philía* (φιλία), o qual traduzimos como *amizade*, não é de forma alguma limitado, seu significado, portanto, é dotado de consideráveis nuances.

De maneira geral, a amizade (φιλία) é a comunidade de duas ou mais pessoas ligadas por afeto e atitudes concordantes voltadas para o bem. Aristóteles tem, entretanto, uma visão mais ampla e extensa, e define a amizade como virtude e hábito, não como condicionamento, mas como disposição de caráter, disposição ativa de empenho da pessoa ao bem (Lara, 2009, p. 42).

No livro VIII de *Ética a Nicômaco* (2017), Aristóteles classifica as formas de amizade em três categorias distintas. A primeira e a mais imperfeita, de acordo com ele, é fundamentada puramente na utilidade, onde o relacionamento se dá com base nos benefícios mútuos que cada

⁴ Estes sendo Sócrates, Platão e Aristóteles. É válido assinalar que Platão também apresentou brevemente suas ideias sobre amizade em sua obra *Lísias* (2015).

⁵ Também há discussões pertinentes sobre amizade em sua obra *Retórica* (2015).

⁶ Mais precisamente nos livros VIII e IX.

um pode obter. Como nesta amizade os indivíduos “não se amam um ao outro por eles mesmos, mas por algum bem que eles recebem um do outro” (Aristóteles, 2017, p. 212), não existe apreço verdadeiro pela companhia nem desejo altruísta de bem-estar, apenas um interesse autocentrado na possível utilidade, muitas vezes monetária, proporcionada pela relação.

A segunda categoria é a amizade agradável, ou por prazer, onde a relação se sustenta pelo sentimento de bem-estar providenciado pela presença do outro. A relação se dá puramente por conta do outro ser considerado uma boa companhia. Embora mais intensa, essa amizade tende a ser imediata e fugaz, bem como o fogo apaixonado da juventude, a quem ela se associa; naturalmente, desaparece assim que a companhia deixa de ser prazerosa. É evidente que, nas duas categorias apresentadas até o momento, o amigo não é amado pelo que ele é, mas por aquilo que ele oferece.

A terceira, a de maior relevância para este tópico e para a análise literária a ser desenvolvida, é a amizade virtuosa, que se diferencia das demais por não relegar o amigo a um meio, mas alçá-lo ao patamar de fim em si mesmo. Essa amizade se fundamenta no caráter e na virtude dos envolvidos, sendo considerada perfeita por Aristóteles: “É natural que uma amizade desse tipo seja estável, pois nelas estão reunidas todas as qualidades que devem pertencer aos amigos” (2017, p. 214). É o tipo mais raro, pois poucas são as pessoas que possuem todas as qualidades necessárias para atingi-la. Exige tempo, convivência e confiança mútua para se desenvolver, mas, quando consolidada, torna-se profunda e permanente.

Para o filósofo, amizade é um dom que auxilia o homem a conhecer a si mesmo. O autoconhecimento é elemento fundamental em sua concepção de virtude, que é necessária para que os “bons homens” vivam uma vida ideal. O filósofo afirma: “As relações amigáveis com os próximos e as características pelas quais se definem as diferentes formas de amizade parecem derivar das relações do indivíduo com ele mesmo” (Aristóteles, 2017, p. 246). Assim, podemos interpretar que parte desse autoconhecimento obtido advém da autoanálise, ao observarmos como nos relacionamos com os outros, e do reconhecimento de que o que é bom e justo para nós também o será para aqueles ao nosso redor, especialmente no caso daqueles que consideramos nossos aliados mais próximos.

Parece mais fácil contemplar outras pessoas e suas ações do que a nós mesmos e a nossos próprios atos. E, a partir do contato constante que a amizade proporciona entre o eu e o outro, podemos perceber no outro o nosso próprio reflexo. A única maneira de estarmos adequadamente conscientes, tanto de nossas virtudes morais quanto de nossas falhas, é contando com amigos que nos observem e nos deem um respaldo sobre nossa própria condição e conduta. “Parece, portanto, que a vida consiste principalmente no ato de perceber ou de

pensar” (Aristóteles, 2017, p. 260). Nesse contexto, segundo a filosofia do autor, há a percepção de que a vida e a existência são agradáveis por si.

Logo, por meio da autoconsciência e ao ocupar uma posição de ativa reflexão sobre o que sabemos sobre nós mesmos e nossas capacidades, podemos apreciar também o esforço despendido pelo outro para alcançar os fins que almeja. E isso também nos auxilia a compreender o real valor das coisas. Segundo Héctor Zagal Arreguín, filósofo e estudioso de Aristóteles, “nos tornamos melhores espelhos de nossos amigos na medida em que nos identificamos mais verdadeiramente com suas alegrias e sofrimentos”⁷ (2010, p. 123, tradução nossa). Sendo assim, o olhar e o julgamento do outro servem para que nos visualizemos com mais nitidez e, ao adquirir consciência de quem somos e do que fazemos, também fortalecemos nossa empatia.

A ideia do “amigo como espelho” não implica que dois amigos terão comportamentos idênticos, mas que compartilham visões semelhantes sobre o bem e a vida virtuosa. Não ajudamos os amigos por obrigação, mas porque apreciamos sua existência e suas virtudes. “Se nossos amigos são, ao contrário, suscetíveis de se consertar, nós temos o dever de ajudá-los moralmente, e ainda mais financeiramente, pois isso é melhor e próprio da amizade” (Aristóteles, 2017, p. 245). Quando cometem o mal, afastam-se de nossa própria ética virtuosa, e por isso tentamos corrigir suas ações em prol do vínculo ético que compartilhamos. Dessa forma, a amizade virtuosa não apenas proporciona autoconhecimento, mas também fortalece a prática da virtude ao estabelecer uma relação de reciprocidade pautada no reconhecimento do outro como um fim em si mesmo. A troca genuína entre amigos virtuosos transcende interesses passageiros e se fundamenta na confiança e no desejo mútuo de aprimoramento moral. Além disso, a convivência contínua permite que cada um sirva de espelho para o outro, auxiliando no desenvolvimento da consciência ética e na busca pela excelência do caráter. Nesse sentido, a amizade é um elemento indispensável para a vida feliz, pois possibilita tanto a contemplação da própria existência quanto o aperfeiçoamento do ser humano em sua totalidade.

A amizade virtuosa aristotélica, baseada na reciprocidade e no cultivo da excelência moral, encontra seu arquétipo na obra ancestral suméria *A Epopeia de Gilgámesh*. A transformação do tirano Gilgámesh, através da amizade com Enkídu, ilustra a ideia de que o verdadeiro amigo é um “espelho” que reflete e aprimora o caráter. Enkídu, criado para ser rival, torna-se um companheiro inseparável, elevando Gilgámesh além de sua arrogância inicial – assim como Aristóteles descreve a amizade como caminho para a *eudaimonia*. Sua dor após a

⁷ “We become better mirrors of our friends insofar as we identify ourselves more truly with their joys and sorrows” (Arreguín, 2010, p. 123).

morte de Enkídu ecoa a máxima de que “ninguém escolheria viver sem amigos”, mesmo com todos os outros bens, pois ele, com rei de Uruk, tinha tudo o que desejava ao alcance de suas mãos, mas não consegue aceitar viver sem seu bem mais precioso (o amigo Enkídu), e isso o compele a partir em sua jornada pela imortalidade.

Em síntese, Aristóteles concebe a amizade como um dos pilares fundamentais da vida virtuosa, pois ela não apenas complementa o indivíduo, mas também potencializa seu crescimento moral e intelectual. A confiança mútua e o julgamento honesto dos amigos servem como guias para uma existência mais plena, na qual o autoconhecimento e a busca pelo bem se tornam processos compartilhados. Assim, longe de ser um mero vínculo afetivo, a amizade se revela como uma condição essencial para a realização da *eudaimonia*, o ideal aristotélico de felicidade e excelência humana.

Na sequência, avançaremos para as ideias de outro pensador que também se debruçou sobre o tema da amizade, mas a partir da perspectiva de um cidadão da República Romana: Cícero. Em seu tratado *De Amicitia*, também conhecido como *Lélio, ou Sobre a Amizade*, ele explora a amizade, dentre outras numerosas funções, como uma fonte de esperança, capaz de sustentar o indivíduo tanto nos momentos de prosperidade quanto nos de adversidade.

1.2 De Cícero e o amigo como fonte de esperança

O orador e filósofo romano Marco Túlio Cícero teorizou sobre o tema em seu tratado *De Amicitia / Lélio, ou Sobre a Amizade* (2006), apresentando-o em forma de diálogos imaginários entre o estadista Caio Lélio e seus genros, Quinto Múcio Cévola e Caio Fânio. Lélio oferece conselho aos jovens sobre o que significa ser um bom amigo, ao relembrar sua emblemática amizade com o recém-falecido general Públio Cipião, “memorável” nas palavras de Cícero (2006, p. 15). O autor trata do tema elevando-o à mais alta notoriedade:

Portanto, quanto a tratar da amizade, creio que vocês deveriam recorrer aos que se dizem especialistas. Para mim, eu só posso exortá-los a colocar a amizade acima de todos os bens terrestres, pois não há nada mais conforme com a natureza e mais importante, tanto na prosperidade quanto na adversidade (Cícero, 2006, p. 31).

Segundo a nota de João Teodoro Marote (2006, p. 31) presente nessa edição do texto, essa percepção de Cícero se encontra em conformidade com a tese dos estoicos de que toda atividade humana, espelhando-se na natureza, deve buscar como fim a virtude. Aqui, o autor percebe a amizade como um veículo para a virtude, destacando que “é exatamente a virtude que gera e conserva a amizade, e sem ela não pode existir, de maneira alguma, qualquer amizade”

(Cícero, 2006, p. 35). Então, para que a amizade se consolide de forma sólida, é necessário que ela se dê entre “pessoas de bem” (Cícero, 2006, p. 31), ou seja, pessoas de virtude. Assim sendo, “Através da emulação e do aconselhamento mútuo, os amigos devem se auxiliar no caminho do bem soberano que é a excelência moral. Os amigos devem ser o espelho um do outro, mas um espelho que reflita sempre o melhor de cada um” (Duarte, 2009, p. 7). Essa troca equivalente, a fim de que atinja seu propósito último – o aperfeiçoamento individual –, só poderia se dar entre dois homens essencialmente virtuosos.

Nesse ponto, podemos facilmente perceber os ecos da concepção aristotélica de amizade verdadeira, na qual a virtude se faz imprescindível. Contudo, em oposição a Aristóteles, que classifica a amizade em três tipos – útil, agradável e virtuosa –, Cícero e os estoicos nem sequer considerariam chamar de amizade uma relação que não é fundamentada na virtuosidade moral.

Logo no início do diálogo, Lélío pontua uma ideia crucial para a concepção de amizade em Cícero. Ao descrever a dor e o luto que sente pela perda de Cipião, ele expõe que “atormentar-se com seus próprios males é amar-se a si mesmo e não ao amigo” (Cícero, 2006, p. 22). Entendemos, portanto, que o sofrimento externado a partir da perda não é indicativo da profundidade da amizade, já que se trata de um sentimento pessoal que não eleva a figura do amigo nem, tampouco, a traz de volta.

Alguns dos principais dons proporcionados por um bom amigo, na visão de Cícero (2006, p. 38), são o de manter acesa a luz da esperança que ilumina o futuro e o de não permitir que os ânimos se desfaleçam ou se apequenem. O verdadeiro amigo, nesta concepção, tende a ser uma importante fonte de motivação, resiliência e força. Em consonância a isso, nos vêm à mente diversos exemplos de amizade na literatura. Na fantasia, pode nos remeter imediatamente à icônica cena de *O Retorno do Rei* (2019), em que Samwise carrega seu amigo Frodo, desfalecido, humilhado e quase totalmente vencido pelo poder e pela influência do Anel, até o topo do Monte da Perdição, de modo que possa completar sua demanda, motivando-o a permanecer firme durante todo o percurso. Esse momento cumpre o preceito ciceroniano de que a amizade floresce na abnegação. Ademais, a lealdade de Sam a Frodo não se baseia na utilidade, mas na admiração pelo caráter do outro – tal qual Cipião e Lélío.

Para Cícero, a amizade floresce a partir da mais completa falta de pretensão. Caso contrário, acabaria por cair na categoria que seu predecessor, Aristóteles, denominaria de *amizade por interesse*. Não devemos nos aproximar de alguém esperando que aquela pessoa preencha nossos vazios, supra nossas inseguranças ou satisfaça nossas carências, pois “[...] é aquele que mais confia em si mesmo, que mais conta com seu valor e sua sabedoria, de modo a não precisar de ninguém e a julgar que tem tudo em si mesmo, que mais consegue fazer

amizades e cultivá-las” (Cícero, 2006, p. 47). Desse modo, compreendemos que são aqueles que menos necessitam ativamente de amigos que terão maior capacidade de conquistá-los.

O porta-voz Lélío enfatiza que sua amizade com Cipião surgiu da admiração mútua que tinham pelo caráter e valor de ambos, não por um efetivamente necessitar do outro. Mais à frente, Cícero (2006, p. 55) retifica e reestrutura as afirmações dessa passagem, questionando: “Como é que a amizade entre mim e Cipião poderia ter nascido, se ele jamais precisasse de um favor meu, tanto na paz como na guerra?”. E ele conclui que a amizade não nasce da utilidade, mas, sim, que a utilidade é uma consequência da amizade.

O último ponto que destacamos diz respeito à discussão do autor sobre como nunca devemos tratar qualquer amigo como inferior a nós. É papel do amigo fazer com que o outro se sinta confortável na posição que ocupa, elevando seus ânimos e exaltando suas qualidades. Ele afirma que “aqueles que, em seu círculo de amizades e de relações, se sentirem com alguma superioridade devem colocar-se em pé de igualdade com os que lhes são inferiores” (Cícero, 2006, p. 87). O filósofo também comenta o quão “detestável” é exhibir ou vangloriar-se dos favores realizados a amigos no passado, fazendo com que, assim, se perca a sensação de que tal gesto foi oferecido como forma de afeição ou bom grado. Desta maneira, “quem é dotado de alguma superioridade deve procurar fazer com que os amigos não se sintam diminuídos e incutir ânimo nos que lhe são inferiores” (Cícero, 2006, p. 89). Pondo de lado a noção do que se configura como “inferioridade” e “superioridade”, podemos inferir, conforme o autor, que amizades devem emergir com base na virtude dos envolvidos, independente de questões como raça, gênero, idade ou classe social.

Agora, seguiremos para uma abordagem mais pessoal e intimista da amizade, analisada por Michel de Montaigne, que descreve a amizade como um profundo entrelaçamento de almas, tomando como exemplo sua própria relação com o humanista e filósofo Étienne de La Boétie.

1.3 De Montaigne e o entrelaçamento de almas

Michel de Montaigne, um filósofo francês do século XVI, dedicou um dos capítulos⁸ do primeiro de seus livros de *Ensaio*s (2019) à amizade. João de Azevedo e Dias e Duarte, em seu artigo “A amizade em Montaigne: transformações na experiência de pessoa no século XVI”, explica que:

A amizade ocupa um lugar central tanto na obra quanto na vida de Montaigne. Demonstra-o não apenas a posição do referido ensaio no livro, exatamente no centro do primeiro volume, mas sobretudo o fato de que este é dedicado à

⁸ Capítulo XXVIII, “Da Amizade”.

memória de Étienne de La Boétie e da curta porém intensa amizade que se estabeleceu entre ele e Montaigne (Duarte, 2009, p. 3).

Mais uma vez, então, encontramos escritos sobre a amizade que tratam o tema utilizando como exemplo relações previamente estabelecidas. Da mesma maneira que a amizade de Lélío e Cipião pauta a reflexão *De Amicitia* (2006), os laços amicais entre Montaigne e La Boétie são a alma do capítulo 28 de *Ensaaios* (2019), volume I. O escritor usa essas experiências pessoais, para teorizar sobre a forma como a amizade se configura: “A natureza parece muito interessada em implantar em nós a necessidade das relações de amizade” (Montaigne, 2019, p. 216). Como Cícero, o autor francês defende que o desenvolvimento de amizades ao longo da vida está em conformidade com a natureza humana.

Os motivos que levam alguém a buscar uma amizade são variados, segundo Montaigne (2019, p. 221), podendo surgir da “satisfação de nossos prazeres”, das “vantagens que usufruímos” ou de “associações formadas por interesses públicos ou privados”, todos esses considerados menos belos e menos ideais do que aquele que viria apenas da “ardente afeição”. Nesse posicionamento, novamente, encontramos reverberando a noção aristotélica apresentada em *Ética a Nicômaco* (2017) da tripartição de amizade entre útil, agradável e verdadeira; a terceira sendo, decisivamente, a mais bela e desejável. Montaigne, no entanto, em oposição aos greco-romanos, não toma a virtude absoluta como bússola da amizade.

Na visão dele, a amizade diverge das relações parentais pelo fato de a primeira se nutrir da comunicação; esta, por sua vez, torna-se difícil numa relação entre pais e filhos, já que o intercâmbio de emoções e ideias entre ambos resultaria em “familiaridades inconvenientes” que se chocariam com os deveres naturais recíprocos que são costumeiros nessas relações (Montaigne, 2019, p. 217). Outro, e talvez o principal, motivo são as barreiras geracionais e hierárquicas que se interpõem entre eles; desta forma, “não podem os filhos dar conselhos ou formular censuras aos pais” (Montaigne, 2019, p. 217), porque, na concepção do filósofo, isso é uma das primeiras obrigações da amizade. Outrossim, as relações familiares em geral carecem de um elemento básico na amizade: a liberdade de escolha, pois “nada depende mais de nosso livre-arbítrio do que a amizade e a afeição” (Montaigne, 2019, p. 217), o que se opõe de forma direta ao determinismo dos laços sanguíneos.

Montaigne (2019, p. 218) classifica a amizade como um sentimento de essência espiritual, cuja prática apura a alma. Espelhando-se em Cícero (2006, p. 93), ele afirma que a amizade mais natural e estimável é aquela que se desenvolve na total maturidade da idade e do espírito. Nesta,

[...] as almas entrosam-se e se confundem em uma única alma, tão unidas uma à outra que não se distinguem, não se lhes percebendo sequer uma linha de demarcação. Se insistirem para que eu diga por que o amava (La Boétie), sinto que não saberia expressar senão respondendo: porque era ele, porque era eu (Montaigne, 2019, p. 220).

Esse perfeito entrelaçamento de almas em completa concordância proposto por Montaigne é, talvez, ainda mais utópico do que os ideais defendidos por seus predecessores. Apesar disso, baseando-se em sua relação com La Boétie, “única no gênero e devendo-se tão somente a si própria” (Montaigne, 2019, p. 221), o filósofo sustenta seu ponto de forma ferrenha e irredutível.

Em *Lélio, ou Sobre a Amizade* (2006), Cícero tece uma crítica a Caio Blóssio e Tibério Graco, o segundo executado por suposta conspiração contra a República. Ao ser interrogado a respeito de seu amigo, Blóssio expõe que teria feito qualquer coisa por ele, mesmo que isso significasse atear fogo ao Capitólio. Cícero, então, argumenta: “não é, pois, uma desculpa por um erro, dizer que errou só para ajudar um amigo: como a amizade nasceu da estima que a virtude inspira, dificilmente ela poderá subsistir, se abandonarmos a virtude” (2006, p. 65). Por sua vez, Montaigne, ao endossar a confissão de Blóssio, coloca a amizade acima da pátria, da lei e da virtude: “Graco e ele eram amigos e mais amigos do que cidadãos, e mais do que amigos ou inimigos de seu país. Sua ambição, seus projetos subversivos vinham depois da amizade; tinham-se dado inteiramente um ao outro, suas vontades marchavam lado a lado” (2019, p. 221). Não faz parte da amizade verdadeira, da maneira como o renascentista a compreende, duvidar do caráter e das intenções do amigo, e ele critica a noção de Cícero como a de alguém que “não consegue compreender esse mistério” (Montaigne, 2019, p. 221).

Até o fim do capítulo é pungente a sensação de luto do autor por La Boétie, rechaçando por completo a ideia ciceroniana e estoica de que é irrelevante sofrer pela perda de um amigo. Para Montaigne (2019, p. 224-225), esta amizade por ele experimentada se encontra além, até mesmo, da própria filosofia, e nenhuma das obras clássicas faria jus a esse sentimento; ao perder o amigo, perde parte de sua alma e, por estarem as duas perpetuamente entrelaçadas, há de se entender que ele jamais pôde reavê-la.

Antecipando o que será abordado, no capítulo terceiro desta dissertação, sobre a obra de Philip Pullman, a amizade entre Lyra e Pantalaimon, seu *daemon*, encarna a noção montaigneana de um “entrelaçamento de almas” de forma praticamente literal. A garota e a manifestação física de sua alma (Pantalaimon) compartilham uma identidade que aparenta ser indivisível. A perda temporária do *daemon* no terceiro e último volume da obra – *A Luneta Âmbar* (2017c) – paraleliza o luto de Montaigne por La Boétie, mostrando que a amizade, uma

vez rompida, deixa um profundo vazio existencial. Já a relação de Lyra com Will aproxima-se do ideal renascentista: mesmo sem origem comum (como os laços familiares, e vindos de realidades diferentes), sua conexão é escolhida e profundamente espiritual.

A seguir, examinaremos o pensamento de Immanuel Kant, que, diferentemente de Montaigne, aborda a amizade a partir de um prisma moral e racional, tratando-a como um dever de honra entre os seres humanos.

1.4 De Kant e o amigo dos seres humanos

O filósofo iluminista alemão Immanuel Kant, em sua obra *A Metafísica dos Costumes* (2003), especificamente na segunda parte, intitulada “A Doutrina da Virtude”, aborda sua visão sobre a amizade. O autor define a forma mais ideal e perfeita de amizade como sendo “a união entre duas pessoas através de iguais amor e respeito mútuos” (Kant, 2003, p. 312). Contudo, ele reconhece que esse ideal raramente se concretiza na prática, embora a busca por ele seja um dever imposto pela razão. A felicidade não é alcançada pela realização dessa amizade perfeita, pois a sua busca é, em última análise, infrutífera. No entanto, o simples esforço em perseguir esse ideal já torna os amigos merecedores de felicidade, visto que, para o iluminista, a amizade é um dever de honra inerente aos seres humanos (Kant, 2003, p. 312). Para qualquer homem racional, a obtenção de honra e benevolência recíproca é um valor inestimável.

Kant ainda menciona esta amizade, que alcança a plenitude e a pureza (como nas figuras mitológicas de Orestes e Pílates⁹, Teseu e Pirítoo), como sendo amplamente representada na literatura de sua época, referindo-se a ela como: “o cavalinho de pau dos autores de romances”¹⁰ (Kant, 2003, p. 312).

A amizade pode ser percebida como um fardo, no sentido psicológico, uma vez que, de acordo com Kant (2003, p. 313), os indivíduos buscam amigos em momentos de necessidade, mas, em contrapartida, o ato de assumir e de estar acorrentado às necessidades de outros pode vir a ser deveras oneroso. Consequentemente, ele argumenta que amizades não devem se fundamentar em vantagens mútuas, mas na moral pura. O auxílio prestado ou obtido não deveria ser objeto principal da relação, e sim uma exteriorização da boa vontade interior que carregamos para com o outro, esta não poderia ser posta à prova. Essa amizade, “a qual sobrecarrega a si mesma com fins alheios” (Kant, 2003, p. 315), é chamada por ele de *pragmática*, e muito se assemelha à *amizade útil* de Aristóteles.

⁹ Essa retratada na obra *Odisseia* (2018), de Homero.

¹⁰ Considerando que o idealismo é uma das importantes características do movimento romântico.

O filósofo define a amizade *moral* como “a completa confiança de duas pessoas, no sentido de se revelarem mutuamente seus juízos e sentimentos secretos, na medida em que essas revelações sejam compatíveis com o mútuo respeito” (Kant, 2003, p. 314). Este tipo de amizade, não obstante, pode ser problemático, porque, apesar de os seres humanos experimentarem a intensa necessidade de revelarem-se uns aos outros, a exposição desmedida pode ser perigosa. Isso os levaria a um autopolicimento pelo “medo do abuso que outros podem fazer de suas ideias” (Kant, 2003, p. 315). Assim, ele advoga contra a confiança cega, já que o outro pode agir de má fé ao ter acesso a nossas confidências, e muitos não possuem a sensatez necessária para discernir o que deve ou não ser compartilhado. A consolidação de uma amizade puramente moral virá na rara ocasião em que encontremos um amigo com quem nos sentimos suficientemente confortáveis para compartilhar nossos segredos mais obscuros, e ele, em troca obrigatória, compartilhará os seus conosco.

Talvez o conceito mais importante sobre o tema introduzido por Kant (2003), em “A Doutrina da Virtude”¹¹, seja o de “amigo dos seres humanos” (p. 315), aquele que prima, acima de tudo, pelo bem-estar universal de toda a humanidade, jamais transtornando-o sem “sincero arrependimento” (p. 316). Esta prática só seria consolidada a grande custo pessoal, “um necessário rebaixamento de si mesmo” (Kant, 2003, p. 316), já que a manutenção desse bem-estar coletivo muitas vezes implica uma renúncia aos próprios interesses. Nesse contexto, Alexandre Travessoni Gomes (2010, p. 115-116) observa:

Kant afirma ainda que esses dois estímulos (o de amar a si mesmo e de amar a humanidade) muitas vezes se acham em conflito: devo preocupar-me em primeiro lugar com minha felicidade e então só depois tentar propiciar a felicidade dos demais ou o contrário? Ora, se busco minha felicidade em primeiro lugar corro o risco de nunca buscar a felicidade dos demais, pois o processo de busca da minha felicidade nunca se completa; se, por outro lado, começo preocupando-me pela felicidade dos outros, ficará deixada de lado minha própria felicidade.

Esse conceito, por sua vez, parece abandonar a noção previamente apresentada por Kant de que a reciprocidade é condição *sine qua non* para a amizade, uma vez que o autor considera como regra universal, nesse contexto, a abnegação em prol da benevolência comum, “como se todos fossem irmãos sob a autoridade de um pai que quer a felicidade de todos” (Kant, 2003, p. 316), mesmo que alguns dentre nós não ajam seguindo esta mesma conduta.

Os imperativos categóricos, comandados incondicionalmente pela razão, que o filósofo apresenta em *Fundamentação da Metafísica dos Costumes* (2007) pregam, acima de tudo, a

¹¹ Essa é uma seção da obra *Metafísica dos Costumes*.

máxima de que a humanidade não deve ser usada como um meio, mas como um fim em si mesma. Isto rima com (e, possivelmente, resulta em) sua ideia de amigo dos seres humanos, como visto no quarto imperativo:

No que concerne o dever meritório para com outrem, o fim natural que todos os homens têm é a sua própria felicidade. Ora, é verdade que a humanidade poderia subsistir se ninguém contribuísse para a felicidade dos outros, contanto que também lhes não subtraísse nada intencionalmente; mas se cada qual se não esforçasse por contribuir na medida das suas forças para os fins dos seus semelhantes, isso seria apenas uma concordância negativa e não positiva com a humanidade como fim em si mesma. Pois que se um sujeito é um fim em si mesmo, os seus fins têm de ser quanto possível *os meus*, para aquela ideia poder exercer em mim toda a sua eficácia (Kant, 2007, p. 71).

Assim, com os amigos da humanidade, a amizade moral de Kant, cujo estabelecimento é desafiador, deixa de ser um ideal distante e se torna uma necessidade imperativa e um dever ético. Ela se expande para além de relações pessoais restritas, envolvendo um compromisso mais amplo e comunitário. A confiabilidade e o apoio mútuo não se restringem a pessoas com quem compartilhamos gostos ou temos afinidade, mas a um escopo muito mais amplo de indivíduos. A felicidade do outro, ou mais precisamente a felicidade dos seres humanos como um todo, se equipara à nossa própria, e, como o autor defende, deve ser um objetivo a ser perseguido. Dessa forma, a amizade se transforma de um vínculo individual em uma responsabilidade coletiva, alinhando-se com os princípios mais elevados da moralidade kantiana.

Ao refletirmos sobre o conjunto de obras *La Queste del Saint Graal* (1210-1230), a figura de Galahad, o cavaleiro imaculado do Ciclo Arturiano, encarna puramente o conceito kantiano de “amigo dos seres humanos”. Enquanto outros cavaleiros da Távola Redonda buscam o Graal para satisfazer seus anseios de honra pessoal (como seu pai, Lancelote) ou para cumprir seus deveres feudais (como Percival), Galahad age motivado por uma ética desinteressada, que, para Kant, seria o puro respeito à lei moral. Sua amizade não se fundamenta em afetos particulares, mas num compromisso universal com o bem, exatamente como propõe o imperativo categórico. Galahad representa a utopia kantiana da amizade universal, um ideal que, assim como o próprio Graal, se encontra sempre à frente, guiando os homens, mas raramente é alcançado. Essa tensão entre o ideal e o real será importante para analisar, no capítulo 3, como a fantasia contemporânea (representada na obra *Fronteiras do Universo*) lida com amizades possíveis: imperfeitas, porém humanas.

A concepção de Kant sobre a amizade, centrada na moralidade e no dever, busca a universalidade e o bem-comum, refletindo sua noção de amizade ideal como um compromisso

ético para com todos os seres humanos. No entanto, a visão de Nietzsche sobre a amizade nos leva em uma direção diferente. Ao contrário de Kant, Nietzsche rejeita a ideia de uma amizade pautada exclusivamente por dever e harmonia, propondo um conceito não ortodoxo de amizade, envolvendo o conflito, que resultará em superação e crescimento mútuo.

Na sequência, analisaremos como o filósofo alemão Friedrich Nietzsche redefine o papel da amizade em sua filosofia.

1.5 De Nietzsche e o conceito não ortodoxo de amizade

Para Nietzsche, o riso, a irritação e o silêncio são todos componentes essenciais da amizade. Esta não se restringe a interações unicamente agradáveis; abrange desde o lúdico até o agressivo. A amizade “saudável”, portanto, não é um ideal a ser perseguido de forma utópica, uma vez que, para Nietzsche, essa relação é complexa e inclui inevitavelmente elementos de conflito. Mesmo com esses aspectos de animosidade, o filósofo considera a amizade como um caminho indiscutível para o *Übermensch*¹², a vida plenamente realizada, a transcendência à mera condição humana. Esse conceito pode ser comparado, em certos aspectos, ao Nirvana budista, mas com uma diferença fundamental: enquanto o Nirvana implica uma extinção do desejo e do ego, o *Übermensch* representa a afirmação plena da vida e da vontade individual. Consoante Ryan Kinsella (2007, p. 6),

As interpretações de amizade são tão variadas que é possível compreendê-la tanto como a mais bela e sagrada relação entre duas pessoas quanto como um rótulo idealizado que atribuímos a duas pessoas que se usam mutuamente em benefício próprio. A amizade pode ser uma ação moral ou, por vezes, imoral, circunstancial ou “além da moral”. A amizade pode tanto visar a imparcialidade quanto demonstrar um favoritismo explícito; e pode ser gerada tanto pelo altruísmo quanto por interesses egoístas¹³ (tradução nossa).

Nietzsche e Aristóteles convergem na ideia de que a amizade aprimora os indivíduos, de forma mais ou menos moral. O florescimento humano se dá no contexto dos amigos e da sociedade. Para se autodescobrir, é preciso obter conhecimento sobre si mesmo através do olhar dos amigos:

Já viste seu amigo dormindo – para saber que aparência tem? Pois, qual é, fora disto, o rosto do teu amigo? É o teu próprio rosto num espelho tosco e

¹² O *super-homem*. Este conceito foi descrito originalmente na obra *Assim falou Zaratustra* (2018).

¹³ “*The interpretations of friendship are so varied that it seems friendship can either be the most sacred and beautiful relationship shared between two people or that friendship is the romanticized label that we give to two people using each other for their own personal gains. Friendship might be a moral action or perhaps amoral, circumstantial or ‘beyond moral’.* Friendship can either aim for impartiality or concede explicit favoritism; and is both argued to be rooted in altruism or contrastingly in self-interestedness” (Kinsella, 2007, p. 6).

imperfeito. Já viste teu amigo dormindo? Não te espantaste com sua aparência? Oh, meu amigo, o homem é algo que tem de ser superado (Nietzsche, 2018, p. 54).

Esse trecho ilustra que o conceito nietzschiano de amizade não é ortodoxo, portanto, diverge significativamente do ideal aristotélico de amizade virtuosa. Nietzsche sugere que as pessoas podem (e vão) usar seus amigos instrumentalmente em sua busca pessoal pelo *Übermensch*. Enquanto Aristóteles descreve a amizade como uma relação estável, Nietzsche acredita que ela pode falsear, e é louvável que arrisquemos perdê-la, caso ela se torne parasitária ou limite nosso crescimento pessoal. Apesar disso, comparado a outros conceitos do autor, este é mais positivo e menos niilista, uma vez que aspira a um bem maior.

Para Nietzsche, o indivíduo não é uma entidade fixa, mas sim volátil, moldada pela educação, pelo ambiente e pelos caminhos evolutivos, estando sujeito às mudanças e influências provenientes de suas relações, especialmente as amizades. O que ele chama de “animal humano” é uma besta até o ponto em que adquire a consciência de que precisa viver em sociedade e em contato com os outros, evoluindo-se, assim, tanto em matéria de comunicação quanto em consciência individual. A união entre as pessoas, segundo ele, surge a partir do compartilhamento de experiências e necessidades. Quanto mais há essa carência mútua, mais rápida e mais eficientemente se dá a comunicação e a união humana.

Em todas as almas, um mesmo número de vivências recorrentes obteve primado sobre aquelas de ocorrência rara: com base nelas as pessoas se entendem, cada vez mais rapidamente – a história da linguagem é a de um processo de abreviação –; com base nesse rápido entendimento, as pessoas se unem cada vez mais estreitamente. Quando é maior o perigo, maior é a necessidade de entrar em acordo, com rapidez e facilidade, quanto ao que é necessário fazer; [...]. Em toda amizade ou relação de amor se comprova: nenhuma tem duração, tão logo se percebe que um dos parceiros, usando as mesmas palavras, sente, pensa, pressente, anseia, receia de modo diferente do outro (Nietzsche, 2001, p. 209).

O desenvolvimento da capacidade de comunicação não é intrinsecamente benéfico para o autor. Embora a linguagem possa facilitar a compreensão, também impõe limites. Essa visão se alinha à sua perspectiva sobre amizade, segundo a qual nada é intrinsecamente “bom” ou “mau”, mas é categorizado como tal. A amizade pode, sem dúvida, cultivar o melhor nos indivíduos, mas também há casos em que pode causar regressão. Para Nietzsche, o sofrimento e o triunfo, a saúde e o dano, a discórdia e a alegria são todos aspectos indissociáveis da experiência humana.

Na visão nietzschiana, a amizade assume um duplo papel: por um lado, o amigo é aquele que revela ao indivíduo sua própria força, funcionando como um espelho de suas

potencialidades. Por outro, ele também atua como um adversário, incitando a disputa e o conflito, elementos fundamentais para o crescimento pessoal. Desse modo, a amizade autêntica, longe de ser apenas harmonia e apoio incondicional, envolve necessariamente momentos de tensão e desafio, pois é através do embate que o indivíduo se supera e se fortalece. Para Nietzsche, a amizade não é apenas fonte de prazer e companheirismo; para que ela contribua no desenvolvimento pessoal, deve provocar tensão e promover desafios. Conforme ele afirma: “Querendo-se ter um amigo, é preciso também querer guerrear por ele: e para guerrear, é preciso *poder* ser inimigo [...] devemos ter, no amigo, nosso melhor inimigo. Deve ter o coração mais próximo possível, quando a ele te opuseres” (Nietzsche, 2018, p. 54). As noções de amizade e inimizade acabam por se confundir em *Zaratustra*, já que, para que a amizade seja sólida, é preciso estar disposto a lutar por ela, o que, por conseguinte, inclui a disposição de confrontar o amigo quando necessário. Ser “o melhor inimigo” do amigo significa que um amigo verdadeiro nos desafia e nos confronta de maneiras que outros não fariam, justamente por se importar conosco. Assim sendo, a amizade, para Nietzsche, é um campo de batalha onde ambos os lados buscam o melhor um para o outro, mesmo que isso implique em confrontos.

O vínculo entre Aquiles e Pátroclo, na *Ilíada* de Homero, exemplifica a amizade como “melhor inimizade” nietzschiana. Apesar de suas naturezas distintas (Aquiles, como semideus; Pátroclo, como humano), os dois estabelecem uma parceria que os desafia a ir além de seus limites, até suas eventuais mortes. Com diferenças de temperamento e decisões dissonantes que levam a consequências trágicas: Aquiles se retira da guerra por conta de seu orgulho ferido, e Pátroclo pede-lhe permissão para usar sua armadura e liderar os mirmidões. A fúria de Aquiles após a morte do companheiro não é mero luto, mas reconhecimento de que o amigo era seu “espelho belicoso”. Ele percebe tardiamente o equívoco por sua obstinação arrogante, voltando à batalha, matando Heitor e selando o destino de Troia. Já em *A Odisseia*, a relação entre Odisseu e seu cunhado Euríloco é marcada por conflitos: um quer voltar para Ítaca custe o que custar; o outro questiona suas escolhas a todo o tempo. Seria difícil para muitos classificar o que há entre os dois propriamente como amizade, mas não para Nietzsche – o dilema enfrentado por eles é necessário para que haja o desenvolvimento pessoal que a amizade nietzschiana requer.

Partindo agora para uma perspectiva existencialista, com Sartre, discutiremos como o filósofo compreende que todas as relações entre indivíduos são constituídas pela constante negociação de suas liberdades.

1.6 De Sartre e a intersubjetividade

Uma das indagações que mais consistentemente assombraram e assombram a humanidade é a de “qual é o sentido da vida?”. O filósofo, dramaturgo e crítico literário francês Jean-Paul Sartre, um dos principais expoentes do pensamento existencialista, discute amplamente em seu tratado *O Existencialismo é um Humanismo* (2023) que esse sentido não se dá de forma inata nem, muito menos, de forma única – é algo que cada indivíduo constrói a partir de suas vivências, percepções e escolhas. Essa perspectiva se resume na célebre máxima do existencialismo sartriano: “a existência precede a essência”.

Que significa, aqui, que a existência precede a essência? Significa que o homem existe primeiro, se encontra, surge no mundo, e se define em seguida. Se o homem, na concepção do existencialismo, não é definível, é porque ele não é, inicialmente, nada. Ele apenas será alguma coisa posteriormente, e será o que se tornar (Sartre, 2023, p. 19).

Esse conceito se afasta de tradições filosóficas anteriores. Aristóteles, por exemplo, postulava que o ser humano possuía uma essência intrínseca e que a felicidade era atingida através da realização de seu potencial por meio da virtude. Para o grego, a virtude é o meio pelo qual se alcança a *eudaimonia*, o bem supremo (Aristóteles, 2017, p. 27). Já em Cícero, a virtude transcende o indivíduo e é a base para a amizade, algo que Sartre redefine ao afirmar que a moralidade e as relações interpessoais se originam das escolhas livres e conscientes do indivíduo, e não de uma natureza humana essencial ou predeterminada. Assim, enquanto a ética aristotélica e a ciceroniana estão ancoradas em uma teleologia essencialista, Sartre propõe uma moralidade radicalmente contingente, fundada na liberdade individual.

Cabe pontuar que a vertente do existencialismo representada por Sartre é ateia¹⁴, ou seja, ao desconsiderar a existência de um poder supremo que nos gera para trilhar caminhos predestinados e cumprir determinados desígnios, ele nega, também, a existência de uma natureza humana. Então, para Sartre, não há determinismo, o que nos determina é a própria liberdade, ainda que esta seja condicionada e limitada pela sociedade e suas regras. O princípio primeiro desse existencialismo é o de que “o homem nada é além do que ele se faz” (Sartre, 2023, p. 19). Ao entregar esse tipo de liberdade na mão do indivíduo, lhe é entregue, ao mesmo tempo, a responsabilidade total pela existência. Conforme afirma o autor,

E quando dizemos que o homem é responsável por si mesmo, não queremos dizer que ele é responsável estritamente pela sua individualidade, mas que é responsável por todos os homens. [...] Quando dizemos que o homem faz a escolha por si mesmo, entendemos que cada um de nós faz essa escolha, mas,

¹⁴ Existindo também o existencialismo cristão, defendido por filósofos como Karl Jaspers e Gabriel Marcel.

com isso, queremos dizer também que, ao escolher por si, cada homem escolhe por todos os homens. Com efeito, não existe um de nossos atos sequer que, criando o homem que queremos ser, não crie ao mesmo tempo uma imagem do homem conforme julgamos que ele deve ser (Sartre, 2023, p. 20).

Ele, portanto, universaliza o potencial de escolha humana. Qualquer que seja a escolha moral que fizermos em nossas vidas, seja ela fruto de boa ou má fé, encapsula a ideia que temos sobre a humanidade em geral; analogamente, o desejo individual por liberdade implica um apelo coletivo por liberdade (Sartre, 2023, p. 39-40). Essa noção ressoa o imperativo categórico de Kant, no qual o ato do indivíduo deve ter um correspondente universal que resulta no bem-estar coletivo. Kant, ao propor o “amigo dos seres humanos” (ideia apresentada no tópico sobre o autor neste capítulo), sugere que a felicidade e a liberdade do eu estão intrinsecamente ligadas à felicidade e à liberdade do outro. Aqui, a humanidade é vista como fim, não como meio, uma perspectiva que Sartre amplifica ao sugerir que, ao escolher por si mesmo, o indivíduo escolhe por todos os homens, moldando a imagem do ser humano como um todo. Tanto Kant quanto Sartre compartilham, assim, a preocupação ética com a universalização de certos princípios morais, embora Sartre negue *a priori* qualquer essência humana comum.

Sartre afirma (2023, p. 30), mais uma vez, fundamentando-se na inexistência de uma natureza humana, que não é prudente confiar em homens que não conhecemos, com base no preceito da bondade humana ou no interesse humano pelo bem da sociedade, já que todo indivíduo é livre para subverter esses valores a qualquer momento. Todavia, ele enxerga valor em seus “companheiros de luta”, pessoas engajadas em uma causa concreta que lhes é comum, posto que tal grupo mantém uma unidade ideológica; porém, mesmo essa unidade pode vir a falhar e acabar se transformando no oposto do que era antes, pois “esses homens são livres e amanhã eles decidirão livremente o que será o homem” (Sartre, 2023, p. 30).

Um dos conceitos que Sartre introduz que se relacionam mais diretamente com a hipótese desta pesquisa, sobre a amizade e a consolidação do eu a partir de uma teia de relações com os outros, é o de intersubjetividade. Essa noção ressignifica o *cogito* cartesiano¹⁵. Sartre (2023, p. 34) defende que a subjetividade não é individual e que o pensamento não se revela apenas a si mesmo, mas também aos outros; portanto, o “penso” não é suficiente para garantir a existência. Ao pensarmos, apreendemos a nós mesmos diante do outro, pois o outro é tão certo para nós quanto nós mesmos. O outro é, assim, condição central para nossa própria existência: não somos nada, e não nos faremos nada, a não ser que sejamos reconhecidos como tal pelo outro, que é, simultaneamente, um agente de liberdade e um espelho de nossa própria existência.

¹⁵ “Penso, logo existo” (*Cogito, ergo sum*), do filósofo francês René Descartes (1996, p. 39).

Na visão sartreana (p. 50), somos condicionados pelo mundo em que vivemos, e nós próprios condicionamos este mundo; assim como uma mãe condiciona seu bebê, tornando-o seu filho, o bebê a condiciona, tornando-a sua mãe. Condicionamo-nos, então, uns aos outros.

O outro é indispensável para minha existência, tanto quanto, ademais, o é para o meu autoconhecimento. Nestas condições, a descoberta de meu íntimo, revela-me, ao mesmo tempo, o outro como uma liberdade colocada diante de mim, que sempre pensa e quer a favor ou contra mim (Sartre, 2023, p. 34).

Não existe o amor, a amizade ou o ódio, a não ser aqueles que se constroem, aqueles que se externalizam e se manifestam de maneira palpável o suficiente para que sejam percebidos pelo outro, pois “só existe realidade na ação [...]”. O homem não é nada mais que seu projeto, ele não existe a não ser na medida que se realiza” (Sartre, 2023, p. 30). Só existe artista quando este se revela a partir de sua obra. O filósofo argumenta, desta maneira, que não somos outra coisa a não ser o conjunto de nossos atos e a soma das relações que os constituem. A filosofia existencialista advoga contra o inatismo e o determinismo natural: “o covarde se faz covarde, e o herói se faz herói” (Sartre, 2023, p. 33), tudo se dá por meio de uma construção delicada e progressiva; e, considerando a aterradora liberdade que carregamos, há sempre a possibilidade de o herói tornar-se covarde, e de o covarde tornar-se herói, estamos sempre a um passo de nos tornarmos um ou outro, a depender de nossas escolhas. Até mesmo a moralidade, segundo Sartre (2023, p. 38), é proveniente de uma escolha. Logo, em nossa liberdade radical, sempre temos a capacidade de transformação.

Como veremos, a construção da identidade de Lyra, através de suas interações e vivências em *Fronteiras do Universo*, exemplifica a intersubjetividade sartreana. Ela só se torna “Eva”, a redentora, por conta do reconhecimento dos outros: Will, os gípsios e mesmo os ursos de armadura. Sartre argumenta que não somos nada além daquilo que construímos com nossas ações, e Lyra personifica isso – seus atos corajosos, sagazes, ousados e mesmo os momentos em que se mostra traiçoeira são reflexos de uma escolha de conduta e essas são as escolhas que a definem. A cena em que Will e Lyra se veem em mundos diferentes, mas conectados, simboliza bem a ideia de que o “outro é indispensável para minha existência” (Sartre, 2023, p. 34). Sua amizade, como propõe o autor, é uma construção ativa, não um destino¹⁶.

Uma vez feitas as considerações deste capítulo, na sequência, serão exploradas as definições de fantasia, refletindo também sobre como e por que a temática da amizade e do

¹⁶ Retornaremos a esses pontos, de maneira mais aprofundada, na terceira parte do trabalho.

desenvolvimento pessoal pode ser atrelada a ele. Para tanto, serão analisadas quatro obras basilares para a consolidação e evolução da literatura fantástica: *A Epopeia de Gilgámesh* (2017), um dos mais antigos registros literários da humanidade, no qual a amizade entre Gilgámesh e Enkídu ocupa papel central; *A Morte de Arthur* (2021), de Thomas Malory, que compila e estiliza os ciclos arturianos medievais, com ênfase nas relações entre cavaleiros e nos códigos de lealdade; e *O Senhor dos Anéis* (2019), de J. R. R. Tolkien, marco da fantasia moderna cuja narrativa é atravessada por laços de amizade que sustentam a jornada dos personagens.

A análise dessas obras permitirá, no capítulo seguinte, uma aproximação crítica com a trilogia *Fronteiras do Universo*, de Philip Pullman, buscando identificar como a fantasia, em suas diferentes fases, articula a amizade como eixo temático e como motor de transformação do indivíduo. Para fundamentar essa discussão, recorreremos a teóricos como Tzvetan Todorov, em *Introdução à literatura fantástica* (2019), obra que propõe uma conceitualização do fantástico, Farah Mendlesohn, em *Rhetorics of Fantasy* (2008), que introduz um sistema de classificação de fantasia (de portal-demanda, intrusiva, liminal e imersiva), J. R. R. Tolkien, em *Árvore e Folha* (2013), cuja defesa do valor estético da fantasia como “subcriação” fundamenta uma visão ética desse modo narrativo, John Clute e John Grant, em *The Encyclopedia of Fantasy* (1999), que oferece um amplo panorama conceitual e histórico da fantasia, dentre outros. Esses aportes teóricos permitirão compreender a especificidade da fantasia e suas estratégias narrativas para explorar temas como o amadurecimento, a identidade e, especialmente, os vínculos de amizade.

2 FANTASIA COMO GÊNERO E AMIZADE COMO TEMA LITERÁRIO

2.1 Sobre fantasia como gênero

A discussão sobre os gêneros literários é longa e complexa, remontando à *Poética* (2000), de Aristóteles, obra na qual se estabelece a conhecida tripartição entre os gêneros épico, lírico e dramático, cada qual associado a diferentes formas de representação e de imitação do real. A partir dessa base, os estudos literários passaram a reconhecer também a existência de subgêneros ou gêneros vizinhos, categorias narrativas mais específicas, em constante redefinição conforme o contexto histórico e cultural. Nesse cenário, a chamada “literatura fantástica” constitui-se como um campo notadamente polissêmico. Como observa David Sandner (2004, p. 9, tradução nossa), o fantástico “expande-se das fábulas ao gótico, aos contos de fadas, aos contos maravilhosos, ao romance”¹⁷, revelando uma natureza fluída. Por vezes, busca-se organizar esse campo em três grandes vertentes narrativas: o gótico, a ficção científica e a fantasia, cada uma com suas próprias marcas temáticas e estilísticas. Mesmo essa divisão, no entanto, deve ser encarada com cautela, pois os contornos do fantástico e as fronteiras entre essas categorias permeiam debates que se estendem na Academia até os dias de hoje. Ainda assim, pode-se reconhecer, com Eric S. Rabkin (1976, p. 47), que essas formas partilham uma relação comum com o impossível: o gótico o teme, a ficção científica o racionaliza, e a fantasia o celebra.

Embora não caiba a este estudo apresentar definições exaustivas sobre as distintas manifestações narrativas que compõem o campo do fantástico, é necessário delinear alguns de seus contornos para situar a obra escolhida como *corpus*, a trilogia *Fronteiras do Universo* (1995-2000), de Philip Pullman. Ainda que essa narrativa incorpore elementos da ficção científica e, pontualmente, do gótico, sua configuração geral aproxima-se da tradição da fantasia, entendida aqui como uma vertente que privilegia a construção de mundos imaginários regidos por suas próprias lógicas internas. É com base nesse enquadramento que buscamos, nesse capítulo segundo, compreender de que maneira a amizade se articula como tema central e como força de transformação nas obras de fantasia.

O teórico da literatura Tzvetan Todorov é amplamente reconhecido por seu esforço em delimitar os mecanismos do insólito na narrativa, especialmente em sua obra *Introdução à Literatura Fantástica* (2019). Sua proposta concentra-se na experiência dos personagens e do leitor, destacando a hesitação vivida por alguém que conhece apenas as leis naturais diante de

¹⁷ “From fables to the Gothic to fairy to wonder tales to romance” (Sandner, 2004, p. 9).

um acontecimento aparentemente sobrenatural (Todorov, 2019, p. 30-31). Essa definição do fantástico tem o mérito de enfatizar a instabilidade entre o real e o imaginário, instaurando uma zona de incerteza que atravessa tanto a diegese quanto a recepção da obra. Todorov (2019, p. 58) também distingue o fantástico do estranho e do maravilhoso, indicando que, no chamado “fantástico-maravilhoso”, a hesitação inicial é superada quando os personagens aceitam o sobrenatural como parte de sua realidade.

Mesmo que influente, a proposta de Todorov não deve ser lida como um enquadramento genérico rígido. Pelo contrário, sua concepção do fantástico aponta para uma condição de fluidez estrutural que pode ser mais bem compreendida, como sugere Louis Vax, a partir da ideia de fronteira. Em *Arte e Literatura Fantásticas* (1965), Vax afirma que “as definições [do fantástico] dadas pelos dicionários se contradizem entre si”¹⁸ (p. 5, tradução nossa), sendo, portanto, mais produtivo “delimitar o território do fantástico através de sua relação com os domínios vizinhos”¹⁹ (p. 5, tradução nossa). O fantástico, assim, não se fixa como gênero, mas como um território liminar entre o natural e o sobrenatural, entre o real e o imaginário – uma posição que permite à fantasia explorar estruturas narrativas que desafiam o empírico sem necessariamente negá-lo de forma absoluta. É nesse espaço poroso e instável que muitas narrativas se constroem, inclusive as que compõem o *corpus* deste trabalho.

Embora as classificações propostas por Todorov tenham sido amplamente debatidas e, por vezes, contestadas por estudiosos mais recentes, seus desdobramentos sobre o maravilhoso ainda oferecem subsídios úteis para se pensar certas construções narrativas. Por exemplo, aquilo que o autor denomina “maravilhoso puro” se aproxima do que frequentemente chamamos de fantasia. Nesse tipo de narrativa, “os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito” (Todorov, 2019, p. 60). Para tanto, ele menciona os contos de fadas, onde “nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas” são percebidos como elementos anômalos. Talvez a melhor das definições, considerando também esse avizinhamento entre essas manifestações do fantástico e do maravilhoso, seja a de David Roas: “Quando o sobrenatural se converte em natural o fantástico dá lugar ao maravilhoso” (2014, p. 34). A esse respeito – e cientes da controvérsia que envolve a aplicação desses termos –, podemos situar a trilogia *Fronteiras do Universo* próxima dessa categoria, ainda que de forma flexível e apenas como chave interpretativa. No mundo apresentado já no primeiro volume, *A Bússola de Ouro* (1995), ursos polares falantes que usam

¹⁸ “[...] las definiciones que nos dan los diccionarios se contradicen entre sí” (Vax, 1965, p. 5).

¹⁹ “[...] delimitar el territorio del fantástico precisando sus relaciones con los dominios vecinos” (Vax, 1965, p. 5).

armaduras, feiticeiras imortais que voam sobre galhos de coníferas fictícias e *daemons* – manifestações animais e falantes da alma humana – são elementos plenamente aceitos pelos personagens e também pelo leitor, sem estranhamento. Essa naturalização do impossível, coerente com as regras internas do mundo ficcional, reforça a aproximação da obra com o maravilhoso.

Adicionalmente, Todorov propõe outras formas do maravilhoso, que ele chama de hiperbólico, exótico, instrumental e científico. Esse último guarda especial afinidade com a ficção científica, pois, segundo o autor, “o sobrenatural é explicado de maneira racional, mas a partir de leis que a ciência contemporânea não reconhece” (Todorov, 2019, p. 63). Esse amálgama de sentidos se revela operacional para a análise de narrativas ‘híbridas’ como a trilogia *Fronteiras do Universo*. No segundo volume, *A Faca Sutil* (1997), surgem os saltos entre realidades paralelas, uma possibilidade sustentada por uma lógica científica fictícia, porém internamente coerente com as leis do universo narrativo. Tal mecanismo evidencia uma confluência entre estruturas do maravilhoso e temas tradicionalmente ligados à ficção científica.

Mais do que um caso puro de fantasia ou de ficção científica, a narrativa de Pullman ilustra com precisão o que Vax (1965) define como literatura de fronteira, aquela que transita entre domínios vizinhos, distanciando-se de classificações fixas. Assim, ao articular diferentes matrizes do insólito, *Fronteiras do Universo* se estabelece como uma narrativa liminar, cujas estruturas híbridas não deixam de contribuir para a elaboração de seus temas centrais: a amizade, a subjetividade e a transformação individual, aspectos que serão explorados no próximo capítulo.

2.2 Sobre as raízes culturais e mitológicas

É possível pensar que, dentre as vertentes do fantástico, a fantasia seja a mais antiga dada à sua estreita ligação com o imaginário dos povos antigos — mais precisamente, com o universo do mito. Quando pensamos na pedra angular da civilização ocidental, muito possivelmente nossas mentes nos levarão à Antiguidade Clássica, onde, antes do rompimento empreendido pelo surgimento da filosofia (e, com o advento dela, outras áreas de conhecimento), se desenvolveu uma ampla rede de histórias protagonizadas por deuses, semideuses, criaturas sobrenaturais (tais como górgonas, quimeras e esfinges) e homens mortais dotados de qualidades heroicas que embarcaram em aventuras e desventuras épicas através do continente: conjunto esse o qual chamamos de mitologia. No centro dele, existem duas epopeias atribuídas ao lendário poeta Homero que sobreviveram por, agora, o que seriam cerca de 2.700

anos, sendo lidas em mosteiros, universidades e escolas, obras essas que figuram como, talvez, as fundadoras do dito cânone literário ocidental, sendo elas *Ilíada* e *Odisseia*.

Ao analisarmos a fantasia como um modo no qual as narrativas tomam forma em mundos que, muitas vezes, nunca existiram, ainda não foram descobertos ou se encontram ocultos dentro de nossa própria realidade (como é o caso de *Fronteiras do Universo*), devemos reconhecer o fato de que tais histórias foram inspiradas direta ou indiretamente pela tradição ancestral dos mitos e das lendas.

Sabemos que, para os antigos gregos, as narrativas mitológicas não eram meras invenções fabulosas, mas parte de uma cosmologia que organizava o mundo, explicava sua origem e justificava as forças que o regiam. Tratava-se de uma sociedade bastante conectada a seus mitos, cuja relação com os deuses e os heróis era constitutiva da experiência coletiva. No entanto, da perspectiva de um leitor moderno, essas mesmas narrativas assumem traços que poderiam aproximá-las daquilo que, retrospectivamente, identificaríamos como fantasia. Ciclopes, sereias, a catábase de Odisseu para o mundo dos mortos, Circe (a feiticeira) transformando seus convivas em porcos... essas coleções de elementos descritos fora de contexto levariam alguns a pensar que, porventura, estivéssemos a discorrer sobre uma obra pertencente ao que Mendlesohn (2008) viria a categorizar como fantasia de busca. Essa vertente, de acordo com a autora (Mendlesohn, 2008, p. XX), consiste em uma história na qual o protagonista sai de sua vida mundana, em que o elemento fantástico é ou muito distante ou desconhecido, em direção a um contato imediato com o fantástico, passando por um ponto de transição até que ganhe conhecimento o suficiente para negociar com o mundo através da manipulação do reino fantástico, obtendo a “cura” para suas tribulações (no caso de Odisseu, o pós-guerra de Troia, e todos os percalços fabulosos que ele deve enfrentar para retornar à ilha de Ítaca, culminando no seu encontro com a deusa Atena, que o concede a graça de transformá-lo magicamente em mendigo, para que, enfim, infiltre em seu palácio despercebido, mate seus inimigos e recupere sua esposa e seu lar).

É reconhecido que nos prestamos a uma atividade anacrônica ao associar *A Odisseia* a características desse modo narrativo que só viria a ser consolidado muitos séculos depois de seu tempo (2.700 anos), mas essa é a natureza da pesquisa. Seria, talvez, mais adequado conjecturar que “as origens da fantasia de busca [...] residem na epopeia”²⁰ (Mendlesohn, 2008, p. 3, tradução nossa). Não é, então, por acaso que seus elementos se alinham de tal maneira. Andrew Shamel explica, em um *podcast* da Oxford, que:

²⁰ “The origins of the quest fantasy, if not strictly speaking the portal fantasy, lie in epic.” (Mendlesohn, 2008, p. 3).

Uma das características marcantes da literatura de fantasia como gênero é a tendência, embora de forma alguma uma necessidade, daquilo que é conceitual, espiritual ou pertencente ao domínio do simbólico e do ritual em nosso mundo, ser representado como objetivo, tangível e aceitável ao reino dos sentidos no mundo da fantasia²¹ (Shamel, 2021, *online*, tradução nossa).

Não obstante, como supramencionado, pelo fato de os deuses, os monstros e os recursos mágicos/sobrenaturais presentes em *A Odisseia* serem parte integrante da crença do povo grego antigo, eles não eram percebidos como ficção pelos personagens que compõem a narrativa. Desta forma, como já é pressuposta a presença do fantástico em seu mundo, já que se trata de uma parte integrante dele, encontramos nessa obra uma característica do que Mendlesohn (2008, p. XX, tradução nossa) chama de fantasia imersiva, manifestação que “nos convida a compartilhar não apenas do mundo, mas de uma série de certezas relacionadas a ele”²²: as personagens têm a noção de que aquele mundo (e todas suas peculiaridades) sempre existiu, mas, só após o início de sua jornada, entram em contato direto com ele. Assim,

O Romance de Fantasia como um (sub)gênero literário apareceu no período vitoriano (1837-1901) [...]. Contudo, os motivos maravilhosos que aparecem nessas obras remontam aos primórdios da história, com seus mitos fundadores, como por exemplo o mito de Prometeu, de Marduk e Tiamat ou ainda de Gilgamesh, o rei de Uruk [...]. Desde os épicos antigos, tais como o sumério *Gilgamesh* (séc. XX a.C.), os helênicos *A Odisseia* (séc. VII a.C.) e *A Ilíada* (séc. VIII a.C.) ou o anglo-germânico *Beowulf* (séc. VIII d.C.), percebemos que há, como sugere Joseph Campbell, uma necessidade mítica latente no ser humano, que busca, através de narrativas mágico-religiosas, dar um sentido ao caos do mundo em que está inserido (Fritsch; Rocha; Zilberman, 2022, p. 10, grifos do autor).

Destarte, a fantasia, ao herdar essa tradição mítica, reconfigura esses elementos arquetípicos para criar universos que, embora fictícios, dialogam com as ansiedades, os desejos e os dilemas do público leitor.

2.3 Delimitações da fantasia e a *eucatástrofe* tolkieniana

No livro *The Encyclopedia of Fantasy* (1997), editado por John Clute e John Grant, é destacado que a fantasia, diferentemente do horror e da ficção científica (uma vertente do fantástico), não possui uma especificidade rigorosa em termos de formulação (p. 137-138). Apesar disso, a fantasia apresenta uma estrutura reconhecível que, com o tempo, tornou-se

²¹ “One of the characteristic features of fantasy literature as a genre is the tendency, though by no means necessity, of that, which is conceptual, spiritual or the province of symbolic and ritual practice in our world, to be rendered as objective, palpable and accessible to the realm of the senses in the fantasy world” (Shamel, 2021, *online*).

²² “The immersive fantasy invites us to share not merely a world, but a set of assumptions” (Mendlesohn, 2008, p. XX).

amplamente familiar ao público, devido à sua presença em diversas mídias, como cinema, artes plásticas, histórias em quadrinhos, música e outras expressões artísticas além da literatura. Essa difusão não apenas reforçou a popularidade da fantasia, mas também evidenciou sua flexibilidade em termos narrativos e temáticos. Segundo os autores, sua principal particularidade está no fato de que

O texto de fantasia é uma narrativa que possui coerência interna. Quando ambientada neste mundo (o nosso), narra uma história que é impossível no mundo como nós percebemos; quando ambientada em outro mundo, este será impossível, porém as histórias que lá se passam serão possíveis em seus próprios termos²³ (Clute; Grant, 1997, p. 338, tradução nossa).

A noção de “outro mundo” ou “Mundo Secundário”, em que o autor constrói um mundo imaginário que é regido por leis internas que não se aplicam ao nosso mundo material, é explorada a fundo em diversas obras de fantasia, como as do autor George MacDonald, *Phantastes: A Terra das Fadas* (1858) e *A Princesa e o Goblin* (1872), uma das principais vozes na construção da chamada fantasia moderna (tema no qual aprofundaremos no tópico seguinte), e grande inspiração para autores vindouros nos séculos XX e XXI. Consonante o consagrado autor, linguista e diligente criador de mundos imaginários, J. R. R. Tolkien (2013, p. 36):

É claro que as crianças são capazes de *crença literária*, quando a arte do criador de histórias é suficientemente boa para produzi-la. Esse estado mental tem sido chamado de “suspensão voluntária de incredulidade”. Mas não me parece uma boa descrição do que acontece. O que acontece de fato é que o criador da história mostra ser um subcriador²⁴ de sucesso. Ele faz um Mundo Secundário no qual nossa mente pode entrar.

Essa ideia de Mundo Secundário, para Robert Scholes (1987 *apud* Clute; Grant, 1997, p. 339), constitui a *chave* para a fantasia moderna. O deslocamento para um mundo à parte, ainda que inevitavelmente influenciado por elementos de nossa própria realidade, surge como uma resposta ao desgaste do mundo concreto, atribuído à modernidade. Esse “Mundo Secundário” oferece aos leitores um espaço onde o impossível se torna crível dentro das regras do próprio universo ficcional, permitindo reflexões profundas sobre questões humanas e sociais sob uma nova perspectiva.

No que diz respeito à estrutura narrativa da fantasia, Clute e Grant (1997, p. 338-339) descrevem um arco característico no qual o protagonista passa por diferentes estágios de

²³ “A fantasy text is a self-coherent narrative. When set in this world, it tells a story which is impossible in the world as we perceive it (> Perception); when set in an otherworld, that otherworld will be impossible, though stories set there may be possible in its terms” (Clute; Grant, 1997, p. 338).

²⁴ Tolkien, como cristão que era, defendia que a arte primária de criar mundos era restrita a Deus. Tudo o que os humanos poderiam fazer seria, portanto, uma imitação imperfeita do ofício divino: uma “subcriação”.

desenvolvimento. Inicialmente, ele se encontra em uma posição de sujeição ou dependência em relação ao ambiente ou à situação em que está inserido. Com o progresso da narrativa, ocorre um momento de reconhecimento, no qual ele compreende o funcionamento da realidade em que habita e antevê seu possível desenlace. Esse entendimento promove transformações tanto no protagonista quanto no mundo ao seu redor. Tais mudanças culminam em um momento de “metamorfose” – seja física, emocional ou simbólica – que prepara o terreno para a *eucatástrofe*, termo cunhado por Tolkien em seu ensaio “Sobre contos de fadas” (2013, p. 65-66), que representa a antítese da tragédia. Essa “virada feliz”, muitas vezes alcançada contra todas as probabilidades, configura a resolução satisfatória do enredo, proporcionando ao leitor um senso de alívio ou “consolo”.

Tolkien considera sua noção de *eucatástrofe* como central para compreender o impacto emocional e filosófico que a fantasia (ou por ele referido como contos de fadas) exerce sobre seus leitores. Esse desfecho não se limita a proporcionar alívio ou conforto, mas reflete uma visão profunda sobre a possibilidade de redenção e renovação. Para exemplificar isso, o autor menciona a Ressureição de Cristo: “a maior *eucatástrofe* possível na maior Estória de Fadas” (Tolkien, 2013, p. 155). Ele argumenta que a *eucatástrofe* não é apenas um artifício narrativo, mas também um elemento intrínseco à fantasia funcionando como um reflexo das esperanças e das aspirações humanas. Pode-se afirmar que essa característica aproxima a fantasia de outros gêneros literários, como o épico, que tradicionalmente busca exaltar a resistência do espírito humano frente à adversidade e que a *eucatástrofe* representa o ápice dessa superação.

Esse processo de transformação e “cura”, apontado por Clute e Grant (1997), conecta-se diretamente ao potencial simbólico da fantasia; nele, o protagonista atua como um veículo para a jornada arquetípica descrita por Joseph Campbell em *O Herói de Mil Faces* (2013). A trajetória do herói, que parte de um ambiente de desconforto e desconhecimento, atravessa provações e desafios até atingir a “cura” e o retorno, é uma estrutura que ressoa profundamente a necessidade e a busca universal pelo sentido da nossa vida e de nossas ações, e, por conseguinte, dialoga com a filosofia existencialista. No caso da fantasia, porém, essa jornada adquire uma dimensão única devido à presença do impossível, que, como discutido anteriormente, é celebrado por ela. A fantasia, ao transformar as barreiras do real em oportunidades narrativas, consegue capturar as tensões entre o cotidiano e o extraordinário, criando um espaço onde o impossível não só ocorre, mas igualmente é integrado à experiência humana.

Na trilogia *Fronteiras do Universo*, de Philip Pullman, é possível observar que o autor faz uso dessa dinâmica de forma proeminente. A protagonista Lyra Belacqua atravessa

múltiplas dimensões, cada uma com suas próprias peculiaridades e seus desafios, enquanto lida com questões de identidade, liberdade e responsabilidade moral. A narrativa reflete a estrutura tradicional da fantasia, bem como sugere sua capacidade de abordar temas contemporâneos e universais. Os elementos maravilhosos, como os *daemons* e os ursos de armadura, não parecem atuar como meros ornamentos estéticos: eles se mostram essenciais para o desenvolvimento temático e simbólico da obra, funcionando como metáforas para a conexão humana, a dualidade do ser e o amadurecimento emocional.

Ao apontarmos a amizade como um dos temas centrais dentro na fantasia, podemos argumentar que ela opera como um catalisador para as transformações dos personagens e do mundo fictício. Em *Fronteiras do Universo*, como veremos adiante no capítulo de análise, as relações de amizade desempenham um papel crucial na resolução dos conflitos, evidenciando a interdependência como um valor essencial. Essa ênfase na amizade dialoga com a tradição filosófica que enxerga o relacionamento entre amigos como um espaço de crescimento mútuo e troca ética, desde as reflexões de Aristóteles até as formulações sartrianas. Na fantasia, essa interação assume uma roupagem diferente, porque as experiências compartilhadas pelos personagens frequentemente transcendem as limitações impostas pelo real, indicando a força da amizade em contextos que desafiam até mesmo as leis naturais. Podemos entender que isso posiciona o elemento humano como um farol, pois, por mais consistente que seja o estabelecimento do “Mundo Secundário”, o que torna a experiência de leitura ainda mais crível é a profundidade emocional expressada pelos personagens ao atuarem entre si.

Assim, a fantasia, ao herdar e ressignificar os mitos e os arquétipos do passado, demonstra sua relevância como um modo que pode abordar questões profundas sobre a condição humana. A partir de sua estrutura narrativa, que transforma o maravilhoso em parte integrante do funcionamento de seu mundo, ela tem o potencial de oferecer não apenas escape, mas também introspecção e diálogo com as complexidades da vida moderna. Como um espaço de experimentação ética e estética, a fantasia segue capturando a imaginação dos leitores e proporcionando reflexões valiosas sobre nossas relações interpessoais, nossos medos e nossos sonhos. É nesse contexto que a amizade emerge como um tema indispensável, não sendo tão somente um recurso narrativo, mas igualmente uma lente para considerar e reconfigurar os desafios da convivência humana em mundos repletos de incertezas. E, em última instância, a própria estrutura da fantasia, com seu arco narrativo que conduz à *eucatástrofe*, reflete essa esperança bastante presente na fantasia: a de que, mesmo diante da adversidade, a transformação e a renovação são possíveis. Se a amizade desempenha um papel fundamental na superação dos conflitos e na formação de laços que sustentam os protagonistas em suas

jornadas, podemos inferir que ela própria opera como um veículo da *eucatástrofe*, pois é na conexão com o outro que muitas dessas viradas felizes encontram seu fundamento. A fantasia, então, reafirma seu compromisso com a ideia de que, mesmo nos momentos mais sombrios, há sempre espaço para a luz – seja no mundo fictício, seja na experiência do leitor que se deixa tocar por essas histórias.

2.4 Sobre a trajetória formadora dos personagens

Nas histórias modernas de fantasia, é notável a recorrência da estrutura apresentada por Joseph Campbell em *O Herói de Mil Faces* (2013), obra em que o autor propõe o conceito de “monomito”, também conhecido como jornada do herói. Campbell observa que muitos heróis de epopeias clássicas compartilham uma trajetória arquetípica, que envolve uma passagem significativa de um ponto inicial para outro (tanto no espaço quanto na experiência interior), sendo esse percurso marcado por transformações que colaboram para a formação da identidade do herói e para a realização de seu objetivo mor.

Para fins analíticos, adotaremos aqui a versão condensada desse modelo proposta por Christopher Vogler, que, ao adaptar as ideias do texto de Campbell (originalmente extenso e intrincado) para a escrita de roteiros hollywoodianos em seu memorando *The Writer's Journey: Mythic Structure For Writers* (1998), delineou doze estágios fundamentais da jornada heroica. Esses estágios são: (1) o mundo comum, onde o herói vive sua rotina trivial; (2) o chamado à aventura, que rompe essa rotina e o impulsiona à ação; (3) a recusa do chamado, marcada pela hesitação inicial; (4) o encontro com o mentor, figura que o orienta e o prepara para os desafios; (5) a travessia do primeiro limiar, que o conduz ao mundo extraordinário da aventura; (6) os testes, aliados e inimigos, em que o herói se depara com personagens que compõem esse novo mundo – sendo os aliados, muitas vezes amigos, elementos cruciais para sua transformação; (7) a aproximação da caverna oculta, na qual conflitos internos e externos se intensificam; (8) a provação suprema, momento simbólico de confronto com a morte ou com a perda; (9) a recompensa, que pode ser um ganho material ou espiritual; (10) o caminho de volta, com possíveis novos desafios; (11) a ressurreição, símbolo da transformação definitiva do herói; e, por fim, (12) o retorno com o elixir, que representa sua reintegração ao mundo comum, agora enriquecido pela experiência, seja por bens tangíveis ou pelo desenvolvimento de virtudes como coragem, empatia e autoconfiança. Entre essas etapas, destaca-se sobretudo a fase 6, “testes, aliados e inimigos”, momento em que as amizades assumem um papel central na jornada. Através dessas relações, o herói aprende a confiar, a compartilhar responsabilidades e a repensar suas certezas.

Esse percurso também dialoga com o conceito de *Bildungsroman*, ou romance de formação, cunhado no século XIX por Johann Karl Simon Morgenstern. Como apontam Jerome Buckley (1974, p. 18) e Franco Moretti (1987, p. 5), esse tipo de narrativa foca no desenvolvimento psicológico e moral do protagonista, acompanhando sua passagem da juventude à maturidade a partir de experiências marcantes, muitas delas mediadas pela alteridade. As relações de amizade, nesses contextos, aparecem como instâncias de espelhamento e de confronto, que provocam autorreflexão e reestruturação dos valores do sujeito.

É justamente essa mudança interna, provocada pela convivência, que distingue os chamados personagens-caráter, tal como definidos por Nelly Novaes Coelho (1997). Em sua análise da literatura infantil, a autora opõe o personagem-tipo (plano, previsível) ao personagem-caráter (complexo, em transformação), observando que este “se aprofunda no questionamento dos valores” (Coelho, 1997, p. 71). Essa virada interior, não raras vezes, decorre das interações interpessoais, especialmente das amizades formadas ao longo da narrativa. Podemos relacionar isso ao que Aristóteles (2017, p. 61; 63) chamaria de *metabasis* (peripécia ou conflito na narrativa) e *anagnórise* (autorreconhecimento), compelindo os personagens a revisarem seus paradigmas éticos e emocionais.

Portanto, ao situarmos a amizade no centro da jornada formadora, percebemos que ela não apenas acompanha o herói, mas igualmente o transforma. Esse movimento será exposto na análise da trilogia *Fronteiras do Universo*, na qual a jornada dos protagonistas Lyra Belacqua e Will Parry, além de posicioná-los juntos frente a desafios épicos, ao mesmo tempo os leva a internalizarem aprendizados emocionais que reconfiguram suas subjetividades, reforçando como o vínculo entre amizade e formação é constitutivo da literatura de fantasia.

2.5 Breve percurso entre a fantasia moderna e a fantasia contemporânea

O autor escocês George MacDonald publica em 1858 e 1872, respectivamente, seus livros *Phantastes: A Terra das Fadas* e *A Princesa e o Goblin*; o inglês William Morris, na última década do século XIX, *A Floresta Além do Mundo* (1894) e *O Poço no Fim do Mundo* (1896). A narrativa de ambos autores exemplifica com clareza a definição de fantasia de Clute e Grant apontado anteriormente: os personagens fazem parte de um Mundo Secundário, regido por regras particulares a ele. Diferentes das histórias mitológicas, os romances de cavalaria e os romances para crianças em que os personagens se deslocam do mundo real (e depois, no fim, retornam a ele) para o mundo fantasioso, o desapego à realidade na fantasia moderna é tanto,

que a majoritária parte das histórias se passa primária e unicamente nesse mundo, governado apenas pela criatividade do autor.

O cenário moderno do século XX e seu “perpétuo estado de vir-a-ser” (Berman, 2007, p. 15) não são suficientemente atraentes e por demais confusos, deixando de fornecer a inspiração e o maravilhamento necessários para a fantasia, que requer fundações sociais mais sólidas – reinos imaginários onde a ordem, ainda que ameaçada, é passível de restauração. É nesse contexto que J. R. R. Tolkien, em meio às trincheiras e à sanguinolência da Primeira Guerra Mundial, alastrada pelas criações humanas que destroem vidas de forma massiva e espontânea, entre 1916 e 1918 (existe conflito quanto à data precisa), com uma versão rudimentar do que seria sua história de amor atribulada e fabulosa, *Beren e Lúthien*, começa a esboçar as bases do universo de riqueza histórico-cultural-linguística e complexidade prodigiosa (apartado do *status-quo* do mundo) ao qual dedicaria sua vida inteira. Em 1937 é lançado *O Hobbit*, o primeiro de seus livros publicados, que toma lugar em sua *subcriada* Terra-média, e cuja sonoridade é suficiente para abrir caminho a uma horda extraordinária de autores que atenderam a uma mesma demanda, a qual hoje chamamos de fantasia moderna. Como afirma Tom Shippey (2001, p. xxiii), Tolkien não apenas “subcriou” um universo coeso, mas também estabeleceu os paradigmas da fantasia moderna.

O tema da amizade atrelada ao desenvolvimento pessoal é de recorrência considerável na fantasia moderna. Em *A Princesa e o Goblin* (1858), temos a relação entre a superprotegida princesa Irene, que é cega a tudo que há além dos muros de seu castelo, e Curdie, um garoto de sua idade, filho de um mineiro. O além-muros inclui toda a civilização de *goblins* que habita a parte subterrânea das cavernas nas montanhas e eles são hostis a humanos. Isso muda quando Irene, ao explorar despretensiosamente a floresta ao redor do castelo, se perde e quase é capturada pelas criaturas, não fosse por Curdie, que conta a ela tudo sobre o mundo exterior ao castelo e a ensina a se defender dos *goblins*, que temem o canto e o som das rimas. Após esse encontro, Irene é libertada de parte de sua ignorância e ingenuidade excessivas, desenvolvendo uma coragem que a faz se dispor a entrar, numa caverna cheia de *goblins*, para salvar o amigo que havia sido raptado. Essa jornada de amadurecimento, como ressalta Mendlesohn (2008, p. 45), é típica do fantasia, onde a amizade constantemente atua como ponte entre a ignorância e o autoconhecimento.

Outro exemplo emblemático se encontra em *O Último Unicórnio* (1968), do estadunidense Peter S. Beagle. Temos o personagem Schmendrick, um mago incompetente que não consegue realizar o mais básico dos truques, mas aspira a ser bem sucedido. Seu caminho se cruza ao da Unicórnio protagonista e, pelo fato de o mago não ter mais nenhum destino

definido, acabam seguindo caminho juntos. O laço entre os dois se firma na medida em que descobrem mais um sobre o outro, e Schmedrick se compadece com a inabilidade da Unicórnio de compreender sentimentos humanos. Quando a protagonista se encontra em uma situação extrema de perigo e o mago supostamente imprestável encara a possibilidade de perdê-la, seu imenso potencial oculto é revelado, executando um feitiço de transformação que até os mais incríveis feiticeiros teriam dificuldade de realizar. Como observa Brian Attebery (2014, p. 112), na fantasia, a amizade frequentemente revela potencialidades ocultas, funcionando como um espelho para o crescimento mútuo.

Em *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* (1950), C.S. Lewis mostra como os irmãos Pevensie – especialmente Peter, Susan e Lucy – precisam superar suas diferenças e aprender a confiar uns nos outros para sobreviverem em Nárnia. Edmund, inicialmente traiçoeiro, só encontra redenção através do perdão de seus irmãos, particularmente de Lucy, cuja fé inabalável em Aslam representa a pureza da confiança verdadeira. Já nas *Crônicas de Prydain* (1964-1968), Lloyd Alexander constrói uma relação muito mais espinhosa entre Taran, o ajudante de ferreiro sonhador, e Eilonwy, a princesa de língua afiada. Seus constantes atritos – ela criticando sua impulsividade, ele se irritando com sua franqueza – forjam uma amizade singular, na qual as diferenças se tornam complementos. Taran aprende com Eilonwy a questionar suas noções simplistas de heroísmo, enquanto ela desenvolve paciência e empatia ao lidar com sua teimosia. No clímax da série, em *O Grande Rei* (1968), Taran reconhece Eilonwy não como uma ajudante, mas como sua igual em coragem e sabedoria, rompendo estereótipos comuns na fantasia da época.

Relações amistosas na fantasia comumente têm seu ponto de partida na formação ocasional de um grupo de desajustados que se unem, de início, não por familiaridade, semelhança ou consideração, mas pela necessidade imposta pelas circunstâncias. Vemos esse(s) elemento(s) não só na literatura, mas também em outras mídias: na série animada *Caverna do Dragão* (1983), um grupo de adolescentes transportados para um mundo mágico precisa superar constantes desavenças para trabalhar em conjunto e encontrar o caminho de volta ao que (Tolkien chamaria de) Mundo Primário; na série japonesa de jogos *Final Fantasy* (1987-...), personagens que inicialmente se desentendem acabam formando laços inquebráveis ao enfrentar ameaças cósmicas que desestabilizam a ordem de seu mundo fantástico. Tudo isso remonta à tradição da literatura de fantasia.

A seguir, nos concentraremos em apresentar três instâncias literárias proeminentes, em que a amizade desempenha papel primordial na narrativa, especialmente no que se refere à sua influência na ação dos personagens e na sua formação como indivíduos. São elas: *A Epopeia*

de *Gilgámesh* (2017), *A Morte de Arthur* (2021) e *O Senhor dos Anéis* (2019), culminando, no terceiro capítulo, com a análise da obra de fantasia contemporânea *Fronteiras do Universo*. Logicamente que, dentro desta seleção, se encontram histórias situadas em mundos ficcionais onde os elementos extraordinários – como deuses, criaturas sobrenaturais e artefatos mágicos – são articulados como parte integrante da realidade interna da narrativa.

Como explica David Roas (2014, p. 33-34),

O mundo maravilhoso é um lugar totalmente inventado em que as confrontações básicas que geram o fantástico (a oposição natural/sobrenatural, ordinário/extraordinário) não estão colocadas, já que nela tudo é possível – encantamentos, milagres, metamorfoses – sem que os personagens da história questionem sua existência, o que permite supor que seja algo normal, natural. [...] aceitamos tudo aquilo que acontece ali sem questioná-los.

Essa aceitação do insólito como natural reforça o potencial dessas obras tanto para desestabilizar a percepção do real quanto para amplificar simbolicamente os processos subjetivos, como os vínculos afetivos e os dilemas morais vividos pelos protagonistas.

Consideramos importante incluir esse percurso cronológico justamente porque, para compreender a maneira como *Fronteiras do Universo* representa a amizade, é necessário observar como esse vínculo afetivo foi configurado em outras narrativas que ajudaram a moldar o imaginário fantástico ao longo do tempo. A fantasia, como intencionamos demonstrar, mesmo antes de ser reconhecida como vertente literária autônoma, já veiculava mitos, lendas e epopeias em que a amizade desempenhava um papel central na travessia do herói, na formação da identidade e na construção de valores éticos. Não se trata apenas de um tema recorrente, mas igualmente de um elemento estrutural: os mundos da fantasia, por serem regidos por leis próprias e ameaçados com frequência por forças desestabilizadoras, demandam alianças, pactos e relações de confiança como condição de sobrevivência e de transformação.

Partindo da *Epopeia de Gilgámesh*, um dos primeiros relatos da literatura mundial, e passando pela tradição medieval dos romances arturianos, é factível delinear um fio de continuidade temática que culmina em obras modernas como *O Senhor dos Anéis*. Essa trajetória, além de pontuar antecedentes históricos, também busca evidenciar o contraste e o diálogo entre essas concepções e a proposta por Philip Pullman. Ao final desse percurso, e com a análise que será desenvolvida no terceiro capítulo, esperamos que seja possível perceber como *Fronteiras do Universo* se apropria (ao mesmo tempo que se distancia) dessas representações, propondo um retrato de amizade que é inusitado e bastante distinto dos demais: profundamente político, sensível e radicalmente emancipado de estruturas tradicionais de poder.

2.6 A *Epopéia de Gilgámesh*: amizade, luto e busca pela imortalidade

A *Epopéia de Gilgámesh*, testemunho literário da Antiga Mesopotâmia, que remonta há mais de quatro mil anos, já explorava o tema da amizade com uma profundidade que ecoa até os dias atuais. O texto explicita que, desde o princípio da civilização escrita, os laços interpessoais ocupam papel de destaque na tessitura do imaginário coletivo.

Gilgámesh, semideus soberano da cidade de Uruk, surge como a própria encarnação da *hybris* (arrogância). É um governante despótico que oprime seu povo, sendo especialmente cruel com as mulheres. Por ser gigante e tão mais poderoso e capaz que qualquer ser humano com quem teve contato, ele se encontra entediado pela ausência de desafios, pondo-se disposto a fazer o que bem lhe aprouver para fugir desse sentimento, mesmo que isso signifique e iniciar conflitos arbitrários com jovens nas ruas (os quais ele sempre vencia) e exigir passar a noite de núpcias com toda moça recém-casada da cidade.

A resposta divina a essa tirania toma forma em Enkídu, um homem selvagem dotado de força extrema, moldado da argila pela deusa Aruru com a intenção de ser um contraponto à presunção desmedida e inconsequente do rei. O selvagem, que antes vivia entre os animais como um deles, passa por um “processo civilizatório” com a cortesã Samhat, com quem desfruta seis dias e seis noites. Rejeitado depois pelos animais, que não mais o aceitam como semelhante, a cortesã o convence a viajar com ela para a cidade de Uruk. Quando o inevitável encontro entre Gilgámesh e Enkídu, afinal, ocorre – com o segundo intervindo em mais uma empreitada do rei contra uma jovem noiva que não teria escolha senão ceder aos seus avanços –, inicia-se um violento confronto: uma luta titânica que faz estremecer as muralhas de Uruk e destrói tudo ao redor. No entanto, a contenda se transforma em algo inesperado: apesar de, por muito pouco, Gilgámesh vencer o duelo, ele oferece a mão para ajudar o rival a se levantar; os dois se abraçam em reconciliação, percebendo-se como iguais. Assim nasce um laço que irá redefinir seus destinos.

Como interpreta Andrew George (2003, p. xvii, tradução nossa), “nesta relação vemos não simples companheirismo, mas uma alquimia de almas – Enkídu humaniza o semideus Gilgámesh, enquanto este civiliza o homem selvagem”²⁵. Após, enfim, encontrar alguém – seu primeiro e melhor amigo –, Gilgámesh abandona suas antigas práticas, tornando-se um governante muito mais brando e justo. É essa amizade que redireciona a jornada dele: antes voltada para a violência e para o ego, depois transformada em busca de significado. E, mesmo

²⁵ “In this relationship we see not mere comradeship but an alchemy of souls – Enkidu humanizes the demigod Gilgamesh, while the latter civilizes the wild man” (George, 2003, p. xvii).

após a eventual morte do amigo, sua presença permanece – não como um fantasma, mas como uma força que inspira Gilgámesh a gravar sua história na memória dos homens.

A relação dos dois super-homens exemplifica o que Aristóteles (2015) chama de amizade perfeita, na qual o vínculo se fundamenta não na utilidade ou no prazer, mas na admiração recíproca. Enkídu, de início reticente, encontra em Gilgámesh a coragem para enfrentar seus temores, enquanto o rei aprende com seu companheiro a temperar sua impetuosidade com prudência, além de controlar e melhor compreender seu temor pelo futuro, já que o amigo, além de tudo, o ajuda a interpretar os próprios sonhos. As falhas de um são equilibradas pelas virtudes do outro, e vice-versa.

Para provar suas competências em combate, a jornada de Gilgámesh e Enkídu os leva a muitas terras desconhecidas, onde vivem aventuras e derrotam toda sorte de monstros e heróis. Entretanto, um pensamento atormenta a mente do rei: ele percebe que, a passos lentos, porém certos, ambos avançam em idade e se aproximam da morte. Em busca de um feito tão majestoso que traga glória e reconhecimento eterno, apesar dos avisos dos anciões de Uruk (e da própria mãe de Gilgámesh, que pede a Enkídu que o proteja e o traga de volta são e salvo) e dos presságios desfavoráveis, os dois viajam até a Floresta de Cedros para enfrentar Humbaba – um ser de mil rostos que falava fogo e respirava morte –, cujo mero vislumbre paralisa os heróis de medo. Após uma árdua batalha, com o auxílio do deus do sol, Shamash, a dupla abateu a besta, “Tirou a espada do lado / E Gilgámesh golpeou-lhe o pescoço. / Da cabeça arrancou as presas como botim.” (Unninni, 2017, p. 80). Retornam, assim, triunfantes, trazendo com eles a preciosa madeira de cedro para enriquecer ainda mais a cidade.

Ao voltar a Uruk, Gilgámesh, ainda mais respeitado e mais belo, atrai a atenção de Ishtar, deusa mesopotâmica do amor e da guerra, que propõe que se case com ela em troca de poder e glória. Já ciente do histórico fúnebre de seus antigos maridos, ele rejeita seus avanços. Afrontada pela recusa, Ishtar clama a seu pai, Anu, deus do céu, que envie o mais poderoso dos seres para punir o rei e seu aliado. Anu envia o Touro Celeste, que traz consigo sete anos de fome e devastação para a cidade de Uruk. Este é mais um dos desafios que os amigos, Gilgámesh e Enkídu, enfrentam juntos. Em um ato de provocação aos deuses, Enkídu arranca uma das patas do touro e a atira no rosto de Ishtar, insultando-a.

Os deuses, enfurecidos com a profanação e visando frear a perturbação cósmica causada pelos companheiros, decidem que um dos dois deve morrer – e esse acaba sendo Enkídu, acometido por uma grave doença. Gilgámesh se desespera em busca de uma cura para ela, mobilizando os melhores médicos da cidade, mas sem sucesso. O moribundo suplica ao rei: “Lembra de mim, amigo meu, tudo que enfrentei não esqueças!” (Unninni, 2017, p. 95).

Agonizante, Enkídu morre nos braços do amigo, que chora amargamente por dias a fio. Seu luto desmedido manifesta-se na recusa em sepultar o corpo, até que os vermes comecem a cair do cadáver – cena que Nietzsche (2005) interpretaria como expressão máxima do *pathos* da distância entre a aspiração humana e a realidade da morte.

Essa perda lança Gilgámesh em um abismo existencial – “Gilgámesh por Enkídu, amigo seu, / Amargo chora e pela estepe vaga: / Morro eu e como Enkídu não fico? / Luto entrou-me às entranhas, / A morte temo e pela estepe vago” (Unninni, 2017, p. 104) –, catalisando o temor que sentia pela própria morte e o compelindo a uma busca obsessiva pela imortalidade e por uma forma de ressuscitar o amigo. Ele abandona a cidade e caminha resolutamente por terras distantes e perigosas, atravessando montanhas, oceanos e desertos. Encontra sábios eremitas, mas nenhum que lhe ofereça uma resposta satisfatória. Depois de atravessar um rio de águas envenenadas – no limiar entre o mundo dos vivos e o dos mortos – Gilgámesh encontra Uta-napishti, o único mortal a quem os deuses concederam a imortalidade após sobreviver ao Grande Dilúvio enviado para destruir a humanidade. Ele fora instruído por Enki, deus da sabedoria e da criação, a construir uma arca para salvar sua família e os animais.

O imortal desafia Gilgámesh a permanecer desperto por seis dias e seis noites, provando sua capacidade de vencer a morte – provação na qual ele falha miseravelmente. Na sequência, Uta-napishti lhe revela a inutilidade de seus planos, já que apenas os deuses podem conferir o dom da vida eterna. Contudo, sua esposa, que também se tornou imortal, compartilha um segredo: há uma planta nas profundezas do oceano capaz de rejuvenescer e prolongar a vida de quem a consome. Determinado, o rei mergulha e consegue colher a planta; entretanto, no caminho de volta, ao deixá-la desprotegida por alguns instantes, uma serpente, atraída pelo aroma, a devora e logo em seguida troca de pele, simbolizando a renovação da vida que é negada a Gilgámesh.

Desiludido e exausto, retorna a Uruk. Ao contemplar as imponentes muralhas que ele próprio havia construído, maravilha-se, pela primeira vez, com a beleza e a durabilidade de sua cidade – e não como um monumento a seu ego, mas como algo que as pessoas poderão continuar desfrutando após sua partida. Isso, por si só, constitui uma forma de imortalidade. Como observa Jeanette Winterson (2019, p. 115, tradução nossa), “o que Gilgámesh ganha não é a imortalidade que buscava, mas a sabedoria de quem compreendeu o valor efêmero de cada momento”²⁶. Ele aceita, enfim, sua condição humana, encontrando consolo naquilo que já construiu e em seu papel como governante e protetor de seu povo. Decide então gravar sua

²⁶ “What Gilgamesh gains is not the immortality he sought, but the wisdom of one who has understood the ephemeral value of each moment” (Winterson, 2019, p. 115).

história em tabuinhas de argila, tornando eterna sua epopeia, a de seu amigo Enkídu e de todas as aventuras que viveram.

A metamorfose do herói, nessa obra, ecoa o imperativo categórico kantiano: “Age de tal modo que uses a humanidade, tanto na tua pessoa como na pessoa de outrem, sempre e simultaneamente como fim e nunca simplesmente como meio” (Kant, 2007, p. 77), humanidade essa que o semideus, antes, desdenhava e punha de lado, mas que, por fim, acaba sendo reivindicada.

A relação entre Gilgámesh e Enkídu transcende a mera camaradagem heroica, constituindo-se como eixo central de uma transformação existencial para ambos. Como já destacado, trata-se de um bom exemplo da amizade perfeita aristotélica. O rei, antes dominado pela *hybris*, encontra em seu par um espelho que reflete sua força e suas fragilidades. Enkídu, por sua vez, abandona sua identidade selvagem, ao ser “civilizado” pelo afeto e pelo exemplo do amigo, num processo que evoca a noção ciceroniana de que o verdadeiro amigo é “um outro eu” (Cícero, 2006, p. 45). A amizade, nesse sentido, atua como uma força dialética, capaz de sintetizar opostos: natureza e cultura, divindade e humanidade, impulso e razão.

A morte de Enkídu, contudo, expõe o caráter trágico dessa experiência. Para Gilgámesh, perder o amigo equivale a perder uma parte de si mesmo, como se a imortalidade que tanto almejava já lhe tivesse sido concedida, ainda que simbolicamente, na figura de Enkídu. A dor do luto, descrita com visceralidade no poema, revela a profundidade do vínculo, bem como sua fragilidade essencial. Podemos interpretar esse momento como a queda inevitável de um herói que ousou desafiar os limites impostos pelos deuses, sendo forçado a confrontar a finitude que define a condição humana. A amizade, assim, não apenas molda suas vidas, mas também as despedaça, lançando Gilgámesh em uma jornada de autoconhecimento que só se completa com a aceitação da impermanência – tanto a do outro quanto a sua própria.

A amizade desses dois encontra um paralelo notável na relação entre Pátroclo e Aquiles, na *Ilíada*, de Homero. Em ambos os casos, a figura do amigo atua como elemento de transformação para o herói, despertando nele uma dimensão afetiva que o distancia da violência cega e da *hybris*. Tal como Enkídu traz a Gilgámesh uma nova perspectiva sobre sua liderança em Uruk e sua percepção da humanidade (bem como sua própria forma de perceber-se humano), Pátroclo representa para Aquiles um vínculo que transcende a glória bélica, revelando a vulnerabilidade oculta sob sua armadura de guerreiro. A perda do amigo, igualmente, desencadeia uma crise existencial e um mergulho no luto, que redefine o percurso do herói. No caso de Aquiles, o luto o propela a voltar à batalha, consequentemente matando Heitor e selando o destino de Troia. Já no caso de Gilgámesh, ele o lança a uma longa jornada que, mais uma

vez, irá pôr sua resolução à prova, gerando nele uma nova perspectiva sobre a vida, a morte, o poder e a memória.

A epopeia também ecoa, de maneira pungente, a já mencionada perda vivida por Michel de Montaigne com a morte de Étienne de La Boétie – um acontecimento analogamente devastador, que, tal como fora com Gilgámesh e Aquiles, redefine toda a existência do sobrevivente. Montaigne, em seus *Ensaio*s (2019, p. 2020), descreve sua amizade com La Boétie como algo tão raro e absoluto que só poderia ser explicado com “porque era ele, porque era eu” – expressão que poderia aplicar-se também ao vínculo entre Gilgámesh e Enkidu. Nos dois casos, a amizade não é mera companhia, mas complementaridade: Gilgámesh, até então cercado por súditos, mas isolado em sua superioridade, encontra um igual; Enkidu, arrancado de sua existência selvagem, descobre um propósito e uma ligação humana genuína.

A perda, nesses dois relatos, não constitui só um evento trágico, mas igualmente uma ruptura ontológica. Gilgámesh, ao segurar o cadáver do amigo, recusa-se a aceitar a separação; Montaigne, após a morte de La Boétie, mergulha num luto que jamais se dissipa por completo. Para este, escrever os *Ensaio*s torna-se uma forma de continuar o diálogo com o amigo ausente – assim como Gilgámesh, ao gravar suas aventuras em tabuinhas de argila, preserva a memória daquele que o transformou. Ambos convertem a ausência em legado.

Essas histórias acabam convergindo na percepção de que a amizade perfeita é, por sua própria natureza, insubstituível, e na de que sua perda redefine o próprio sentido da vida. Gilgámesh encontra consolo ao aceitar sua mortalidade e o valor daquilo que construiu, e Montaigne também aprende a viver com a ausência, incorporando e dando vida a La Boétie em sua própria escrita. Do mesmo modo, Enkidu permanece vivo, não na imortalidade literal que Gilgámesh buscava, mas nas muralhas de Uruk e na epopeia que perpetua sua lembrança. A amizade, portanto, revela-se mais duradoura que a morte – não porque a transcende perenemente, mas porque transforma substancialmente aqueles que a experienciam e, por meio deles, perdura.

A narrativa mesopotâmica, ao unir mito e reflexão existencial, antecipa muitos dos temas que a literatura de fantasia viria a explorar milênios depois. Assim como na epopeia mesopotâmica, as histórias de fantasia contemporânea frequentemente elegem a alteridade como ponto de inflexão: é, muitas vezes, por meio do encontro com o outro (sendo ele estranho, monstruoso e/ou absurdamente próximo) que os protagonistas iniciam suas jornadas de autodescoberta. A fantasia, ao transitar entre o real e o impossível, oferece terreno fértil para o florescimento desses vínculos e para a dramatização de suas perdas. A relação entre Lyra e Will em *Fronteiras do Universo* reflete essa mesma dialética entre união e separação, crescimento e

perda. Como Gilgámesh, que carrega Enkídu em sua memória transformada, esses dois heróis contemporâneos aprendem que o verdadeiro “elixir” não está na transcendência da condição humana, mas na aceitação profunda de nossa finitude, e na transformação que o amor e a amizade operam em nossa jornada terrena.

O tópico seguinte será destinado a analisar como se dá a amizade nas novelas de cavalaria do Ciclo Arturiano. Usamos para tanto o compilado que o autor renascentista Thomas Malory fez delas em um só romance: *A Morte de Arthur* (2021). Abordaremos em especial a relação entre o cavaleiro Lancelote e seu soberano, o rei Arthur. Através dessas narrativas medievais, será factível observar como o ideal cavaleiresco integra valores éticos e afetivos associados à amizade, revelando tensões entre lealdade, honra e desejo. Esses elementos, por sua vez, reverberam de forma significativa em obras contemporâneas de fantasia, como *Fronteiras do Universo*, nas quais os vínculos de amizade não simplesmente movem a ação, mas se estendem a desafiar convenções sociais e estruturas de poder, bem como a suscitar dilemas éticos. Ao fazer essa ligação entre o imaginário arturiano e a fantasia contemporânea, torna-se possível compreender a amizade como um tema transversal, que atravessa épocas, estilos e modos, mantendo sua força simbólica e transformadora.

2.7 Arthur e Lancelote: honra, traição e ruína

Em *A Morte de Arthur* (2021), Thomas Malory empreende uma monumental tarefa de reunir e adaptar séculos da rica e variada tradição arturiana, consolidando a versão da lenda que figuraria dentre as mais influentes na língua inglesa. O romance épico de Malory, além de narrar as façanhas de bravura e os elementos mágicos do mundo arturiano, também se concentra nas intrincadas relações humanas que moldam o destino do reino de Camelot, descrevendo, em numerosas ocasiões, como era latente o sentimento de camaradagem, lealdade e amizade entre os cavaleiros. No cerne dessa tapeçaria narrativa, destacamos²⁷ três figuras cujas interconexões e conflitos definem inexoravelmente o curso dos eventos: Arthur, o rei justo e líder militar, cuja visão de um reino unificado é a força motriz da obra; Sir Lancelote do Lago, o cavaleiro incomparável da Távola Redonda, cuja habilidade marcial e nobreza o elevam ao pináculo da cavalaria; e Guinevere, a rainha de beleza e virtude, cujo amor proibido²⁸ por Lancelote se torna o catalisador trágico que inevitavelmente precipita a queda gloriosa, porém infeliz, de Camelot.

²⁷ Não nos propomos, aqui, a realizar uma análise da obra como um todo, cuja extensão considerável exigiria um estudo autônomo. Nosso intento consiste em expor uma leitura condensada nas relações entre Arthur e Lancelote.

²⁸ Tal relação (bem como o próprio personagem de Lancelote) foi originalmente apresentada na obra *Lancelot, le chevalier de la charrette*, de Chrétien de Troyes, que a escreveu como uma reinterpretação do mito irlandês de Étaín e Midir, sem pretensões de que fosse incorporada posteriormente ao cânone arturiano. Toda a discórdia

A amizade que se desenvolve entre Arthur e Lancelote fundamenta-se solidamente nos pilares da lealdade feudal, no código de honra e serviço que permeia a sociedade medieval, e em uma profunda admiração mútua que floresce entre os dois homens. Lancelot, apresentado como filho do rei Ban da França, chega à corte de Arthur ainda em tenra idade e, sob a tutela do rei e imerso no ideal cavaleiresco, rapidamente ascende. Ele demonstra uma habilidade inigualável em justas²⁹ e combates, logo se destacando como o cavaleiro mais proeminente e respeitado de todo o reino, referenciado com frequência como o melhor deles. Arthur, reconhecendo o valor e a nobreza intrínseca de Lancelote, não hesita em nomeá-lo como um dos membros mais ilustres da prestigiada Távola Redonda³⁰, um círculo de cavaleiros unidos por juramentos de lealdade, coragem e justiça. A confiança de Arthur em Lancelote é tamanha, que ele lhe designa missões de importância crítica para a segurança e a reputação do reino, incluindo a honrosa e delicada tarefa de servir como protetor e campeão da própria rainha Guinevere. Essa incumbência, ironicamente, planta as sementes da tragédia que virá a se abater sobre eles.

Sob a superfície da lealdade e da honra, um amor secreto começa a florescer entre Lancelote e a rainha Guinevere, corroendo insidiosamente o forte vínculo de amizade e lealdade que une o rei e seu principal cavaleiro. Malory retrata o desenvolvimento desse adultério com uma notável ambiguidade moral. Embora o genuíno afeto e a atração mútua entre Lancelote e Guinevere sejam inegáveis e apresentados de forma que o leitor possa, em certa medida, simpatizar com sua situação, sua relação inevitavelmente viola os estritos códigos de conduta cavaleirescos e representa uma séria ameaça à estabilidade política e social do reino de Arthur. A traição implícita à confiança de Arthur e o potencial para o escândalo e a desordem pairam constantemente sobre a corte. É dito que “[Arthur] Tinha lá suas suspeitas, mas preferia ignorá-las, uma vez que Sir Lancelote havia feito muito por ele e pela soberania, e tantas vezes que Arthur o amava muitíssimo” (Malory, 2021, p. 453), indicando que sua amizade para com Lancelote era, quiçá, ainda mais forte do que o desgosto que o (possível) adultério lhe provocaria.

que ela proporciona é algo que só será introduzido na narrativa séculos depois e Malory, evidentemente, inclui essa problemática em sua obra.

²⁹ “Justa é um desporto jogado por dois cavaleiros com armaduras montados em cavalos”. Informação disponível em: <https://www.ocavaleirotemplario.com.br/2019/05/o-desporto-do-cavaleiro-justa.html>. Acesso em: 10 jul. 2025.

³⁰ Mesa que foi dada a Arthur por Leodegrance, pai de Guinevere, como presente de casamento. Diz-se poder comportar até 150 homens. Seu formato redondo buscava evidenciar um nível de igualdade entre os que ali se sentavam (com exceção de Arthur, que se sentava no centro).

Quando os malevolentes cavaleiros, liderados por Mordred (o filho ilegítimo³¹ de Arthur, consumido pela ambição e pelo ressentimento) e Agravaine (irmão do cavaleiro Gawaine, movido pela amargura e pelo desejo de expor a hipocrisia da corte), enfim revelam publicamente o caso amoroso, Arthur se vê em uma posição inescapável. Ele é obrigado a agir primeiro como rei, defendendo a lei e a ordem de seu reino, e somente em segundo plano como um homem traído. Sua decisão de levar Guinevere a julgamento e consequente punição não emana primordialmente de uma raiva vingativa pessoal, mas de uma necessidade de manter a integridade das leis que sustentam seu governo e a honra da coroa.

O conflito latente irrompe em violência quando Lancelote, movido por seu amor e seu senso de dever para com Guinevere, lidera um resgate audacioso da rainha de sua execução iminente. Durante esse tumultuado confronto, em um ato trágico de combate, Lancelote acidentalmente mata Gareth e Gaheris, dois dos irmãos de Gawaine, cavaleiros jovens e respeitados que não tinham envolvimento direto na acusação de Guinevere. Esse acontecimento fatal inflama a fúria implacável de Gawaine, previamente um grande amigo e admirador de Lancelote, mas cuja lealdade a Arthur e o rompimento dos laços fraternos o impelem a buscar a retaliação contra ele. Tal evento fatídico desencadeia uma guerra civil destrutiva, dividindo a Távola Redonda e lançando o reino em um caos sangrento. Arthur, embora pessoalmente magoado pela traição de seu amigo mais próximo, é pressionado por Gawaine e pelo clamor por justiça a perseguir Lancelote e seus seguidores até a França, onde uma longa e custosa campanha se desenrola. No entanto, com a ausência de Arthur da Inglaterra, cria-se uma oportunidade para a usurpação última: Mordred, aproveitando a instabilidade e a divisão do reino, se apossa do trono e espalha falsos rumores sobre a morte de Arthur, tentando forçar Guinevere a se casar com ele. Diante dessa ameaça iminente, Arthur é forçado a retornar à Inglaterra para enfrentar seu filho e traidor em uma batalha decisiva. No clímax trágico da obra, Arthur e Mordred se enfrentam em combate singular, resultando na morte de ambos. Embora Arthur triunfe ao matar o usurpador, ele é mortalmente ferido, selando o futuro decadente de seu reinado e da Távola Redonda.

Lancelote, ao finalmente retornar à Inglaterra após ter notícias da queda de Arthur e do caos que se abateu sobre Camelot, encontra o reino em ruínas e a outrora vibrante corte mergulhada em um silêncio lúgubre. Guinevere, consumida pelo remorso e pela tristeza, já havia se recolhido a um convento, buscando expiação por seu papel na tragédia. Já Lancelote,

³¹ Mordred é fruto de uma relação incestuosa entre Arthur e Morgause, sua meia-irmã (fato antes desconhecido por ele) e esposa do rei Lot. Merlin prenuncia que o nascimento da criança trará sua morte e a destruição de Camelot.

profundamente abalado pela morte do amigo e pela destruição que sua paixão ajudou a desencadear, renuncia ao mundo secular e entra para um mosteiro, onde passa o resto de seus dias como eremita, dedicando-se à oração e à penitência. É importante salientar que Malory não se aprofunda em uma exploração psicológica detalhada do arrependimento de Lancelote em termos emocionais. Sua penitência é apresentada mais como um ato ritualístico de devoção religiosa (fiel à natureza da própria obra) e expiação formal do que como uma jornada interior complexa e torturada.

A obra de Malory se encerra melancolicamente com a dissolução da gloriosa Távola Redonda – seus nobres cavaleiros mortos em batalha ou dispersos – e com a morte do próprio rei Arthur, o ideal de um líder justo, e um reino unificado irremediavelmente perdido. A amizade antes forte e promissora entre Arthur e Lancelote, firmemente estabelecida sobre os alicerces da lealdade e da admiração mútua, é tragicamente destruída pelas forças conflitantes da honra, do dever e do desejo humano, culminando em um final sombrio sem qualquer forma de reconciliação explícita entre os dois homens que foram outrora os pilares de Camelot. A narrativa serve como um comentário melancólico sobre a fragilidade dos laços humanos, a natureza destrutiva da traição e as consequências inevitáveis que resultam quando paixões pessoais colidem com as responsabilidades do poder e os códigos de conduta social.

Sabei que eu vos amarei e terei mais fé em vós durante todos os dias de minha vida, pois a característica de um cavaleiro digno, acrescentou ele, é auxiliar outro cavaleiro digno quando ele estiver correndo perigo, já que sempre desagrada a um homem digno ver outro homem digno envergonhado (Malory, 2021, p. 419).

Esta fala de Arthur sintetiza a complexa teia filosófica que envolve o conceito de amizade cavaleiresca, funcionando como um microcosmo das reflexões feitas na Antiguidade Clássica sobre o tema. A ênfase no amparo mútuo entre cavaleiros “dignos” ecoa, sem dúvida, a *philia* aristotélica de *Ética a Nicômaco*, segundo a qual a amizade perfeita só pode existir entre homens virtuosos que se auxiliam na busca da *eudaimonia*. Porém, Malory acrescenta um elemento crucial – o dever ativo de proteção – transformando a amizade de mera admiração recíproca em obrigação ética ativa, antecipando o conceito kantiano de dever para com os seres humanos. Quando o texto fala do “desagrado” ao ver outro cavaleiro envergonhado, ecoa *De Amicitia*, de Cícero, no qual a verdadeira amizade exige uma identificação tão profunda com o outro, que a honra dele se torna extensão da sua própria. Mas há uma diferença crucial: enquanto Cícero via isso como processo natural entre bons homens, Malory o codifica como mandamento

cavaleiresco, aproximando-se da visão medieval de amizade como pacto ritualizado. É a tentativa de transformar esse complexo sentimento humano em fundamento político.

A amizade, tal como se manifesta em *A Morte de Arthur*, constitui o próprio tecido que sustenta a coesão da Távola Redonda e, em última instância, do próprio reino de Camelot. À semelhança do que Aristóteles descreve, as relações de amizade entre os cavaleiros, em particular entre Arthur e Lancelote, configuram-se como um modo de excelência moral, sustentado por uma reciprocidade no reconhecimento mútuo da virtude. A admiração de Arthur por Lancelote e a lealdade deste ao rei não se reduzem a vínculos funcionais ou estratégicos; são laços plenamente fundados em uma estimativa ética profunda, na qual cada um vê no outro o reflexo de um ideal de grandeza e de nobreza de caráter.

Contudo, a amizade entre Arthur e Lancelote se revela trágica por estar entranhada em um regime de valores que, embora elevado, talvez se trate de um ideal inalcançável e rigidamente incompatível com a complexidade do desejo humano. À maneira da tensão entre razão e vontade discutida por Kant (2007, p. 62), a relação entre os dois é continuamente testada pela oposição entre o dever moral e os impulsos afetivos. Lancelote, enquanto um indivíduo honrado, reconhece a exigência da fidelidade ao amigo e soberano, mas se vê arrastado por uma paixão que desafia esse imperativo categórico. A traição, nesse caso, não é apresentada como fruto da corrupção ou da perfídia, mas como um colapso desse ideal de amizade sob a pressão do desejo – um movimento que poderia ser identificado, consoante Kant, como a falência da razão prática diante da vontade.

A narrativa de Malory não se limita a representar a amizade em sua dimensão normativa, mas também o faz na dimensão formativa. É, no convívio com Arthur, que Lancelote se constitui como o maior dos cavaleiros; é, na fidelidade a Lancelote e aos demais cavaleiros, que Arthur realiza parcialmente seu ideal de liderança justa. Nesse contexto, podemos recordar Montaigne, para quem a verdadeira amizade é um encontro raro de almas que se reconhecem espontaneamente. O que está em jogo, no elo entre Arthur e Lancelote, não é uma mera lealdade política, mas uma forma de co-formação ética: um crescimento bilateral mediado por afeição, respeito e admiração.

Quando há o rompimento desse laço, o que se evidencia é tanto a quebra de uma aliança quanto o esfacelamento de identidades. Podemos inferir que a amizade, que auxiliava a moldar a identidade desses personagens, deixa em seu colapso não um mero ressentimento, mas uma desorientação existencial. Sartre (2023), ao pensar a alteridade como constitutiva do sujeito, pode nos ajudar a compreender esse ponto: Arthur não só é traído por Lancelote; ele tem sua identidade radicalmente impactada quando a relação se rompe e o mesmo pode ser ressaltado

sobre Lancelote. Ele não mais é o rei sobre o qual gira uma ordem harmoniosa, mas um soberano obrigado a agir contra aqueles que lhe davam forma como figura ética (Lancelote e Guinevere). Do mesmo modo, Lancelote não é mais um herói admirado e justo, mas um errante dilacerado entre o amor e a culpa, entre o desejo e a ruína daquilo que o fazia ser quem é.

A obsessão de Gawaine pela vingança, motivada pela perda de seus irmãos e pela ruptura violenta de sua amizade com Lancelote, ilustra como o ressentimento pode contaminar os afetos outrora mais nobres, convertendo um amigo tão caro em inimigo e, conseqüentemente, a vingança em ruína. Em vez de uma reconciliação – que, à maneira ciceroniana, poderia resgatar a amizade como espaço de confiança e harmonia –, o que vemos é a radicalização da cisão e a destruição de ambos (resultando, em última análise, na morte de Gawaine pelas mãos de Mordred, sem não antes ser fatalmente ferido por Lancelote).

Por fim, a dissolução final de Camelot, com Arthur morto, Guinevere enclausurada e Lancelote penitente, representa o fracasso de um ideal político e, ainda mais tragicamente, o luto pela perda de uma comunidade fundada na amizade como princípio organizador. Ao escolher o recolhimento monástico, Lancelote não busca apenas expiação religiosa, mas ainda talvez uma forma residual de resgatar a inteireza que outrora conheceu na amizade com Arthur – um esforço, mesmo que tardio, de reinscrever-se em uma ordem de sentido que foi irremediavelmente perdida. Não há restauração possível: o colapso da amizade entre Arthur e Lancelote é o colapso de uma forma de subjetividade, de um modo de estar no mundo. A queda de Camelot é menos um evento histórico do que a dramatização de uma verdade filosófica: quando os vínculos que sustentam o reconhecimento ético entre os indivíduos se desfazem, tudo o que resta são fragmentos de grandeza perdida e a memória trágica do que poderia ter sido.

Enquanto na *Epopéia de Gilgámesh* a amizade entre o rei e Enkidu surge como força transformadora que humaniza o tirano, convertendo sua busca obsessiva por glória em jornada de autoconhecimento e aceitação da mortalidade, em *A Morte de Arthur* o vínculo entre Arthur e Lancelote opera como um espelho que reflete e amplifica as contradições de um sistema cavaleiresco já corroído por dentro. Se no poema mesopotâmico a amizade liberta Gilgámesh de sua *hybris*, permitindo-lhe transcender seu isolamento original, no romance medieval ela se manifesta como veículo de um sistema que mantém os personagens aprisionados em expectativas irreconciliáveis, onde o dever hierárquico e o desejo individual condenam a relação à tragédia antes mesmo de ela ter início, revelando o abismo entre uma concepção da amizade como encontro existencial (que transforma os envolvidos) e uma visão feudal que a reduz a instrumento de coerção política (destinada a fracassar, quando confrontada com as complexidades e as contradições humanas).

Já refletindo sobre nosso *corpus*, em *Fronteiras do Universo*, a amizade entre o aeróstata³² texano Lee Scoresby e o panserbjorne Iorek Byrnison se constrói sobre a aceitação irrestrita da alteridade – um vínculo entre um humano e um urso de armadura que, apesar das diferenças radicais entre eles, se firma por meio de gestos concretos de lealdade e de respeito, sem necessidade de códigos morais compartilhados ou hierarquias –, enquanto em *A Morte de Arthur* a relação entre Gawaine e Lancelote (bem como a de Lancelote e Arthur) desmorona pela rigidez dos papéis cavaleirescos que a sustentam. A admiração entre pares cede lugar à hostilidade quando Gawaine, compelido pela lógica da honra e da vingança, abdica da escuta e da possibilidade de reconciliação, deixando que o imperativo do dogma cavaleiresco se sobreponha aos vínculos afetivos. Pullman propõe, assim, uma amizade pós-dogmática, fundada na escolha e na confiança diante da diferença; Malory, por seu turno, expõe os limites trágicos de uma amizade que precisa servir tanto aos afetos quanto à manutenção de uma ordem simbólica.

O contraste entre as duas obras revela não apenas distintas concepções de amizade, mas também diferentes formas de lidar com o conflito: uma que abre espaço para a reinvenção dos laços e outra que se desfaz sob o peso das obrigações herdadas. A concepção de amizade, na perspectiva de Pullman, encarna bem o princípio sartriano que define o existencialismo – os laços entre os personagens não são determinados por destinos prévios ou essências fixas, eles se constroem através de escolhas livres e ações sólidas. Quando aeróstata e o urso decidem confiar um no outro, apesar de terem origens e naturezas radicalmente diferentes, exemplificam o livre-arbítrio sartriano em ação, fundamentando sua amizade naquilo que fazem, não naquilo que são. Já, sob o prisma de Malory, a amizade entre Lancelote e Gawaine está presa a essências pré-determinadas (o código cavaleiresco, os papéis sociais), mostrando como a negação sistemática da liberdade existencial leva ao inevitável conflito, quando as ações entram em choque com esses ideais fixos. Se, por um lado, Pullman celebra a amizade como projeto de liberdade; por outro, Malory a retrata como vítima de diretrizes gravadas a ferro e a fogo, que sufocam a autêntica escolha individual.

É nesse campo de tensões entre tradição e reinvenção, entre legado mítico e experiência palpável, que J. R. R. Tolkien insere sua própria elaboração sobre a amizade, ao mesmo tempo em que herda e reinventa a tradição cavaleiresca. Em *O Senhor dos Anéis*, muitos dos temas centrais da matéria arturiana reaparecem, mas são reconfigurados à luz de uma nova sensibilidade narrativa. Assim como Malory retrata a amizade entre Arthur e Lancelote como

³² São os pilotos de grandes balões de ar quente. No universo da protagonista, não existem aviões, e esses balões representam um dos principais meios de transporte aéreo.

uma força que poderia ter salvado Camelot – caso os dois houvessem se reconciliado e unido forças contra Mordred –, Tolkien apresenta, na relação entre Frodo e Sam, uma amizade que resiste a provações tão ou mais profundas, mas que se sustenta até o fim. A diferença crucial está no desfecho: enquanto o mundo arturiano desaba sob o peso de traições e do orgulho ferido, diante dos quais o perdão é prontamente descartado, a Terra-média de Tolkien preserva a esperança por meio de laços que superam o orgulho e sobrevivem à corrupção. Com esse gesto, Tolkien, além de homenagear a tradição cavaleiresca em sua obra, propõe uma ética da amizade enraizada na humildade, na persistência e no cuidado – valores que, diferentemente do código de honra feudal, se revelam capazes de sustentar um mundo à beira do colapso.

Dividiremos nossa breve análise da amizade, em *O Senhor dos Anéis*, entre quatro eixos distintos: o primeiro abordará as relações entre os membros da Sociedade do Anel de forma ampla; o segundo, centrado na figura de Boromir, buscará compreender as ambiguidades de sua trajetória; o terceiro examinará o vínculo improvável entre o elfo Legolas e o anão Gimli; e o quarto, por fim, será dedicado ao laço inquebrantável entre o portador do Anel, Frodo Bolseiro, e seu leal jardineiro, Samwise Gamgi.

2.8 Amizade como Refúgio no Turbilhão da Modernidade, em *O Senhor dos Anéis*³³

Entre as obras analisadas nesse percurso reflexivo sobre a amizade no imaginário de fantasia, *O Senhor dos Anéis*, de J. R. R. Tolkien, ocupa lugar de destaque não apenas por sua importância literária, mas também pelo modo como o tema se entrelaça com a construção ética e política de seu universo ficcional. Publicado em três volumes entre 1954 e 1955 – intitulados *A Sociedade do Anel*, *As Duas Torres* e *O Retorno do Rei*³⁴ –, o romance é resultado de mais de uma década de elaboração por parte de seu autor, cuja experiência como filólogo e veterano da Primeira Guerra Mundial reverbera profundamente na concepção de mundo articulada na narrativa. Ao contrário de obras assumidamente alegóricas – como *Nárnia*, de C. S. Lewis – *O Senhor dos Anéis* foi proposto com uma mitologia própria, na qual os temas da perda, do sacrifício, do heroísmo e da fraternidade emergem em meio a um mundo em transição, ameaçado por forças que evocam, de forma crítica, aspectos da modernidade.

³³ As análises e o referencial teórico apresentados, nesta seção, são provenientes do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “O impacto da amizade para o desenvolvimento pessoal em meio ao turbilhão da modernidade, em *O Senhor dos Anéis*”, defendido em 2018, com os devidos ajustes para a integração às análises e ao tema desenvolvidos na presente dissertação.

³⁴ As edições utilizadas por nós correspondentes a esses volumes são identificadas como 2019a, 2019b e 2019c.

2.8.1 Sobre a modernidade e a individualização

Para melhor compreendermos o pano de fundo que inspira o sentimento de deslocamento e de instabilidade que permeia esse universo ficcional tolkieniano, torna-se necessário recorrer a algumas reflexões sobre a modernidade, especialmente àquelas que evidenciam seu caráter de transformação incessante e de dissolução das referências sólidas. Nesse sentido, o excerto de Karl Marx (2005, p. 43) – “Tudo o que era sólido e estável se desmancha no ar, tudo o que era sagrado é profanado e os homens são obrigados finalmente a encarar sem ilusões a sua posição social e as suas relações com outros homens” –, ao se referir à constante alteração, ao reaproveitamento e à destruição dos métodos de produtividade burgueses em busca de uma lucratividade cada vez maior, em detrimento dos estragos causados à vida de milhares de pessoas e do crescimento desenfreado e irrefletido do consumismo, é reiterado, expandido e transportado para a atualidade por Marshall Berman (2007), que o utiliza como fundamento para sua visão da modernidade.

O indivíduo médio ocidental do século XX encontra-se em uma posição de desequilíbrio ideológico. Sem poder mais se orientar de maneira absoluta nem pela ciência, nem pela religião, ele situa-se em um limiar de constante transformação, num “eterno vir a ser” que caracteriza uma das faces mais emblemáticas da modernidade: a permanente incerteza. Em perfeita consonância com os conhecidos dizeres de Heráclito – “tudo flui, nada permanece” –, Berman (2007, p. 93) observa que as forças controladoras, que atuam sobre os títeres (marionetes) da sociedade, fazem da contínua mudança o fio condutor da vida moderna, tornando a estagnação sinônimo de morte. Tragédias que perturbam a paz coletiva são, frequentemente, vistas como pretextos imediatos para a reciclagem de antigos projetos, e indivíduos apegados a um passado nostálgico e à ilusão de estabilidade devem, segundo o autor, aprender a “se empenhar na renovação, a olhar sempre na direção de futuros desenvolvimentos em suas condições de vida e em suas relações com outros seres humanos” (Berman, 2007, p. 93). Assim, mesmo imerso nessa atmosfera de indecisão e de mutabilidade, impõe-se ao indivíduo, de uma forma ou de outra, a necessidade de construir e de solidificar sua própria identidade.

Essas noções de progresso ininterrupto, de mudança e de adaptação constante para sobreviver e se afirmar no ambiente como ele se apresenta – bem como a indispensável individualização do ser moderno – estarão presentes nas análises desenvolvidas nesta seção, em especial na última delas, pois trataremos da consolidação da identidade dos personagens.

De acordo com o filósofo Jürgen Habermas (2002, p. 4), um dos traços consensuais da modernidade é justamente a relação reflexiva do homem com a tradição. O tradicional deixa de ser tratado de maneira literal, na medida em que os construtos ideológicos dele advindos já se

encontram firmemente internalizados nas práticas e nas formas de ação dos indivíduos. Essa internalização proporciona maior espaço para a individualização, uma vez que a reflexão crítica sobre as tradições emancipa o sujeito, permitindo-lhe seguir trajetórias mais particulares, ainda que inconscientemente alicerçadas por tais heranças. Em estudo desse mesmo aspecto das ideias do filósofo, Thiago Antunes (2009, p. 137) conclui que “apenas indivíduos modernos (reflexivos) são capazes de tomar da modernização o controle de suas próprias vidas”. Tal perspectiva reforça a importância da capacidade crítica e da autonomia pessoal como pilares centrais da constituição do sujeito moderno.

2.8.2 A força dos laços entre os povos livres da Terra-média

Desde os primórdios da literatura, como observado no *Épico de Gilgámesh*, a amizade figura como um elemento fundante da narrativa heroica. O vínculo entre Gilgámesh e Enkídu se constitui como motor da jornada, o catalisador da transformação interior do herói. Esse motivo reaparece sob diferentes formas ao longo da tradição literária ocidental, como em *A Morte de Arthur*, de Sir Thomas Malory, em que a amizade entre os cavaleiros da Távola Redonda é tensionada pelos dilemas da honra, do dever e do desejo; e, muito posteriormente, em *Fronteiras do Universo*, de Philip Pullman, trilogia onde os laços afetivos entre crianças se revelam como formas de resistência ética frente a estruturas de poder autoritárias. Em *O Senhor dos Anéis*, de J. R. R. Tolkien, a amizade é evocada como força primordial de coesão em um mundo fragmentado. O autor constrói uma narrativa em que os vínculos afetivos entre os personagens são capazes de contrabalançar a mecanização, a destruição da natureza e a corrupção moral representadas pela figura de Sauron e de seus aliados.

A formação da Sociedade do Anel, em *A Sociedade do Anel* (2019a, p. 1-604) – primeiro volume de *O Senhor dos Anéis*, expressa com clareza essa aposta na colaboração entre diferentes. No capítulo intitulado “O Conselho de Elrond”, nota-se a reunião de representantes de cada uma das raças dos povos livres da Terra-média, no vale de Imladris, com o objetivo de deliberar sobre os avanços do Inimigo em busca de seu principal instrumento de poder, que o elevaria a um ser quase onipotente, o Um Anel, e o destino que este deverá tomar. Decide-se que o Anel deverá ser destruído nas lavas do vulcão Orodruin, situado em Mordor, terra de aridez extrema, dominada por hostes incontáveis de orques sob o comando do Senhor do Escuro, Sauron. Em meio ao silêncio que antecede à decisão – marcado por muita reflexão, mas pouca disposição para o sacrifício –, o hobbit Frodo, por bravura ou insensatez, finalmente levanta a voz: ““Eu levarei o Anel”, disse ele [Frodo], “apesar de não conhecer o caminho”” (Tolkien, 2019a, p. 386). Ainda que Tolkien se colocasse abertamente contra interpretações

alegóricas de sua obra, é possível identificar nela elementos que remetem a aspectos da modernidade – sobre a qual o autor era declaradamente crítico – especialmente na maneira como o mal é representado em seu universo. Um dos principais aliados de Sauron é o mago Saruman, o Branco, cujo objetivo é automatizar e facilitar a produção mecânica à custa da destruição da floresta de Fangorn. Como interpreta Antunes (2007, p. 98), as modificações que Saruman impõe à raça dos orques, cruzando-os com humanos e criando os uruk-hais – mais resistentes e obedientes –, remetem a projetos modernos de manipulação genética de seres humanos.

No capítulo seguinte, “O Anel Vai para o Sul”, Elrond determina que Frodo deverá ser acompanhado por um grupo de oito indivíduos, os quais “hão de representar os outros povos livres do mundo: Elfos, Anãos e Homens” (Tolkien, 2019a, p. 393), de modo que cada um contribua, à sua maneira, para a realização da tarefa que definirá o futuro da Terra-média. Frente ao poderio de Sauron, cujo aparato bélico e tecnológico promove a destruição da natureza e a dissolução dos vínculos afetivos, os povos livres contam apenas com a força de sua aliança.

Contudo, para além da missão quase impossível que enfrentam, a própria constituição da Comitiva já é manifestada em forma de dilema. Os membros do grupo são demasiadamente diversos – e, em certos casos, incompatíveis – para que atuem bem em harmonia desde o início. De um lado, têm-se o anão Gimli e o elfo Legolas, representantes de duas raças que, desde as origens de Arda³⁵, nutrem desconfianças e desavenças mútuas; de outro, Boromir, filho do regente de Gondor, impulsivo, orgulhoso e sentimental (traços destacados em diversas passagens da obra), em contraste com a moderação e a humildade de Aragorn, herdeiro legítimo do trono de Gondor. Somam-se a eles os quatro hobbits – Frodo, o mais velho e instruído, portador do Anel; Sam, seu fiel jardineiro; Merry e Pippin, dois jovens inexperientes, mas dispostos – e o mago Gandalf, o Cinzento, cuja sabedoria e autoridade são frequentemente contrastadas com a simplicidade de Pippin. Essa relação é evidenciada em passagens como a seguinte:

“Nós hobbits precisamos ficar unidos e vamos ficar. Eu hei de ir a não ser que me acoerremem. Precisa haver alguém com inteligência no grupo.”
 “Então certamente você não será escolhido, Peregrin Tûk! – disse Gandalf, espiando fora pela janela, que era próxima ao solo.” (Tolkien, 2019a, p. 388).

A heterogeneidade do grupo torna sua convivência custosa, e não são raras as ocasiões em que há discordâncias sobre o melhor caminho a seguir ou o momento mais adequado para

³⁵ O mundo criado por Tolkien, abarcando não só a Terra-média, como também as Terras Imortais.

agir ou repousar. No entanto, antes de sua eventual fragmentação, a Sociedade do Anel é unida pela lealdade e pela camaradagem. Ainda que, num primeiro momento (desconsiderando os membros que já se conheciam), a dedicação e o compromisso estejam ligados exclusivamente à missão comum, esses sentimentos se transformam à medida que os membros passam a reconhecer e valorizar os laços que os unem. A tarefa era, inicialmente, o pretexto para a união; posteriormente, é essa união que confere sentido e força à realização da tarefa. Nesse ponto, podemos vislumbrar uma aproximação com a concepção kantiana de amizade como uma relação que, para além de interesses imediatos, favorece o cultivo das disposições morais, pois é no reconhecimento da humanidade do outro como fim em si que se revela a verdadeira dimensão ética da amizade.

2.8.2.1 A redenção de Boromir

Ressaltaremos agora o altivo príncipe-regente de Gondor, Boromir, cuja tridimensionalidade é uma das mais acentuadas dentre os personagens da obra, uma vez que expressa, abertamente, falhas e fraquezas de caráter. Apesar de misericordioso e leal – como já demonstra no Conselho de Elrond, ao prontamente defender seus aliados de Rohan contra injúrias infundadas (Tolkien, 2019a, p. 377) –, desde sua primeira aparição, como mencionado anteriormente, Boromir é caracterizado como um personagem profundamente orgulhoso. Essa característica é compartilhada com seu pai, Denethor, que, como se descobre mais adiante na narrativa, é um homem de convicções inabaláveis, relutante até mesmo em considerar a possibilidade de rever conceitos ou admitir erros. Boromir nutre sonhos de heroísmo e deseja fazer jus ao nome que carrega, herdado de seu antepassado Boromir I – guerreiro de tal ferocidade que chegou a amedrontar até mesmo o Rei Bruxo de Angmar, líder dos nãzgul. Seu objetivo primordial é a proteção e a glória de sua cidade natal, Minas Tirith, mesmo que para isso seja necessário recorrer ao instrumento de Sauron, como sugere a Elrond durante o Conselho (Tolkien, 2019a, p. 383), almejando tornar-se um capitão prestigiado. Boromir também nunca esconde que sua permanência na Comitiva está condicionada ao trajeto rumo à sua terra. Tal soberba, aliada a uma determinação desmedida em defender Gondor, torna-o o mais vulnerável, entre os membros do grupo, à malícia e à corrupção do Um Anel.

Boromir se encontra, em parte, imerso na mentalidade moderna, pois compartilha uma das características mais recorrentes do mal, conforme representado por Tolkien: a sede de poder, associada à preguiça. Boromir acredita que o uso do Anel serviria como um atalho, um facilitador na luta contra Sauron, e expressa seu descontentamento diante da necessidade de empregar armas comuns para proteger sua cidade, ao invés de recorrer àquela “dádiva

poderosa”. Seus olhos estão sempre voltados à sua terra natal, quando se há a opção de um caminho a seguir; isso não é de conveniência para o grupo em geral, o que o obriga a ir contra seus próprios desígnios.

Apesar de tudo, em mais de um momento, ele demonstra ser leal e compassivo para com seus companheiros. “‘Isso significará a morte dos pequenos, Gandalf’, disse Boromir. ‘É inútil nos sentarmos aqui até que a neve suba acima de nossas cabeças.’” (Tolkien, 2019a, p. 411). Essa fala de Boromir revela não apenas sua sensatez diante das dificuldades concretas da jornada, mas também uma atitude de cuidado em relação aos membros mais frágeis da Comitiva. Sua preocupação com os hobbits, sobretudo diante do risco iminente de morte causado pelo frio extremo da Montanha de Caradhras, evidencia um traço solidário que, por vezes, é obscurecido por seu comportamento orgulhoso. O gesto anterior de sugerir que coletassem lenha antes da travessia (Tolkien, 2019a, p. 409) – mesmo sendo ele próprio mais resistente ao frio por ter crescido próximo às Montanhas Brancas – reforça essa disposição em zelar pelo bem-estar do grupo. Tais atitudes, embora sutis, indicam que sua lealdade não está restrita à missão, estendendo-se também aos companheiros, ainda que suas tensões internas se intensifiquem à medida que a narrativa avança.

Ao longo da jornada, sua admiração, respeito e boa vontade em relação ao companheiro humano da Comitiva, e legítimo herdeiro do trono de Gondor (posição que seu pai, Denethor, ocupa apenas provisoriamente), Aragorn, tornam-se cada vez mais evidentes, apesar de ambos serem quase opostos em personalidade. Também é crescente sua consideração por Frodo e pelos demais hobbits; todavia, Boromir deixa claro que sua prioridade permanece sendo Gondor: “‘Hei de ir a Minas Tirith, a sós se necessário for, pois é meu dever’” (Tolkien, 2019a, p. 520). Essa declaração revela-se mais do que meras palavras, quando a luxúria pelo Anel intensifica sua insegurança e sua sede de poder. Em um momento de privacidade, ele tenta persuadir Frodo a seguir o caminho que propôs e, diante da recusa, tenta lhe tomar o Anel à força. O Portador reage como se espera: coloca o Anel no dedo e foge em invisibilidade, o que marca o estopim para sua decisão de seguir viagem sozinho, protegendo os demais da tentação que o objeto representa. A reação de Boromir, contudo, é surpreendente:

Então, topando o pé numa pedra, caiu estatelado, de rosto para baixo. Por um instante ficou imóvel como se sua própria praga o tivesse abatido, depois, subitamente, chorou.

Ergueu-se e passou a mão nos olhos, afastando as lágrimas num ímpeto. O que eu disse?” exclamou. “O que eu fiz? Frodo, Frodo!” chamou. “Volta! Uma loucura me tomou, mas já passou. Volta!” (Tolkien, 2019a, p. 427).

A perda da amizade e da confiança de Frodo o faz reconhecer o erro de sua conduta, notando, com clareza, como sua ânsia de poder catalisada pelo Anel o afastou da razão. Se não fosse pelo vínculo previamente estabelecido com Frodo e pelo carinho que nutria por ele, dificilmente Boromir teria experimentado essa súbita epifania logo após seu surto de raiva e a subsequente fuga do hobbit. Como marco de seu desenvolvimento pessoal, seu orgulho característico cai por terra ao chorar de arrependimento. Sem revelar exatamente o que aconteceu, relata a fuga do Portador à Sociedade e, ao ser alvo de olhares suspeitosos, aceita pronta e humildemente a tarefa que lhe é incumbida por Aragorn: proteger os hobbits Merry e Pippin, enquanto estes buscam por Frodo. Essa atitude servil revela tanto seu desejo urgente de reparar a falha que causou a cisão do grupo, quanto o respeito crescente que passou a nutrir pelo descendente de Isildur (Aragorn), que, ao invés de despertar nele rivalidade e inveja, tornou-se uma figura de amizade e modelo de virtude. “Assim podemos afirmar que o amigo é um espelho no qual nossa própria imagem é refletida. Quando essa imagem é distorcida, tentamos consertá-la em favor do laço ético que possuímos com a pessoa”³⁶ (Arreguín, 2010, p. 123, tradução nossa), o que se aplica bem à dinâmica entre Aragorn e Boromir nesse ponto da história.

Dessa forma, o príncipe-regente se individualiza em relação à semelhança com seu pai, ao libertar-se da característica dominante que herdara dele – o orgulho – e morre não pela defesa de sua exaltada Cidade Branca, cuja salvação e glória eram, inicialmente, sua única motivação ao integrar a Comitiva, mas em defesa de seus amigos (Merry e Pippin), enfrentando uma horda de orques para protegê-los. Suas primeiras palavras a Aragorn, em seu leito de morte (Tolkien, 2019b, p. 624)³⁷, consistem na confissão do erro cometido contra Frodo e na revelação de que os hobbits foram capturados, ainda que a esperança de os resgatar permaneça, uma vez que não há confirmação de suas mortes. Antes de falecer, Boromir confia a Aragorn a missão à qual dedicara toda a sua vida: “‘Adeus, Aragorn! Vá a Minas Tirith e salve meu povo! Eu falhei.’” (Tolkien, 2019b, p. 624). Graças ao seu tempo como membro da Comitiva, sua nobreza e sua humildade prevalecem no fim.

A figura de Boromir ecoa de forma pungente os dilemas vividos pelos cavaleiros arturianos analisados anteriormente. Assim como Lancelote, em *A Morte de Arthur*, Boromir é um guerreiro nobre cujo orgulho e senso de dever entram em conflito com lealdades mais profundas – no caso arturiano, o amor por Guinevere; no caso de Boromir, a obsessão por salvar

³⁶ “Thus it can be affirmed that a friend is a mirror in which we see reflected an image of ourselves. When this image is distorted we try to fix it in virtue of the ethical bond one has with that person” (Arreguín, 2010, p. 123).

³⁷ O segundo volume de *O Senhor dos Anéis* é *As Duas Torres* (2019b) e sua numeração vai da página 609 a 1070.

Gondor. Sua tentativa de tomar o Anel de Frodo à força espelha a traição cavaleiresca de Lancelote, que rompe seu juramento a Arthur por um desejo que julga justificável. Os dois personagens experienciam um momento trágico seguido de arrependimento: se Lancelote chora ao perceber que feriu Gareth e Gaheris irremediavelmente, Boromir também se desmancha em lágrimas ao compreender que traiu a confiança de Frodo e, por extensão, de todos os membros da Comitiva. A tentação exercida pelo Um Anel sobre Boromir guarda paralelos com a paixão de Lancelote por Guinevere, porque ambos protagonizam rupturas catastróficas de lealdades fundamentais. No entanto, enquanto o cavaleiro arturiano sucumbe a um amor humano (ainda que proibido), o guerreiro de Gondor é consumido por uma ambição mais abstrata e insidiosa: a sede de poder absoluto que o Anel representa.

Tolkien oferece, nesse contexto, uma resolução distinta à crise cavaleiresca. Se, por um lado, Malory retrata a amizade entre Arthur e Lancelote como irremediavelmente perdida, Boromir encontra redenção ao substituir o orgulho nacionalista pela humildade. Sua morte protetora – em defesa de Merry e Pippin – reconfigura o ideal cavaleiresco: não mais voltado à glória pessoal, mas ao sacrifício pelo outro. Tolkien preserva a grandeza trágica do arquétipo medieval (o herói que sucumbe à tentação), mas o transfigura por meio de uma ética cristã de perdão e renovação.

O diálogo com a tradição se enriquece ainda mais ao observarmos o legado dos personagens. Se Lancelote termina seus dias como eremita, falhando em reparar seu erro, Boromir – mesmo diante da morte – anseia por transformar seu fracasso em semente de mudança. Suas últimas palavras a Aragorn não são um clamor por vingança, mas um ato de fé na continuidade do bem, que reflete o melhor do espírito cavaleiresco: a capacidade de reconhecer, mesmo na derrota, que valores como amizade e lealdade transcendem o indivíduo. Assim, Tolkien oferece uma resposta a Malory: para ele, a verdadeira cavalaria não está na perfeição moral, mas na capacidade de redenção por meio do amor pelos outros.

2.8.2.2 Transgredindo concepções sociais com Legolas e Gimli

Como podemos perceber em diversas passagens, Gimli e Legolas, embora unidos pela causa comum da Comitiva, não manifestam, inicialmente, qualquer inclinação espontânea à amizade. Há, de parte a parte, indícios claros de desconfiança e preconceito, motivados sobretudo por suas origens raciais – o que se revela compreensível diante das circunstâncias

históricas em que se encontram³⁸. Glóin, pai de Gimli, expressa abertamente sua antipatia em relação ao povo élfico (Tolkien, 2019a, p. 366; 383), ao passo que Haldir, um Elfo, resiste a permitir a entrada de Gimli na sagrada floresta élfica de Lothlórien apenas por ele ser anão (Tolkien, 2019a, p. 47). Ainda na entrada de Moria, ao ouvir Gandalf comentar sobre o fim da antiga amizade entre os anões de Moria e os elfos de Eregion, os dois companheiros não hesitam em tomar partido de seus respectivos povos: “‘Não foi por culpa dos Anões que a amizade se extinguiu’, afirma Gimli, ao que Legolas responde: ‘Não ouvi que tenha sido culpa dos Elfos’” (Tolkien, 2019a, p. 429). Esse breve diálogo já evidencia como ambos carregam, ainda que inconscientemente, o peso dos antagonismos históricos que separaram seus povos.

É, no entanto, durante a permanência na floresta que se dá a inflexão decisiva na relação entre os dois. A admiração compartilhada pela senhora da cidade de Lothlórien – a figura de beleza etérea e sabedoria milenar, Galadriel, – estabelece entre os dois um primeiro laço de reconhecimento mútuo. Passam a ser vistos caminhando juntos pela floresta e a narrativa registra que, a partir de então, “àquela altura eram bons amigos” (Tolkien, 2019a, p. 524). Esse momento parece ilustrar, com precisão, o que C. S. Lewis descreve em *Os Quatro Amores*:

A Amizade surge do mero Companheirismo quando dois ou mais dos companheiros descobrem que têm em comum alguma percepção ou interesse ou mesmo gostos que os demais não partilham e que, até aquele momento, cada um acreditava ser o seu tesouro ou fardo especial (2009, p. 50).

A afinidade entre ambos, contudo, não se restringe à contemplação de um mesmo ideal. Durante a Batalha do Abismo de Helm, desenvolvem um vínculo pautado na cumplicidade e no desafio compartilhado: passam a competir entre si, contando o número de orques abatidos. Essa dimensão lúdica do combate, que transforma a hostilidade do ambiente em uma atividade lúdica, remete à leitura de Kinsella (2007, p. 45) sobre Nietzsche, segundo a qual a amizade, para favorecer o desenvolvimento pessoal, deve envolver algum nível de tensão e de provocação construtiva. Por mais que a tensão entre eles esteja atenuada, ela ainda se faz presente de maneira direta – como quando Legolas afirma que Gimli se surpreenderia com as belezas escondidas na floresta de Fangorn (Tolkien, 2019b, p. 798) e esse, cético, exige provas –, bem como o vínculo ainda permanece estável e produtivo. O mesmo ocorre quando Gimli elogia as cavernas do Abismo de Helm e Legolas responde com sarcasmo: “‘E eu daria ouro para ser dispensado.’” (Tolkien, 2019b, p. 798). O diálogo, entretanto, culmina em um acordo:

³⁸ A origem da desarmonia entre elfos e anões, por ser demasiadamente longa e integrada à história do *legendarium* tolkieniano (não sendo explorada diretamente na obra *O Senhor dos Anéis*, mas em *O Silmarillion*), não será tratada aqui.

cada um visitará o reino admirado do outro, abrindo-se à possibilidade de rever seus próprios julgamentos.

Nesse processo, eles se transformam. De representantes fiéis das tradições de seus povos, tornam-se sujeitos capazes de superá-las. Após o fim da Guerra do Anel, cumprem a promessa e visitam, juntos, as maravilhas naturais e culturais que antes rejeitavam. Embora o texto não explicita se mudaram de opinião, há forte sugestão de que “sim”, pois continuam a se aventurar juntos mesmo após o acordo.

O progresso dessa amizade, portanto, não se dá à margem do desenvolvimento individual dos personagens – ele é esse desenvolvimento. Legolas e Gimli se destacam como figuras que, apesar de portadoras da herança élfica e anã, recusam os preconceitos e as rivalidades que as acompanham. Como expõe Lewis (2009, p. 54), “Num círculo de amigos verdadeiros cada homem é simplesmente o que é: não representa nada além dele mesmo. Ninguém se importa absolutamente com a família, profissão, classe social, renda, raça ou história prévia do outro”. A amizade, aqui, rompe o paradigma racial não por negar as diferenças, mas por suspendê-las em nome de algo mais essencial: a abertura ao outro. Espelhando o ideal de Habermas (2002, p. 27), podemos entender que tais personagens encarnam um modo reflexivo de lidar com a tradição, no qual o indivíduo, embora situado em uma herança cultural, é capaz de julgá-la criticamente e redefinir sua relação com ela.

O vínculo entre Gimli e Legolas adquire, assim, um valor simbólico. Através do contato e da troca, ambos se redescobrem enquanto sujeitos desejosos de compreender o que lhes era estranho. A disposição para o diálogo e para a escuta ativa – elementos centrais à amizade como a concebemos nesta dissertação – os conduz a um reconhecimento da riqueza contida na alteridade. O resultado é uma ampliação de suas capacidades de empatia e de convivência. Em meio à guerra, à polarização e à corrosiva impessoalidade promovida pelo Inimigo, a amizade entre eles se destaca como sinal de resistência e de esperança por dias melhores. É, ao mesmo tempo, gesto político e gesto íntimo: afirma a possibilidade de uma convivência baseada não na eliminação das diferenças, mas na valorização daquilo que, apesar delas, pode ser partilhado.

O percurso de Legolas e Gimli encontra ressonância na mais antiga das narrativas de amizade que abordamos aqui: o vínculo entre Gilgámesh e Enkídu, no épico mesopotâmico. Se Enkídu foi criado pelos deuses como contraparte selvagem ao rei tirânico de Uruk, forçando-o a reconhecer sua humanidade através do conflito, Gimli surge na narrativa tolkieniana como o par dialético do elfo Legolas – não por designio divino, mas pela lógica própria da Comitiva. A diferença crucial reside na natureza do antagonismo superado: enquanto Gilgámesh e Enkídu

transcendem a dicotomia civilização/natureza, Legolas e Gimli superam séculos de desconfiança cultural entre seus povos.

O paralelo se aprofunda quando examinamos os mecanismos de transformação. Assim como a amizade com Enkidu humaniza Gilgámesh, convertendo sua energia bruta em busca de significado, a relação com Gimli permite a Legolas transcender o distanciamento élfico característico de seu povo. Por outro lado, o anão, tal qual Enkidu diante da civilização urbana, descobre em Legolas um guia para realidades que o povo anânico tradicionalmente desdenhava: as florestas e sua ecologia singular. A competição por contagem de orques abatidos ecoa as provas físicas que viriam a unir Gilgámesh e Enkidu, transformando sua rivalidade em cumplicidade.

A originalidade de Tolkien reside no desfecho cultural que culmina dessa amizade. Se a epopeia termina com Gilgámesh fracassando em sua busca por imortalidade, porém enriquecido pela memória do amigo perdido, Legolas e Gimli concretizam, ao menos entre eles, o que permaneceu incompleto na tradição antiga: a integração ativa entre dois mundos adversários. Sua jornada pós-guerra, visitando juntos as Cavernas Cintilantes e a floresta de Fangorn, realiza simbolicamente o que os elfos e os anões da Primeira e Segunda Eras não conseguiram: uma reconciliação que, ao mesmo tempo, honra as diferenças e constrói pontes. Nesse sentido, Tolkien mostra, por meio dessa relação, a amizade como força transformadora individual e como ferramenta de “cura” histórica entre povos divididos. Enquanto uma relação é marcada pela perda e pela aceitação da mortalidade, em Tolkien temos uma projeção para o futuro: Legolas se encaminha juntamente com Gimli para as Terras Imortais, gesto que subverte completamente a tradição élfica. Assim, o que começou como desconfiança racial termina como desafio às fronteiras preestabelecidas, demonstrando que a verdadeira amizade não representa nada além dela mesma (Lewis, 2009, p. 54), não importa quais sejam os decretos do destino.

2.8.2.3 A sincera e comovente amizade entre Frodo e Sam

A jornada do herói, como já mencionamos, se aplica com precisão ao percurso de Frodo. Uma de suas etapas é o chamado “Auxílio Sobrenatural”, representado em *O Senhor dos Anéis* principalmente pela figura de Gandalf, o Cinzento – um Maia, ser quase divino, enviado à Terra-média para ajudar na luta contra Sauron. Gandalf atua como mentor e amigo, sendo fonte de apoio emocional e proteção para Frodo. Quando é dado como morto no confronto com o Balrog, Frodo perde seu principal porto seguro e precisa aprender a agir por conta própria, guiando-se pelos ensinamentos deixados pelo mago. Essa perda torna-se um dos principais catalisadores de seu amadurecimento.

Nas etapas seguintes da jornada – “a passagem pelo primeiro limiar”, quando o herói reconhece seus próprios erros e limitações, e “o caminho de provas”, em que ele distingue o bem do mal e questiona seu lugar entre essas forças – Frodo não está sozinho. Ele percorre esses momentos ao lado de seu melhor amigo, Samwise Gamgi, que o compreende, apoia e o confronta quando necessário. Sem Sam, essas etapas não se concretizariam, e Frodo, provavelmente, sucumbiria à tentação e falharia em sua missão.

Muito já foi dito sobre a relação entre Frodo Bolseiro, o Portador do Anel, e seu jardineiro, Sam Gamgi. A narrativa nos apresenta, de um lado, uma amizade corrompida e degradante: a de Gollum com o Um Anel – e, em certa medida, a de Frodo com o próprio Anel –, marcada por obsessão, ciúmes disfarçados de zelo e culminando no fatídico “Não farei este feito. O Anel é meu!” (Tolkien, 2019c, p. 1353)³⁹. Do outro lado, contrapondo-se a essa relação destrutiva, temos uma das amizades mais sinceras e enobrecedoras da literatura, que se aproxima da definição aristotélica de amizade verdadeira, e que pode ser comparada a laços clássicos como o de Aquiles e Pátroclo.

A relação entre Frodo e Sam está longe de ser meramente aquela entre mestre e servo. Apesar da diferença de posição social, Frodo jamais trata Sam como inferior, o que remete à concepção de Cícero (2006, p. 67), segundo a qual verdadeiros amigos ignoram distinções sociais. Como destaca Semmelmann (2017, p. 151), “o amor devocional de Sam por seu mestre vai se tornando mais forte, mas a admiração de Frodo por seu companheiro também cresce a ponto de a desigualdade entre os dois passar a ser praticamente nula”. E o que merece atenção, em nossa análise, é o modo como os dois personagens se transformam juntos ao longo da jornada. E, no final de *A Sociedade do Anel*, encontramos o seguinte comentário de Sam:

“[...] Mas o Sr. Frodo, esse sabe que precisa encontrar as Fendas da Perdição, se puder. Mas está com *medo*. Agora que chegou a hora, ele está simplesmente apavorado. É esse o problema dele. É claro que teve umas aulinhas, por assim dizer – todos nós – desde que saímos de casa, do contrário estaria tão apavorado que simplesmente jogaria o Anel no Rio e sairia correndo [...]” (Tolkien, 2019a, p. 566, grifo do autor).

Ao confrontarem realidades desconhecidas – os domínios de Mordor, os exércitos de orques movidos pela destruição e pela dominação, a luxúria degenerativa promovida pelo Um Anel –, os dois hobbits se veem deslocados, como o homem moderno descrito por Berman, e, como afirma o autor, em cenários assim, “o indivíduo ousa individualizar-se” (2007, p. 20). Essa individualização pode ser positiva ou negativa. Para Sam, ela é benéfica: ao acreditar ter

³⁹ O terceiro volume de *O Senhor dos Anéis* é *O Retorno do Rei* (2019c) e sua numeração vai da página 1073 a 1678.

perdido Frodo nas escadarias de Cirith Ungol (Tolkien, 2019c, p. 1302-1303) e sofrendo com a separação, ele passa a agir com clareza e autonomia, deixando de ser apenas conduzido pelos eventos e finalmente assumindo sua própria história (Antunes, 2009, p. 117); enquanto Frodo, cada vez mais consumido pelo Anel, se distancia daquilo que lhe era mais caro: seus amigos e o Condado.

Contudo, o que os mantém firmes diante desse abismo existencial é justamente a presença um do outro. A lembrança de Frodo é o que sustenta Sam em sua jornada solitária longe do Condado. Já Frodo encontra em Sam um ancoradouro moral, um lembrete constante da virtude, da bondade e da simplicidade – qualidades raras num mundo cada vez mais corrompido. Apesar de sucumbir temporariamente à influência do Anel, Frodo é compreendido e acolhido por Sam, que lhe oferece consolo. O papel de Sam não é o de transformar Frodo, mas de ajudá-lo a manter a consciência de si e resistir à corrupção. Ele representa o bem ainda possível e a motivação que permite a Frodo manter-se íntegro. ““Estou contente de você estar aqui comigo. Aqui no fim de todas as coisas, Sam.”” (Tolkien, 2019c, p. 1356), diz Frodo, ao se ver livre de seu fardo.

Ao final da jornada, a relação entre os dois hobbits atinge um grau de compreensão e igualdade que estava ausente no início da missão – condição fundamental para a amizade virtuosa. Em “O Expurgo do Condado”, ao retornarem para casa e encontrarem a região “[...] um tanto triste e abandonada [...] parecia que havia uma quantidade incomum de queimadas, e a fumaça subia de muitos pontos ao redor” (Tolkien, 2019c, p. 1424-1425), lutam juntos contra os resquícios da modernidade que tanto os afetou. O objetivo é preservar a temperança e o equilíbrio de sua terra natal. Como afirma Berman (2007, p. 118), a modernidade teme perder sua “estabilidade sólida e prolongada”. Mas Frodo e Sam já enfrentaram de perto o lado sombrio dessa modernidade e, com a individualidade forjada em provas, não se deixam arrastar passivamente por ela.

2.8.3 Entre a Preservação e a Revolução

A comparação entre as amizades em *O Senhor dos Anéis* e *Fronteiras do Universo* revela perspectivas complementares, ainda que filosoficamente divergentes, sobre o papel dos vínculos afetivos na resistência a formas opressivas de poder. Em Tolkien, a relação entre Frodo e Sam representa um bastião de valores pré-modernos – uma força conservadora no sentido mais nobre do termo, que preserva a inocência e a simplicidade dos hobbits diante da corrosão industrial e desumanizadora de Mordor. Em contrapartida, em Pullman, as amizades, em termos gerais, configuram-se como instrumentos de emancipação: laços que não apenas sustentam a

ação heroica, mas que também operam a desconstrução de hierarquias estabelecidas, questionando inclusive as fundações metafísicas do poder divino. Enquanto Sam funciona como um “portador da memória”, mantendo Frodo ancorado à ética e aos valores do Condado, o personagem Will, introduzido no segundo volume de *Fronteiras do Universo*, *A Faca Sutil*, virá a se tornar, no desfecho da trilogia, uma espécie de cocriador de uma nova realidade possível ao lado da protagonista, Lyra, não por via de uma preservação, mas de uma transgressão deliberada de fronteiras.

Enquanto a concepção tolkieniana de amizade remete, em muitos aspectos, ao pensamento de teólogos cristãos medievais, como Santo Agostinho, para quem os laços refletem a caridade divina e uma ordem moral transcendente, Pullman radicaliza o conceito através das lentes do que podemos identificar como existencialismo de Sartre. Em *Fronteiras do Universo*, até mesmo os *daemons* – manifestações tangíveis da alma humana –, encarnam o princípio de que ‘a existência precede a essência’: suas formas mutáveis durante a infância simbolizam a liberdade radical do sujeito em construção, enquanto sua fixação, geralmente próxima ao fim da puberdade, não representa uma essência predeterminada, mas um ato de escolha diante das pressões de um mundo que busca categorizar e controlar. Essa fixação, longe de ser um destino biológico, é um momento de autodefinição. Pullman demonstra, através de alguns de seus personagens adultos, que mesmo formas ‘estabilizadas’ carregam a memória de sua plasticidade original, como um lembrete da contingência que fundamenta toda identidade.

Nesse universo, a amizade não é um dom a ser recebido (como em Tolkien), mas um campo de batalha existencial onde personagens como Lyra e Will negociam diariamente suas liberdades interdependentes, desafiando até mesmo estruturas metafísicas como a Autoridade. Se em Tolkien a amizade preserva valores imutáveis contra a corrupção, em Pullman ela é o próprio mecanismo de reinvenção do humano – uma conspiração íntima contra toda tentativa de fixação dogmática. Essa divergência, porém, não anula o ponto comum: em ambos os autores, os laços afetivos tornam-se trincheiras contra o determinismo, seja ele político (o poder totalitário de Sauron) ou teológico (o fatalismo do ‘Plano Divino’, encabeçado pelos antagonistas da história).

É precisamente essa tensão – entre a amizade como herança a ser protegida e como fronteira a ser transgredida – que orienta nossa passagem ao próximo capítulo. Em *Fronteiras do Universo*, como veremos (especialmente na análise do terceiro e último livro da trilogia), o maravilhoso todoroviano que rege essa narrativa, além de consolidar um questionamento a noções tradicionais do sagrado, reestabelece a amizade como um ato de desobediência criadora, onde até mesmo as leis da matéria podem ser reescritas.

3 ENTRE A LEALDADE E A DESCOBERTA: AMIZADE EM *FRONTEIRAS DO UNIVERSO*

Encerrada a análise de três obras que delineiam um breve percurso histórico da fantasia (*A Epopeia de Gilgámesh*, *A Morte de Artur* e *O Senhor dos Anéis*), voltamo-nos, agora, para o *corpus* central desta dissertação: a trilogia *Fronteiras do Universo*, de Philip Pullman. A presença dessas análises, no capítulo anterior, não deve ser compreendida como um desvio, mas como um alicerce comparativo que amplia as possibilidades de leitura. Cada uma delas, situada em diferentes contextos históricos e culturais, exemplifica modos específicos de articular a amizade em narrativas de fantasia: em Unninni, como força fundadora de humanidade diante da morte; em Malory, como tensão entre lealdade e desejo; e, em Tolkien, como potência ética, que reconcilia povos e sustenta a esperança. Esses paradigmas tanto demonstram a persistência do tema da amizade, nesse modo literário, como oferecem matrizes de contraste e aproximação a partir das quais a proposta de Pullman pode ser mais bem compreendida. Ao herdar, reelaborar ou subverter tradições herdadas, *Fronteiras do Universo* se mostra como uma síntese crítica: suas amizades são políticas, emancipatórias e existenciais, em razão do diálogo, ainda que indireto, com esse legado. Assim, a inclusão das análises do capítulo segundo não responde apenas a uma escolha pessoal, mas busca também cumprir a função de situar Pullman em continuidade e em contraste com a tradição da fantasia, permitindo que sua obra seja lida dentro de um horizonte histórico mais amplo.

Chegamos, então, ao terceiro e mais relevante capítulo desta dissertação, parte dedicada à análise das relações de amizade na trilogia de fantasia do escritor inglês Philip Pullman, *Fronteiras do Universo*⁴⁰ (1995-2000). Iniciaremos o capítulo com uma contextualização necessária, sobretudo para os leitores que não estão familiarizados com o autor e sua obra. Em primeiro lugar, será abordado brevemente o percurso do autor – sua origem, influências e os ideais que o levaram à concepção da narrativa. Em seguida, procederemos à observação dos elementos maravilhosos presentes nos livros, com especial atenção ao funcionamento do universo ficcional em que a história se desenrola. Nessa etapa, também será retomado, conforme discutido no segundo capítulo, o enquadramento da obra no contexto da fantasia. Depois, ofereceremos um panorama resumido dos acontecimentos centrais da trilogia, do início do primeiro volume ao desfecho do terceiro. Essas etapas prepararão o terreno para as análises

⁴⁰ *His Dark Materials*, no original.

subsequentes da trilogia, nas quais examinaremos as dinâmicas de amizade entre pares de personagens, centrais e coadjuvantes, da narrativa.

3.1 Philip Pullman e a gênese de *Fronteiras do Universo*

Sir Philip Nicholas Outram Pullman é um romancista nascido em Norwich, Inglaterra, em 1946, reconhecido, especialmente, por explorar temas complexos que permeiam a existência humana, como religião, poder, liberdade e a intrincada natureza da consciência. Sua juventude foi marcada pela perda precoce de seu pai – na ocasião, Philip tinha apenas sete anos –, perda seguida de uma vida itinerante, devido à profissão de piloto da Força Aérea Real de seu padrasto. Tais experiências, possivelmente, o expuseram a uma diversidade de ambientes e de perspectivas, que podem ter contribuído para o desenvolvimento de sua visão de mundo questionadora, assim como para a recorrência do tema da morte em suas obras. Sua formação em inglês pela Universidade de Oxford, local onde o próprio Tolkien⁴¹ lecionava, aprofundou seu interesse por literatura, mitologia e filosofia, campos que inegavelmente influenciaram sua obra posterior. Antes de se dedicar integralmente à escrita, voltando a Oxford, Pullman exerceu a profissão de professor⁴², uma experiência que o colocou em contato direto com o mundo dos jovens e suas inerentes indagações existenciais, quiçá moldando sua capacidade de abordar temas complicados de maneira acessível e envolvente para um público amplo.

Sua trilogia *Fronteiras do Universo*, composta por *A Bússola de Ouro*⁴³ (1995), *A Faca Sutil*⁴⁴ (1997) e *A Luneta Âmbar*⁴⁵ (2000), foi aclamada pela crítica, tendo sido agraciada com alguns dos mais prestigiados prêmios do gênero, incluindo a *Carnegie Medal*, em 1995, e o título de *Carnegie of Carnegies* para *A Bússola de Ouro*, o *Guardian Children's Fiction Prize*, em 1996, também para *A Bússola de Ouro*, e o *Whitbread Book of the Year* (atual *Costa Book awards*), em 2001, para *A Luneta Âmbar*, feito inédito para uma obra classificada como infantil, solidificando a série como referência de importância literária para além do público infanto-juvenil. Na esteira da popularidade de histórias de fantasia, após o lançamento da trilogia cinematográfica de *O Senhor dos Anéis* (2001-2003), dirigida por Peter Jackson, e dos filmes

⁴¹ Pullman relata, em entrevista ao canal de notícias *News18* (Dey, 2021), que chegou a conhecer Tolkien (já próximo ao fim de sua vida) em um jantar organizado pelo reitor de Oxford, no qual ele e dois outros estudantes foram convidados a participar. Afirma que, apesar de estar extasiado com a presença do autor de *O Hobbit*, este não parecia particularmente interessado na opinião de jovens como ele. Na mesma entrevista, expõe o desgosto que possui pelo tipo de fantasia que Tolkien produzia, mesmo tendo lido *O Senhor dos Anéis* na mocidade e ter sido, inevitavelmente, influenciado por ele.

⁴² Com especialização em narrativa oral.

⁴³ No título original britânico, *Northern Lights* (em tradução livre, *Luzes do Norte*, ou *Aurora Boreal*). O título brasileiro é proveniente da versão norte-americana do livro – *The Golden Compass*.

⁴⁴ No original, *The Subtle Knife*.

⁴⁵ No original, *The Amber Spyglass*.

da saga *Harry Potter* (2001-2011), produzidos e distribuídos pela *Warner Bros. Pictures*, o primeiro livro da trilogia de Pullman, *A Bússola de Ouro*, recebeu adaptação para o cinema pela *New Line Cinema*, em 2007, mas não foi bem recebida pelo público nem pela crítica, dentre outras razões, pelo tratamento simplificado da trama. Anos depois, em 2019, recebeu outra adaptação – que buscou maior fidelidade ao texto original – em formato de série de TV, pela *BBC/HBO*, com um total de três temporadas (uma para cada livro), a última tendo sido lançada em 2023.

Trata-se de uma narrativa rica em simbolismos, enraizada em correntes de pensamento que moldaram a visão de mundo do autor. Uma das principais forças motrizes por trás da trama é a crítica incisiva de Pullman a instituições religiosas dogmáticas e opressoras, vividamente representadas pela figura do *Magisterium*. Por meio de sua escrita, ele questiona dogmas centrais, como a ideia do pecado original, a sistemática supressão do conhecimento e a manipulação da fé como instrumentos de manutenção do poder e do controle social. Pullman, que se declara ateu, explora amplamente os perigos inerentes a uma autoridade inflexível que busca sufocar a curiosidade natural e a liberdade de pensamento, para ele, elementos essenciais para o progresso individual e coletivo. De acordo com Marcos Antonio Alves (2023, p. 17),

O autor nunca⁴⁶ endossou qualquer tipo de pensamento anti-religião com seus livros, muito pelo contrário, Pullman busca gerar reflexões sobre a dominação intelectual que certas instituições de poder organizadas podem exercer na sociedade e como é importante ter discernimento quanto ao que acreditar.

A crítica principal do autor parece se concentrar na religião como uma rígida instituição de poder que pode vir a castrar a possibilidade de pensamento crítico. Em entrevista ao jornal *The Guardian* em 2002, ao ser questionado sobre sua possível opinião de ‘não haver valor algum na religião organizada’, Pullman responde:

Não, eu não diria isso, porque seria uma tolice. Obviamente, muitas congregações, de diversas religiões, fazem coisas boas, como arrecadar fundos para caridade. Ninguém pode discordar disso. Mas sempre que surge uma estrutura política, com cargos e hierarquias, surge também a corrupção; sempre haverá pessoas mais interessadas em ascender na hierarquia do que em fazer o bem. O poder corrompe⁴⁷ (*The Guardian*, 2002, *online*, tradução nossa).

⁴⁶ Em oposição a isso, a obra enfrentou censura por grupos religiosos, como a Catholic League, que a acusaram de ser antirreligiosa. Foi banida de bibliotecas escolares do Texas e do Kentucky (EUA), e listada entre os livros mais contestados no Canadá.

⁴⁷ “No, I wouldn't say that, because it would be silly; obviously many congregations, of many different religions, do good things such as raising money for charity. No-one could argue with that. But whenever you get a political structure, with ranks and hierarchies, you get corruption; you get people who are more interested in progressing through those ranks than in doing good. Power corrupts” (*The Guardian*, 2002, *online*).

Essa afirmação revela uma postura crítica não apenas em relação às estruturas religiosas, mas também a qualquer sistema que priorize o poder institucional em detrimento da autonomia individual. Em contraste a essa crítica ao dogmatismo, Pullman exalta em sua obra a capacidade intrínseca do ser humano para o raciocínio lógico, a incessante busca pelo conhecimento e a inestimável importância da experiência individual como fonte de aprendizado. Seus personagens, frequentemente, desafiam as verdades estabelecidas por aqueles que detêm autoridade e embarcam em jornadas pessoais para obter respostas, valorizando a ciência e a filosofia não como rivais da fé, mas como ferramentas cruciais para explorar e compreender o vasto universo que os cerca.

A série de livros também ecoa significativas influências literárias e filosóficas. A marcante presença do poema épico *Paraíso Perdido* (1667), de John Milton, que Pullman (o tendo lido quando adolescente) admira como uma narrativa sobre a busca pela liberdade individual, é inegável. A ideia de Pullman para sua trilogia surge como uma releitura da obra de Milton – que expande o livro Gênesis, abordando de forma detalhada a rebelião do grupo de anjos, liderados por Lúcifer, contra Deus, a eventual expulsão de Lúcifer e dos rebeldes do reino dos céus, bem como a criação, a tentação e a posterior derrocada de Adão e Eva –. A referência a essa obra canônica da literatura já é estabelecida no próprio título original da trilogia, *His Dark Materials*, extraído de uma passagem do Livro II⁴⁸, que é incluída na epígrafe do primeiro volume (*A Bússola de Ouro*):

Para dentro desse abismo agreste,
Ventre da natureza e talvez tumba,
Nem de mar, nem praia, ar ou fogo
Mas de todos esses misturados em suas causas prenes
Confusamente, e em constante luta
A não ser que o poderoso criador lhes ordene
Seus materiais obscuros para criar mais mundos,
Para dentro desse abismo agreste o demônio cauteloso
Postou-se à beira do inferno e olhou por algum tempo,
Refletindo sobre a sua viagem...⁴⁹
(Milton *apud* Pullman, 2017a, n.p., grifo nosso)

Além disso, é possível identificar sutis referências a ideias de filósofos como Friedrich Nietzsche e Jean Paul Sartre – com a crítica do autor à moralidade tradicionalmente estabelecida e por meio de similaridades temáticas com o pensamento existencialista –, e até mesmo alusões

⁴⁸ A obra *Paraíso Perdido*, de John Milton, contém 12 livros (cantos).

⁴⁹ “*Into this wild Abyss / The womb of Nature, and perhaps her grave / Of neither sea, nor shore, nor air, nor fire, / But all these in their pregnant causes mixed / Confusedly, and which thus must ever fight, / Unless the Almighty Maker them ordain / His dark materials to create more worlds, / Into this wild Abyss the wary Fiend / Stood on the brink of Hell and looked a while, / Pondering his voyage [...]*” (Milton, 2016, n.p., grifo nosso).

a conceitos da física quântica e da teoria do caos. Tudo isso enriquece a trama com camadas de significado e profundidade intelectual.

Outro aspecto ideológico central na obra de Pullman é sua visão paradoxal sobre a infância e a maturidade. Embora celebre a curiosidade inata de seus protagonistas crianças, Lyra e Will, retratando-a como combustível para sua resistência à doutrinação e às crenças limitantes, o autor vai além da mera idealização da pureza infantil. Em suas próprias palavras, na introdução (ensaio)⁵⁰ que escreveu para uma edição de *Paraíso Perdido*,

À medida que explorava minha história, ela se tornou um relato sobre a necessidade de amadurecer, e uma recusa a lamentar a perda da inocência. [...] A inocência não é sábia, e a sabedoria não pode ser inocente. Se quisermos fazer algo de bom no mundo, é necessário deixar a infância para trás⁵¹ (Pullman, 2019, *online*).

A trilogia, assim, exalta a curiosidade insaciável dos jovens protagonistas e os coloca em uma jornada necessária de crescimento. Para Pullman, a verdadeira sabedoria exige a ruptura com a inocência estática, transformando a ‘queda’ (como em *Paraíso Perdido*) em um ato de emancipação. A infância é um período crucial para a exploração de possibilidades e descobrimento do ‘eu’, mas salvar o mundo, como demonstrado pelos protagonistas, demanda deixá-la para trás, carregando consigo não a culpa cristã, mas a sabedoria da experiência.

Em suma, Pullman construiu sua trilogia de fantasia, *Fronteiras do Universo*, como uma alegoria da incessante busca por uma verdade, da liberdade de pensamento como motor do progresso humano e da resistência a qualquer forma de autoridade que visa tolher a sede por conhecimento e a autonomia individual. Sua visão ideológica, profundamente humanista e secular, ressoa de maneira significativa em toda sorte de leitores, fomentando debates sobre a natureza da fé, o poder da razão e o futuro da humanidade em um universo em perpétua transformação.

3.2 A estrutura do mundo, seus povos e a manifestação do maravilhoso

Fronteiras do Universo se insere no escopo do fantástico maravilhoso, conforme delineado pelo teórico Todorov (2019, p. 60). Como exposto no segundo capítulo da presente dissertação, o maravilhoso caracteriza-se por apresentar mundos em que o sobrenatural ou o

⁵⁰ O ensaio foi publicado, pela primeira vez, em *Paradise Lost* (2005), de John Milton, e republicado no site *The Public Domain Review* com a permissão da United Agents em nome de Philip Pullman. Disponível em: <https://publicdomainreview.org/essay/the-sound-and-the-story-exploring-the-world-of-paradise-lost/>. Acesso em: 20 abr. 2025.

⁵¹ “As I played with it, my story resolved itself into an account of the necessity of growing up, and a refusal to lament the loss of innocence. [...] Innocence is not wise, and wisdom cannot be innocent, and if we are going to do any good in the world we have to leave childhood behind” (Pullman, 2019, *online*).

impossível se integram organicamente à realidade narrativa, sem que haja a necessidade de justificativa racional ou psicológica, em contraste com o chamado fantástico propriamente dito, onde é essencial o elemento de hesitação quando se dá contato com o sobrenatural.

No universo ficcional de Lyra – que, nos termos propostos por Tolkien (2013, p. 36), poderia ser classificado como um ‘Mundo Secundário’ –, ambientado em uma estética *steampunk* inspirada no início do século XX, a sociedade é dominada por uma instituição religiosa análoga ao cristianismo histórico; porém, com divergências significativas em sua estrutura de poder. Nessa realidade alternativa, figuras históricas, como João Calvino – que, no Mundo Primário (nosso mundo real), foi um dos expoentes da Reforma Protestante no século XVI –, assumem papéis diferentes: Calvino, por exemplo, tornou-se papa e transferiu a sede do papado para Genebra, instituindo o Tribunal Consistorial de Disciplina, órgão responsável por regulamentar rigidamente todos os aspectos da vida social, consolidando o poder absoluto da Igreja. Após sua morte, o papado foi abolido, dando lugar a uma complexa rede de tribunais e conselhos, coletivamente denominada de *Magisterium*. Essa divergência em relação à nossa trajetória histórica altera profundamente o desenvolvimento sociopolítico desse mundo ficcional. Mudanças semelhantes se manifestam também em aspectos geográficos e culturais: embora os países e continentes mantenham configurações parecidas às do Mundo Primário, sua história é pontuada com diferenças – como é o caso da colonização francesa do território correspondente aos Estados Unidos, rebatizado na obra de “Nova França”.

Pullman constrói um sistema de elementos fantásticos interconectados, no qual cada componente – dos *daemons* ao Pó, das bruxas aos anjos – forma parte de um tecido narrativo coeso e simbólico. Os *daemons*, termo que na tradução brasileira mantém sua raiz etimológica grega (δαίμων⁵²), são manifestações físicas da alma humana em forma animal, refletindo conceitos que vão da filosofia socrática⁵³ à psicologia junguiana⁵⁴. Na obra, essas entidades são simultaneamente companheiras e extensões da psique de seus humanos: mudam de forma animal durante a infância, a depender do estado emocional ou da situação vivenciada, espelhando a fluidez identitária da criança, e fixam-se em um animal específico em algum momento durante a adolescência, revelando os traços essenciais da personalidade adulta. A

⁵² Remete aos termos que os gregos usavam para se referir a entidades intermediárias entre os deuses olímpicos e os mortais, funcionando como espíritos guias ou forças divinas amorais que influenciavam o destino humano.

⁵³ Platão (2010, p. 242) introduz o tema dos *daemons* em seus diálogos de Sócrates: “Quando quis atravessar o regato despertou em mim o *daemon* e manifestou-se o sinal costumeiro. Ele sempre me impede de fazer o que desejo”.

⁵⁴ A psicologia analítica de Carl Gustav Jung (2011) argumenta que o processo de individuação exige a síntese harmoniosa de componentes antagônicos: como Persona (a máscara social), Sombra (os instintos recalçados), Anima/Animus (o feminino/masculino interno) e o Self (o si-mesmo unificado). Só assim o sujeito alcança sua plenitude existencial.

ligação entre o humano e seu *daemon* é tão vital que sua separação forçada, como ocorre nos experimentos brutais em Bolvangar, gera traumas profundos, ecoando a teoria psicanalítica lacaniana sobre a fragmentação do ‘eu’ (chamada de clivagem). Naturalmente, se um humano morre, seu *daemon* morre também, e vice-versa. Tocar no *daemon* de outra pessoa é considerado, ao mesmo tempo, um pecado atroz e uma demonstração profunda de intimidade. Em contraste, no mundo de Will (nosso Mundo Primário) e no estranho mundo de Cittàgazze, essas manifestações são invisíveis, existindo apenas como aspectos internos da psique humana, o que estabelece uma diferença fundamental na percepção da identidade entre esses universos. Enquanto no mundo de Lyra a conexão entre as pessoas e os *daemons* é material e visível, nos outros mundos ela se torna metafórica e implícita, revelando como cada realidade opera sob leis distintas de física e consciência.

Essa relação íntima entre corpo e alma materializada nos *daemons* dialoga diretamente com o Pó⁵⁵, misteriosas partículas elementares que, no universo de Pullman, respondem à consciência e ao livre-arbítrio. Estão vivas e são atraídas por seres humanos adultos (não crianças que ainda não consolidaram suas individualidades). Esse elemento, de difícil classificação, é demonizado pelo *Magisterium* e percebido como um representante de tudo aquilo que há de ruim no ser-humano. Por esse motivo, são realizadas experiências que buscam separar a criança de seu *daemon*, impedindo, permanentemente, que sejam afetadas pelo poder subversivo do Pó. As experiências são, naturalmente, um fracasso, resultando na morte de ambos, *daemon* e criança.

O Pó, além de ser uma reversão do conceito bíblico de pecado original (em vez de marcar a queda, simboliza a ascensão para a racionalidade), também é um princípio físico tangível, estudado tanto pelos catedráticos do mundo de Lyra, quanto pelos cientistas do mundo de Will – como é o caso da personagem Mary Malone, que o relaciona com a matéria escura da física contemporânea.

Existem dois artefatos mágicos que desempenham papéis de destaque no centro da narrativa: o aletíômetro e a faca sutil. O primeiro, descrito como um ‘medidor da verdade’, é um instrumento de precisão dourado, semelhante a uma bússola, que, quando decifrado por um leitor habilidoso – como a protagonista, Lyra Belacqua –, revela respostas a qualquer pergunta, funcionando como um grande facilitador na jornada dos heróis, uma espécie de *deus ex machina*. Sua operação baseia-se na leitura de ícones simbólicos que demandam intuição e erudição (no caso de Lyra, apenas sua intuição já parece bastar para que ela o interprete com

⁵⁵ *Dust*, no original.

precisão). Já a faca sutil, artefato capaz de rasgar o próprio tecido da realidade e abrir janelas entre diferentes dimensões, introduz outro pilar da cosmologia de Pullman: o multiverso interconectado. Essas passagens dimensionais não são meras representações literárias de teorias científicas sobre dimensões paralelas, onde cada mundo varia em aspectos físicos e sociais. O próprio ato de cortar o tecido da realidade com a faca sutil dialoga com conceitos da teoria das cordas⁵⁶, enquanto as consequências de seu uso, com a liberação dos espectros, ilustram o preço catastrófico da busca por um conhecimento proibido, tema central na literatura desde o mito de Prometeu⁵⁷.

Os espectros são seres que se alimentam do Pó e devoram a vitalidade psíquica dos adultos, deixando-os em estado vegetativo, enquanto poupam as crianças, por ainda não terem desenvolvido plenamente suas consciências. Notavelmente, a interação desses espectros com os diferentes mundos revela a coerência interna do sistema criado por Pullman: em Cittàgazze – mundo no qual os *daemons* nunca existiram como entidades físicas –, os espectros atacam diretamente a psique humana; caso invadissem o mundo de Lyra (evento que, embora possível, não é retratado na narrativa), teriam nos *daemons* seu alvo primário, pois essas manifestações exteriorizadas da alma representariam uma fonte ainda mais rica de Pó. Essa lógica interna demonstra como o autor estabelece firmemente seu sistema de regras mágicas, onde cada elemento – seja ele científico, místico ou filosófico – encontra seu lugar na estrutura do multiverso.

Entre os povos que habitam o mundo de Lyra, destacam-se os *panserbjornes* – ursos polares com polegares opositores, cuja armadura que forjam e vestem é literal e metaforicamente fundida a seus seres, possivelmente, simbolizando a indissociabilidade entre identidade e cultura. A sociedade dos ursos, com seus códigos de honra extremos, reflete mais uma crítica do autor à rigidez das estruturas sociais. Já as bruxas, como Serafina Pekkala, encarnam um feminino poderoso e autônomo: suas vidas longevas, capacidade de voo com ajuda de árvores chamadas pinheiros-nubígenos e relação íntima com os espíritos da natureza as aproximam das valquírias nórdicas, mas sua organização matriarcal e a capacidade de se separarem por longas distâncias de seus *daemons* (diferentemente dos humanos comuns), as tornam mediadoras entre o terreno e o celestial.

⁵⁶ Teoria em que o universo visível pode ser uma membrana (brana) inserida em um espaço multidimensional, onde rupturas ou colisões entre branas explicariam eventos cósmicos radicais, como versões do Big Bang.

⁵⁷ Inclusive, em diversas obras emblemáticas, a exemplo de *Fausto* (1790), *Frankenstein* (1818), *O médico e o monstro* (1886) e *O retrato de Dorian Gray* (1890).

Vindos de outro dos universos paralelos, temos os galivespianos, uma raça de seres humanoides do tamanho de uma palma humana. Geralmente atuam como espiões e se locomovem montados em libélulas. Considerados diabólicos pela Igreja, são caçados pelos humanos fiéis a ela, o que os deixou próximos da extinção. Os anjos, por sua vez, subvertem as tradições religiosas: são seres compostos de pura energia consciente, tão falhos quanto os humanos, e ainda mais frágeis. Sua hierarquia espelha as mesmas lutas por poder criticadas por Pullman no *Magisterium*. Tudo começou quando o Pó, essa partícula consciente, ao entender mais sobre si mesma, condensou-se com outras e formou o primeiro anjo de toda a existência: aquele que se autodenomina ‘Autoridade’. Esta entidade mentiu aos anjos que vieram depois, afirmando ser Deus, um ser absoluto e criador de tudo (e desta forma é representada a figura de Deus na obra de Pullman). Xaphania, uma anja, descobriu a farsa e liderou uma rebelião contra o Reino instaurado pela Autoridade, dividindo os anjos entre servidores do Reino e da República. Já Baruch e Balthamos, o par de anjos que auxiliam Will e Lyra, exemplificam como o amor e a lealdade podem transcender até mesmo a natureza imaterial desses seres.

Por fim, os mulefas⁵⁸ – seres completamente alienígenas ao que conhecemos em nosso Mundo Primário, com cultura e linguagem próprias. Tais criaturas evoluíram em simbiose com árvores gigantes e utilizam rodas feitas de sementes como sua própria forma de tecnologia, fazendo parte de outra realidade paralela, essa sendo a mais próxima de algo como o Jardim do Éden cristão. Essas criações demonstram a tentativa de Pullman de explorar uma biologia especulativa que desafia o antropocentrismo. Sua dependência ao Pó (ou *sraf*, como o chamam) para a reprodução das árvores-sementes, que mantêm o equilíbrio ecológico e social, reforça o tema central da interconexão entre a matéria e a consciência.

Desse modo, o autor constrói um universo fantástico que, ao mesmo tempo em que se ancora em tradições literárias e filosóficas, desafia convenções religiosas, científicas e sociais por meio de uma arquitetura narrativa profundamente simbólica. A integração orgânica entre os elementos maravilhosos, a criação de povos e de culturas distintos e a lógica interna que rege os mundos paralelos demonstra, não apenas a habilidade do autor em criar um Mundo Secundário que é capaz de nos fazer (Tolkien, 2013, p. 36) “suspender voluntariamente nossa incredulidade”, mas também seu compromisso em utilizar a fantasia para questionar as estruturas de poder e explorar a complexidade da consciência humana. Entrelaçando mito, magia, ciência e filosofia em seu sistema narrativo dinâmico, Pullman reforça o potencial da literatura de fantasia como instrumento crítico e emancipador.

⁵⁸ Plural de “zalif”.

A seguir, apresentaremos um resumo dos principais eventos de *Fronteiras do Universo*, destacando os personagens e as situações mais relevantes para a análise vindoura. Essa síntese permitirá que os leitores não familiarizados com a obra tenham uma base sólida para compreender a discussão central deste capítulo. Nosso enfoque priorizará os elementos narrativos que serão retomados adiante, garantindo clareza e contextualização adequadas.

3.3 A saga de Lyra Belacqua: o desenrolar da narrativa de *Fronteiras do Universo*

A trilogia combina fantasia, filosofia e crítica social em uma narrativa progressivamente mais grandiosa. Nos eventos centrais de cada livro, destacaremos a jornada de Lyra e Will, suas alianças e os conflitos que desafiam as estruturas de poder de seus mundos. Buscamos oferecer um apanhado conciso da narrativa, sem, contudo, sacrificar importantes pontos específicos, ainda que secundários, à trama. Trata-se de uma tarefa um tanto árdua, visto que é uma obra relativamente extensa, dotada de um universo detalhado e de numerosos personagens.

3.3.1 A *Bússola de Ouro*

O primeiro volume, *A Bússola de Ouro* (2017a), introduz Lyra Belacqua, uma órfã de doze anos que vive na Universidade Jordan⁵⁹, em uma Oxford alternativa. Nesse mundo, a alma das pessoas se manifesta na forma de um animal companheiro, conhecido como *daemon*. Acompanhada de Pantalaimon – seu *daemon*, que muda de forma constantemente, já que ela ainda não atingiu a maturidade –, Lyra é criada entre catedráticos⁶⁰, mas prefere passar seu tempo explorando os telhados da cidade e travando pequenas disputas com crianças de sua idade. Seu melhor amigo é Roger Parslow, um ajudante de cozinha da Universidade.

O mundo de Lyra começa a mudar quando ela presencia, por acaso, uma tentativa de envenenamento contra seu suposto tio (na verdade, como descobre mais adiante na história, é seu pai), lorde Asriel⁶¹. Ao salvar a vida dele, ela se envolve com as tensões em torno de uma misteriosa substância chamada Pó. A questão do Pó se entrelaça ao desaparecimento de crianças (dentre elas, seu amigo Roger), raptadas por uma organização conhecida como Conselho Geral de Oblação, ou, como a população leiga costuma chamar, os “Papões⁶²”.

⁵⁹ Local análogo à Universidade de Exeter, parte da Universidade de Oxford, *alma mater* de Pullman.

⁶⁰ Designação atribuída aos acadêmicos, cientistas ou estudiosos vinculados à Universidade nesse mundo.

⁶¹ O nome, da forma como é pronunciado em inglês, soa como “Azrael”, o arcanjo da morte na teologia islâmica. O sufixo angélico “el” não é por acaso, já que o personagem faz as vezes de Lúcifer na história, porque assume a liderança na rebelião contra a Autoridade (Deus).

⁶² *Gobblers*, no original. O termo poderia ser traduzido mais precisamente como “glutões”, sendo uma forma abreviada, e irônica, de *General Oblation Board* (“Conselho Geral de Oblação”).

Após deixar Jordan sob tutela da carismática e enigmática Sra. Coulter, Lyra descobre que sua nova protetora (e mãe, como será revelado a ela posteriormente) está diretamente ligada aos sequestros. Ela foge e é acolhida por um grupo de gípcios⁶³, com quem desenvolve uma relação de confiança e afeto, especialmente com Mãe Costa e o ancião Farder Coram. Junto deles, parte para o Norte, em busca das crianças desaparecidas, levando consigo o instrumento que lhe foi confiado pelo reitor da Jordan, o aletiômetro – que pode responder qualquer pergunta de maneira precisa, basta interpretá-lo corretamente, algo que Lyra é capaz de fazer de forma intuitiva, mesmo que para isso seriam necessários anos de estudo.

Durante a jornada, Lyra conhece Iorek Byrnison, um urso panserbjørn destituído de sua armadura. Ao ajudá-lo a recuperá-la, conquista sua lealdade. Iorek, como Pan e Roger, torna-se uma figura de forte vínculo afetivo, contribuindo para o amadurecimento de Lyra em meio à dureza da missão. Mais tarde, ao reencontrar Roger em Bolvangar, uma instalação científica onde crianças sequestradas são cruelmente separadas de seus *daemons*, Lyra presencia o horror da ‘intercisão’, procedimento que busca preservar a inocência das crianças, ferindo a essência de suas identidades individuais e, em muitos casos, culminando em suas mortes. Ao quase ser separada de Pan, experimenta uma dor que confirma o elo inquebrantável entre o humano e seu *daemon*.

Após liderar uma fuga com as crianças e destruir Bolvangar com a ajuda de seus aliados, Lyra enfrenta percalços na fortaleza dos ursos de armadura, Svalbard. Quando devolve o trono para Iorek Byrnison, seu caminho até lorde Asriel, que até então estava sendo feito prisioneiro pelos ursos, está desimpedido. Junto a Roger, ele segue para o laboratório do pai, a fim de lhe entregar o aletiômetro. Ao recusar o objeto, o homem lhe expõe os fundamentos ideológicos de sua missão: para o *Magisterium*, o Pó representa a materialização do pecado original e a Sra. Coulter acredita que, ao separar uma criança de seu *daemon*, seria possível libertá-la do pecado. Ele, por outro lado, enxerga o Pó como uma evidência da consciência e do livre-arbítrio, algo que o *Magisterium* teme e busca controlar. Seu objetivo é abrir uma passagem para outras realidades, de modo a reunir um exército grande o bastante para desafiar a Autoridade. No entanto, para rasgar o véu entre os universos e criar uma ponte na Aurora Boreal, seria necessária uma descarga de energia tão forte, que só poderia ser obtida por meio de uma ‘intercisão’, e Roger será a criança sacrificada para isso. A morte do amigo é um ponto de inflexão: Lyra, devastada e desiludida com os adultos, decide que precisa buscar por si mesma

⁶³ Grupo étnico nômade, historicamente excluído. Muito similar aos ciganos de nosso Mundo Primário (a palavra inglesa que designa “cigano” é *gypsy*).

as respostas sobre o Pó. Com Pan ao seu lado, atravessa a fronteira recém-aberta que a levará a um outro mundo.

3.3.2 *A Faca Sutil*

No segundo volume, *A Faca Sutil* (2017b), a trama se desdobra entre diferentes mundos, nos apresentando Will Parry, um garoto que vive na Oxford de nossa realidade. Preocupado com a segurança de sua mãe, que parece enfrentar problemas de saúde mental, Will a deixa aos cuidados de uma ex-professora de confiança antes de partir. Após matar acidentalmente um homem que invadia sua casa em busca de cartas sobre seu pai desaparecido, Will atravessa uma das janelas que foram abertas entre mundos e chega à cidade abandonada de Cittàgazze, um espaço liminar entre realidades, onde espectros devoram a consciência dos adultos. É lá que ele conhece Lyra, que buscava refúgio após atravessar a ponte criada por seu pai.

O encontro entre os dois é estranho e significativo. Lyra estranha o fato de Will não possuir um *daemon* visível, Will, por sua vez, não entende a existência de Pantalaimon. Apesar das diferenças, um vínculo de confiança nasce entre eles, primeiro instável, mas progressivamente mais profundo. Lyra, guiada pelo aletíômetro, compreende que seu destino agora está ligado ao de Will e decide ajudá-lo a encontrar seu pai.

Ambos viajam até a Oxford de Will, onde o aletíômetro a aconselha a “procurar uma catedrática”, para assim ter uma compreensão melhor sobre o Pó. Lyra se infiltra na Universidade de Oxford e conhece a Dra. Mary Malone, pesquisadora que estuda a “matéria escura” (que ela chama de Sombras), identificada por Lyra como o Pó. Mary e Lyra estabelecem uma conexão intelectual e intuitiva, e a cientista se tornará, mais tarde, peça-chave nos acontecimentos da trama. Após ser enganada por Lorde Boreal, um dos membros do *Magisterium* e aliado de Sra. Coulter, ela perde o aletíômetro e une-se a Will para recuperá-lo. O homem a chantageia, dizendo que só o devolverá caso ela lhe entregue uma misteriosa arma ancestral, guardada no topo da Torre dos Anjos, em Cittàgazze.

É nesse processo que Will se torna o portador da faca sutil, apta a cortar qualquer coisa, incluindo o véu entre os mundos, abrindo portais dimensionais. A faca corta dois de seus dedos e, ao mesmo tempo, o consagra como parte de uma missão maior. A confiança entre Lyra e Will se fortalece: ela lhe entrega o papel de guia, enquanto ele aprende a compartilhar seu peso com ela. Pan, embora de início receoso em relação a Will, começa a aceitá-lo e esse reconhecimento é também um símbolo da evolução emocional de Lyra.

Enquanto isso, paralelamente, forças maiores se movimentam: lorde Asriel organiza um exército contra a Autoridade; Mary Malone segue instruções enigmáticas das Sombras (que,

após conseguir estabelecer uma forma de se comunicar com elas, descobre se tratarem de anjos) e atravessa para outro mundo, pronta para assumir, de acordo com a instrução dos anjos, o papel de “serpente”; e Sra. Coulter, ao descobrir uma profecia que identifica Lyra como uma espécie de reencarnação de Eva, decide escondê-la e impedir a realização desse destino a qualquer custo.

No desfecho, Will encontra seu pai, John Parry, também conhecido como Stanislaus Grumman, apenas para perdê-lo instantes depois. Ao retornar ao acampamento, descobre que Lyra foi sequestrada e que todas as feiticeiras que os protegiam foram mortas ou incapacitadas pelos espectros. Restam-lhe apenas o aletômetro, abandonado por Lyra, e a faca sutil, agora em suas mãos. Os dois protagonistas encerram a narrativa do segundo volume distantes, mas a conexão entre eles, construída na confiança, no cuidado mútuo e na solidão compartilhada, permanece como o centro afetivo e simbólico da narrativa.

3.3.3 A Luneta Âmbar

No terceiro e último volume da trilogia, *A Luneta Âmbar* (2017c), Lyra está inconsciente, sendo mantida sob efeito de sedativos por Sra. Coulter, que a esconde nas montanhas, determinada a impedir que a filha cumpra a profecia que alegadamente ocasionaria uma segunda Queda⁶⁴. Will se recusa a seguir a ordem dos anjos, Baruk e Balthamos, de levar a faca sutil até o líder da resistência, lorde Asriel, e parte em busca de Lyra, motivado pela lealdade e pelo afeto crescentes que nutre por ela. A jornada os leva ao encontro de Iorek Byrnison, que se junta à missão, e a uma sucessão de revelações: Deus, a chamada Autoridade, é apenas o primeiro entre os anjos – uma criatura antiga que, ao ganhar consciência e poder, passou a se apresentar como o Criador, espalhando essa narrativa e banindo qualquer um que o contestasse. Um desses dissidentes foi expulso juntamente com seus seguidores, dando origem à resistência. Agora, velho e frágil, Deus vive recluso em uma câmara de cristal, enquanto seu regente, Metatron⁶⁵, governa em seu nome com mão de ferro.

Enquanto Will luta para resgatar Lyra, Mary Malone atravessa para um mundo habitado pelos mulefas, seres pacíficos e profundamente conectados à natureza. Com eles, Mary aprende uma nova forma de ver e de viver, desenvolvendo uma luneta feita de âmbar com a qual consegue visualizar o Pó de forma clara. Ela percebe que a substância está se dissipando do mundo e deve buscar uma forma de reverter o processo, antes que seja tarde demais. Seu papel

⁶⁴ A ‘Queda do Homem’, remete ao relato do livro de Gênesis, no qual Adão e Eva, tentados pela serpente, desobedecem a Deus ao comerem o fruto proibido da árvore do conhecimento.

⁶⁵ “Príncipe dos Arcanjos” ou “Anjo Supremo”, na tradição judaica.

como “serpente” não será o de tentadora, mas de alguém que oferece um conhecimento libertador, que prepara o terreno para um novo despertar.

Após ser libertada por Will, Iorek e os pequenos espões enviados por Asriel, os galivespianos, Lyra decide viajar até o mundo dos mortos para reencontrar Roger, que a chama em sonhos. Para atravessar esse limiar, ela e Will precisam abandonar seus próprios *daemons* na outra margem – um processo que lhe causa dor profunda, física e espiritual, manchando a relação dela com Pantalaimon de maneira, aparentemente, irreversível. Ao aportarem, encontram um mundo estagnado, onde os mortos permanecem presos em um estado de torpor e esquecimento, vigiados pelas guardiãs do local, as harpias⁶⁶, que se alimentam da vergonha e do medo. Lyra compreende que não basta reencontrar Roger: é preciso libertar todas aquelas almas aprisionadas.

É com a sinceridade, não com armas, que ela transforma aquele espaço. Ao contar suas memórias mais preciosas de forma honesta, Lyra comove, não apenas os mortos, mas igualmente as harpias, oferecendo-lhes um novo papel: deixarem de ser carrascas e tornarem-se guardiãs das histórias verdadeiras. Uma aliança se firma e ao final, com a ajuda de Will e da faca, os dois abrem uma passagem para que as almas possam sair daquele limbo e dissolver-se de volta à natureza. A libertação do mundo dos mortos se dá, assim, não por conquista, mas por meio de escuta e de compartilhamento de experiências.

No mundo de Asriel, a guerra contra Metatron atinge seu clímax. Os pais de Lyra – lorde Asriel e Sra. Coulter – unem forças, em um último gesto de amor e de arrependimento, sacrificando-se para destruir o regente angelical. Lyra e Will libertam a Autoridade. A criatura, já sem forças, se desfaz suavemente ao ser exposta ao ar. Eles reencontram seus *daemons* e partem, atravessando para o mundo dos mulefas.

Ali, recepcionados por Mary, vivem um breve momento de paz. É nessa atmosfera de partilha, livre de imposições e de temor, que ambos reconhecem o amor que sentem um pelo outro, não como destino imposto, mas como escolha mútua, nascida da convivência e do cuidado. O Pó, antes em fuga, torna a fluir, confirmando que o amor consciente e livre é o que sustenta o equilíbrio do universo.

Mas o preço desse equilíbrio é alto. Toda vez que a faca sutil corta o tecido entre os mundos, um espectro é criado, e o Pó escapa pela fenda, sustentando o desequilíbrio. Além disso, nenhum humano pode viver por muito tempo fora de seu próprio universo sem acabar

⁶⁶ Criaturas originárias da mitologia grega, geralmente descritas como aves de rapina com rosto e seios de mulher. Associadas a forças destrutivas ou vingativas, personificam a fúria dos deuses, sendo frequentemente retratadas como mensageiras ou agentes da punição divina.

adoecendo e morrendo. Para salvar os mundos, todas as janelas precisam ser seladas, exceto uma: a saída do mundo dos mortos. Ao lado da anja Xaphania e da feiticeira Serafina Pekkala, Lyra e Will compreendem que devem renunciar um ao outro. Em lágrimas, prometem relembrar um do outro todos os anos, sentando-se no mesmo banco do Jardim Botânico de Oxford, cada um em seu mundo.

Will, após voltar a seu mundo, quebra a faca sutil e se reencontra com sua mãe. Lyra retorna à Universidade Jordan, decidida a recuperar, por meio do estudo, a capacidade de ler o aletímetro. Pantalaimon e ela, reconciliados, fazem um pacto: vão tentar construir a ‘República do Céu’, onde quer que estejam. Assim termina o terceiro e último livro de *Fronteiras do Universo*.

Estabelecidos os fundamentos teóricos, contemplando tanto as reflexões filosóficas sobre a amizade quanto suas manifestações literárias no contexto da fantasia, e apresentados o contexto e a síntese da obra, adentramos a seguir na análise da amizade como eixo transformador na trilogia. Iniciaremos esse percurso examinando o relacionamento entre Lyra Belacqua e o urso de armadura Iorek Byrnison, desenvolvido sobretudo ao longo do primeiro volume, *A Bússola de Ouro* (2017a).

3.4 O Rei Urso e a Menina da Língua Mágica

O estudo das relações interpessoais, em *Fronteiras do Universo*, revela uma complexa teia de vínculos que variam desde lealdades inquebrantáveis até alianças pragmáticas. Essas dinâmicas serão exploradas, com especial atenção à protagonista Lyra Belacqua, cuja personalidade expansiva e curiosa a leva a estabelecer conexões das mais diversas. Dentre essas, uma das mais surpreendentes é, sem dúvida, a amizade que ela desenvolve com o panserbjörn⁶⁷ Iorek Byrnison, cuja natureza violenta e solitária destoa radicalmente da vivacidade da jovem. Embora Iorek também tenha participação no volume três, *A Luneta Âmbar* (2017c), a análise que se segue se concentra exclusivamente em sua atuação no livro um.

Desde sua primeira aparição, o urso é descrito como uma criatura ameaçadora:

A luz fraca que saía pela janela dos fundos do bar mostrava uma figura grande e pálida agachada, devorando uma posta de carne que segurava com ambas as mãos. Lyra teve o vislumbre de um focinho sujo de sangue, olhos pequenos e maus, e uma imensidão de pelos amarelados e sujos (Pullman, 2017a, p. 160).

⁶⁷ Do escandinavo (dinamarquês e norueguês) “urso de armadura”.

O contraste de uma garotinha de 12 anos com um carnívoro de quase uma tonelada já é o bastante para despertar a atenção do leitor, antes que uma improvável amizade surja entre os dois. Nesse ponto da história, quando Lyra e o grupo de gípsios passam pela cidade de Trollesund, para conseguir o apoio das feiticeiras na busca e no resgate das crianças sequestradas pelos Papões, Iorek está sendo obrigado a trabalhar como operário de metais no Bar de Einarsson. Recebe essa punição, por ter matado duas pessoas, quando saiu em uma busca violenta e desenfreada por sua armadura, que roubaram após tê-lo embriagado. O urso, no entanto, é o herdeiro legítimo do trono de Svalbard, o reino dos panserbjørnes. Ele foi destituído de seu direito e exilado, após matar outro urso, na disputa por uma fêmea. O histórico de violência do personagem não é pequeno, ele mesmo afirma que “a guerra é o mar em que nado e o ar que eu respiro” (Pullman, 2017a, p. 162), declaração que parece confirmar sua incompatibilidade com qualquer forma de afeto.

Ainda assim, Lyra sente piedade por ele, não só por sua condição degradante, mas também por perceber nele uma solidão essencial: “Então a menina e seu daemon olharam para o urso solitário. Ele não tinha uma daemon, estava sozinho, sempre estaria sozinho” (Pullman, 2017a, p. 173-174). Essa percepção é o primeiro passo para uma relação que, à primeira vista, parece ser apenas instrumental: Lyra oferece ajuda para recuperar sua armadura em troca de sua proteção na jornada contra os Papões. Nesse contexto, é inevitável recorrer à classificação aristotélica (2017) das formas de amizade. Esse contato inicial fundamenta a relação dos dois na primeira, e menos honrosa das formas de amizade, a que se baseia estritamente no interesse pelo ganho mútuo que proporciona: ela obtém um guarda-costas formidável, ele, a restituição de sua armadura. No entanto, o caso aqui é mais complexo quando consideramos a compaixão que a garota já detém pelo urso. Reduzir essa dinâmica a um mero contrato seria negligenciar a complexidade emocional presente desde o primeiro encontro. A compaixão de Lyra introduz um elemento pré-racional à equação, um impulso ético que antecede o cálculo de interesses. Essa nuance desafia a rigidez da tipologia aristotélica, sugerindo que mesmo as amizades por utilidade podem ser contaminadas (ou elevadas) por sentimentos genuínos. Afinal, se Lyra fosse puramente estratégica, poderia ter buscado aliados mais previsíveis; os gípsios já estavam a ponto de firmar um contrato com as feiticeiras, de natureza implacável e extremamente poderosas. Em vez disso, ela escolhe a figura mais marginal e perigosa, movida por uma mistura de intuição, audácia e, quiçá, um reconhecimento inconsciente de sua própria solidão (lembrando que Lyra, órfã criada à sombra da Universidade Jordan, também é a seu próprio modo uma exilada).

Desta forma, o vínculo entre os dois oscila, a princípio, entre o interesse e a identificação. A armadura, objeto central da negociação, simboliza essa dualidade: para Iorek, é literalmente seu *daemon*, representa a restauração de sua identidade; para Lyra, é tanto uma ferramenta de barganha quanto um gesto de reparação. A menina não devolverá apenas um objeto, mas também a dignidade de um ser que, como ela, foi vítima de injustiças. Essa camada de significado transcende o utilitarismo, plantando a semente do que virá a ser uma lealdade sólida. Disposta a ajudá-lo a recuperar seu bem mais precioso, a garota o faz prometer que não machucaria ninguém em retaliação. Consultando o aletiômetro, consegue localizar com exatidão o paradeiro da armadura e o animal confessa que está permanentemente endividado com ela, o que simboliza o sucesso que foi sua negociação.

O verdadeiro teste da lealdade do urso ocorre durante a expedição a uma vila pesqueira. Lyra, por intuição pessoal e após consultar o aletiômetro, descobre que há algo de estranho próximo à caravana dos gípsios – algo que o objeto indica ser um fantasma – e acredita que é seu dever ir até lá investigar. É significativo que, nesse cenário, Lyra não precisa mais recorrer a barganhas para convencer Iorek a acompanhá-la; ele o faz sem hesitação, mesmo diante de uma nevasca e da desconfiança dos gípsios. A fala do ancião do grupo (Farder Coram) – “Todos os ursos são honestos, mas conheço Iorek há anos e nada no mundo fará com que ele quebre sua promessa” (Pullman, 2017a, p. 183) – reforça a integridade de Iorek e sugere que sua relação com Lyra já transcendeu o acordo inicial. Ele não está mais agindo por uma obrigação contratual, mas por algo que se aproxima de um senso de missão compartilhada.

O encontro com Tony Markarios, a criança sequestrada no início do livro que foi vítima de uma ‘intercissão’, serve como um divisor de águas emocional para Lyra. A imagem do garoto moribundo, privado de seu *daemon*, é tão chocante, que Lyra sequer consegue articular seu horror (pois ela mesma não consegue se visualizar sem seu querido Pantalaimon). Age por puro instinto, carregando-o de volta com a ajuda de Iorek. Nesse momento crítico, o urso não questiona, não protesta contra o atraso ou o perigo adicional. Sua obediência é imediata, carregando tanto Lyra quanto Tony nas costas. Tal atitude não é trivial para um personagem que, até então, se definia quase exclusivamente por sua relação com a violência e a guerra. Isso vai além da gratidão e de seu senso de dever: é como se tivesse internalizado o propósito de Lyra como seu próprio. De instrumento, ele se torna cúmplice. De uma amizade utilitária, eles passam para o que é quase uma relação destituída de interesses, ou melhor, onde o interesse do outro é também o seu próprio. Isso se solidificará mais ainda na passagem seguinte.

Após o resgate das crianças sequestradas e a destruição da fortaleza de Bolvangar, Lyra parte com Roger, a feiticeira Serafina Pekkala e Iorek, a bordo do balão de Lee Scoresby.

Durante o trajeto, todavia, o grupo é atacado por criaturas conhecidas como aventesmas do penhasco. No caos do confronto, Lyra acaba caindo do balão e, sozinha na neve, é encontrada por dois ursos de armadura, que a conduzem a Svalbard: a fortaleza de Iofur Raknison, o novo rei dos panserbjørnes, que tomara o lugar de Iorek. Aprisionada em um calabouço, descobre, por meio do aletiômetro, quais são as intenções de seu amigo: “Ele pretende invadir o palácio e libertar você, apesar de todas as dificuldades” (Pullman, 2017a, p. 282). Contudo, a entrada de Iorek foi proibida e ele, certamente, será executado ao chegar. Iorek sabe disso, mas incorpora a ideia de Cícero (2006, p. 22): de que quem se atormenta com os próprios males ama apenas a si próprio, e não o amigo. Nesse ponto da história, está claro de que esse não é o seu caso.

Diante da possibilidade vívida da morte do amigo, Lyra elabora um plano audacioso. Sabendo que Iofur deseja desesperadamente ser aceito como semelhante aos humanos, sobretudo no que se refere a possuir um *daemon*, a garota afirma ser ela própria o *daemon* de Iorek. Por meio de uma engenhosa artimanha envolvendo o aletiômetro, convence o rei desta improvável história. Propõe, então, que, caso deseje tê-la como *daemon*, ele deverá derrotar Iorek em combate. Tomado pela vaidade e pela inveja de seu rival, Iofur aceita o desafio. Quando Iorek finalmente chega a Svalbard e Lyra lhe revela, apreensivamente, o que fez, a reação do urso a surpreende:

- Você enganou Iofur Raknison?
- Foi. Fiz o rei concordar em lutar em vez de matar você como um renegado, e o vencedor vai ser o rei dos ursos. Tive que fazer isso, porque...
- Lyra Belacqua? Não, você é Lyra da Língua Mágica – declarou ele. – Tudo que eu mais quero é lutar com ele. Vamos lá, pequeno daemon.
- Ela contemplou Iorek Bynison em sua armadura marcada pelo tempo, alto e feroz, e sentiu que o coração ia explodir de orgulho (Pullman, 2017a, p. 299).

Os dois ursos polares travam, efetivamente, um combate brutal. Apesar da força imensa do oponente, Iorek revela não apenas coragem, mas também inteligência tática, e recorre a uma astúcia muito próxima à de Lyra: fingindo estar com a pata esquerda ferida e incapaz de prosseguir, ataca a mandíbula desprotegida do oponente, que urrava para ele em provocação. Desse modo, vence, matando Iofur e reassumindo seu posto legítimo como rei dos ursos. Lyra ajuda o amigo a tratar dos ferimentos após a luta. Em reconhecimento à sua sagacidade e eloquência, o novo rei concede à garota o título honorífico de ‘Lyra da Língua Mágica’, nome que ela passará a usar com orgulho em ocasiões futuras.

O clímax da relação entre Lyra e Iorek, em Svalbard, não se dá somente com uma vitória estratégica, mas também com a metamorfose mútua de suas identidades. Um momento

emblemático dessa transformação ocorre quando Lyra é recebida pelo Conselho dos ursos, após a coroação de Iorek:

Iorek estava sentado no centro de grupo de ursos mais velhos e se levantou para recebê-la.
 – Lyra da Língua Mágica, venha ouvir o que estão me dizendo – chamou.
 Ele não explicou a presença dela aos outros, ou talvez eles já soubessem sobre ela; mas lhe ofereceram um lugar e trataram Lyra com imensa cortesia, como se ela fosse uma rainha. Ela sentiu um orgulho enorme de se sentar ao lado de seu amigo Iorek Byrnison, sob a Aurora Boreal que cintilava graciosamente no céu polar, e participar da conversa dos ursos (Pullman, 2017a, p. 306).

Essa passagem sintetiza a inversão de suas posições iniciais: o urso outrora marginalizado agora é rei, e a menina que o encontrou em um bar sujo é tratada como dignatária. A cortesia dos ursos não é mera formalidade, é o reconhecimento de que Lyra, por meio de sua astúcia e lealdade, tornou-se parte do mundo deles. A Aurora Boreal, cenário dessa cena, funciona quase como um símbolo da alquimia que transformou dois exilados em figuras complementares e respeitadas em seus universos. Através de uma série de atos interdependentes (Lyra enganando Iofur, Iorek enfrentando-o em combate), os dois, além de alcançarem seus objetivos, se tornam quem estavam destinados a ser. Iorek, o urso exilado e desonrado, reassume seu trono; Lyra, a menina mentirosa de Oxford, transforma-se em Lyra da Língua Mágica, uma figura de poder e aclamação. E o mais importante: nenhum deles teria chegado lá sozinho. Iorek vence a batalha não por pura força bruta (Iofur é descrito como fisicamente superior), mas por usar uma estratégia que é puro ‘estilo Lyra’: astúcia, improviso e um cálculo psicológico preciso. Ele internalizou parte da essência dela, assim como ela incorporou sua ferocidade.

O título que Iorek lhe concede é um reconhecimento público de que sua identidade mudou. Antes uma garota que, como é demonstrado em diversas passagens do livro, mentia por sobrevivência, Lyra agora é celebrada por usar suas palavras como arma, e uma tão forte a ponto de ser reconhecida por um urso. É irônico o fato de que seja Iorek, a figura mais ligada à honestidade literal (“Todos os ursos são honestos”), quem a coroe como mestra da linguagem. Ele legitima o que antes era visto como vício (sua lábia) como uma virtude. Nesse processo, ambos ascendem a versões superiores de si mesmos. Tudo isso porque, em algum momento, uma menina olhou para um urso coberto de sangue e viu nele não um monstro, mas um possível aliado. E ele, em troca, viu nela não uma criança frágil, mas uma parceira digna de um juramento eterno.

Pullman, ao desenvolver essa relação, parece sugerir que a identidade não é algo fixo, mas algo que se constrói através dos outros. Lyra e Iorek não se definem por suas origens (a

órfã de Oxford, o urso exilado), mas pelos papéis que desempenharam na vida um do outro e é assim, talvez, que todas as grandes amizades funcionam. Como afirma Sartre, “o outro é indispensável para minha existência, tanto quanto, ademais, o é para o meu autoconhecimento” (2023, p. 34). Essa simbiose é a essência da amizade como ato de co-criação identitária, é um espaço no qual os indivíduos (humanos ou ursos) se tornam mais si mesmos pelo fato de se deixarem transformar pelo outro.

3.5 Quando o irreconhecível⁶⁸ se torna familiar – Mary Malone e os mulefas

Saltando dos eventos descritos na seção anterior, que se passam no primeiro livro da trilogia, para acontecimentos do terceiro e último livro, *A Luneta Âmbar* (2017c), encontramos uma das criações mais fascinantes de Pullman: a raça dos mulefas. A relação entre a cientista Mary Malone e essa espécie inteligente e estranha, além de ser um dos pontos altos da narrativa, representa um experimento radical acerca da possibilidade da amizade enquanto abertura ao outro, mesmo quando esse outro escapa completamente aos nossos parâmetros de reconhecimento. Ilustra o que poderia ser a relação de um ser humano com uma raça alienígena de cultura, hábitos e linguagem radicalmente diversos aos nossos.

Quando é incumbida pelos anjos de desempenhar o papel como “serpente”, Mary parte de Oxford através de uma janela que a leva até o mundo de Cittàgazze. Após dias de uma jornada exaustiva, atravessa outra janela dimensional, chegando a um mundo novo, rico em vida e completamente desconhecido a seus olhos humanos. Nesse ambiente exótico, ela se depara com formas de vida que a surpreendem profundamente. Enquanto descansava em baixo de uma árvore (de proporções gigantescas, se comparada às que existem na Terra), viu cair dela o que pareciam ser grandes sementes de formato esférico, por onde saía um líquido semelhante a óleo. Em volta dessa semente, se junta um grupo com uma espécie de criaturas que a despertam um profundo fascínio. O narrador de Pullman os descreve como seres que desafiam nossas categorias e, talvez, até mesmo nossa imaginação:

O que viu fez sua cabeça girar e ela ficou tonta. De início, parecia uma gangue de motociclistas. Depois ela pensou que fosse um rebanho de animais providos de rodas. Mas isso era impossível. Animais não podiam ter rodas. Não estava vendo aquilo, mas era verdade.

Havia cerca de uma dúzia deles. Tinham mais ou menos o mesmo tamanho dos animais que pastavam, apenas mais esguios e de cor cinza, com chifres na cabeça e trombas curtas como as de elefantes. Tinham a mesma estrutura em

⁶⁸ Optamos inicialmente pelo uso do vocábulo ‘estranho’, mas, para não evocar a noção freudiana de *unheimlich* – que designa algo familiar que retorna de forma perturbadora e inquietante – e evitar, assim, uma ambiguidade indesejada, o substituímos por ‘irreconhecível’.

formato de losango que os outros, mas de alguma forma haviam evoluído; com rodas nas partes isoladas da frente e de trás (Pullman, 2017c, p. 90).

Apesar de, à primeira vista, parecerem animais instintivos, com suas trombas e chifres afiados, Mary nota “inteligência e curiosidade no olhar daqueles seres” (Pullman, 2017c, p. 91), refletindo consigo mesma: “Eu vim aqui por um propósito, embora ainda não compreenda. Mary seja ousada. Tome a iniciativa” (Pullman, 2017c, p. 91). O que se segue é uma desajeitada interação inicial: a cientista aponta para si mesma dizendo seu nome, o qual eles repetem da melhor forma que podem, enquanto emitem um som semelhante a uma risada, parecendo se divertir com o soar dessa língua que não conheciam. A amizade começa assim, entre o riso e o jogo. Após uma série de perguntas da mulher, seguidas de imitações dos animais, eles parecem finalmente entender o que ela propunha. Um deles aponta para si mesmo e diz “mulefa” (ao menos é o que Mary discerne após tentar ouvir cuidadosamente). É curioso como, apesar de ser uma cientista, ela não reduz os seres a seus objetos de análise, mas se deixa afetar, aceitando o risco e a maravilha da comunicação.

Com cada nova interação, Mary se vê mais deslumbrada com as criaturas, ficando profundamente alegre, quando percebe que aquilo que lhe parecia uma despedida era, na verdade, um convite para que ela se juntasse a eles. Com o passar de três dias, “Mary Malone sabia muito mais coisas a respeito deles, e eles igualmente sobre ela” (Pullman, 2017c, p. 122). O narrador se demora numa explicação detalhada sobre a sociedade, a cultura e a linguagem dos mulefas, ao ponto em que Mary para de se referir internamente a eles como “criaturas” e passa a entendê-los como “pessoas”. Essa mudança de vocábulo indica o reconhecimento da alteridade como portadora de dignidade e de valor próprio.

Por serem muito maiores, mais fortes e mais ágeis que um ser humano, eles passam a oferecer a ela caronas esporádicas.

– Muito obrigada – disse para seu... seu o quê? Seu cavalo? Sua bicicleta? Ambas ideias eram absurdamente erradas considerando a amabilidade do olhar brilhante e inteligente que estava a seu lado. Ela decidiu, escolhendo... amigo (Pullman, 2017c, p. 124).

Esse trecho é um indicativo forte do rompimento com a lógica utilitarista que sua formação científica poderia sugerir. O animal não é só um ser que lhe propõe transporte, é também um amigo. A amizade, aqui, não é um meio, mas um fim em si; evidência que, talvez, fizesse com que Aristóteles (2017) enquadrasse esse como mais um exemplo de amizade virtuosa. Isso também ecoa diretamente a crítica de Kant à amizade pragmática, aquela que

“sobrecarrega a si mesma com fins alheios” (Kant, 2003, p. 315), mas não há fim alheio, nessa relação, além da amizade em si.

Mary afirma estar aprendendo tanta coisa, ao ponto de se sentir uma criança novamente, e os mulefas se viam igualmente maravilhados por ela. Todas as diferenças físicas, culturais e linguísticas eram, para eles, objeto de profundo interesse. Cabe pontuar que ‘mulefa’ é a palavra que usavam para designar toda sua espécie, enquanto ‘zalif’ é a forma como se referiam a si mesmos como indivíduos. O narrador descreve essa sociedade como essencialmente coletivista, ao mesmo tempo em que valoriza a individualidade (não o individualismo), e Pullman vai além, oferecendo ao leitor o que parece ser uma crítica velada ao modo de vida individualista dos seres humanos:

Quando ela viu como eles trabalhavam, não cada um por si, mas de dois em dois, movendo as trombas em conjunto para dar um nó, compreendeu como tinham ficado surpreendidos com suas mãos, pois claro que ela podia dar nós sozinha. De início, acreditou que aquilo lhe dava uma vantagem – não precisava de mais ninguém; mas depois percebeu como a mantinha distante dos outros. Talvez todos os seres humanos fossem assim. E, a partir daquele momento, usou só uma das mãos para dar nós nas fibras, dividindo sua tarefa com uma zalif fêmea, que havia se tornado sua amiga mais próxima, dedos e trombas se movendo juntos para dentro e para fora (Pullman, 2017c, p. 128).

A noção de “vantagem” é ressignificada: a autonomia individual, quando vista através dessa outra lente, se revela também como isolamento. Nesse sentido, a convivência com os mulefas transforma Mary em termos afetivos e também éticos. Ela não é mais a humana superior que observa e ensina, é a aprendiz que se reinventa no contato com o diferente. A trajetória da personagem ilustra, nesse ponto, a proposição sartriana de que não existe uma essência humana anterior à experiência – “a existência precede a essência” (Sartre, 2023, p. 19). Mary não carrega sua identidade, como uma barreira intransponível, ao se encontrar com a sociedade dos mulefas, ela compartilha um pouco de si mesma enquanto absorve o que vem deles. A cientista que chegara como observadora externa é progressivamente desconstruída por essa experiência de alteridade radical, transformando-se em participante ativa de uma rede de interdependências que redefine seus parâmetros éticos. Nesse processo, como bem ilustra a cena dos nós feitos à mão e à tromba (Pullman, 2017c, p. 128), Mary encarna o fundamento existencialista de que “o homem não é senão o que ele faz de si mesmo” (Sartre, 2023, p. 22), sua humanidade se reconfigura ao abandonar a pretensão de uma essência humana fixa e superior, abrindo-se à co-construção de significados com esses Outros não-humanos.

Essa amizade não é retratada como uma afinidade natural, mas como um desenvolvimento delicado que exige disposição ao ‘outro radical’ e ao ‘alienígena’, e à

transformação que ele carrega. Ao contrário das formas de amizade que se estabelecem com base em interesses compartilhados, o vínculo entre Mary e os mulefas nasce da diferença – de corpos, línguas, culturas e modos de viver. No entanto, essa diferença inicial não exclui a possibilidade de um encontro verdadeiro; ao contrário, torna-o mais profundo. À medida que convivem, Mary descobre que o óleo produzido pelas árvores com as quais os mulefas mantêm uma relação simbiótica é, na verdade, a própria ‘matéria escura’ – ou *sraf*, como os mulefas a chamam –, o mesmo elemento misterioso que ela vinha estudando há anos em seu próprio mundo. Essa descoberta ressignifica a relação: o que parecia ser apenas uma troca sensível e desinteressada se revela também como uma aliança prática em torno de uma preocupação comum. Quando ela percebe que as árvores estão morrendo, e que essa morte ameaça o equilíbrio daquele ecossistema e o próprio fluxo do *Pó*, Mary passa a compartilhar com os mulefas não apenas afeto e boa-vontade, mas igualmente uma tarefa.

A convergência inesperada não diminui o caráter desinteressado da amizade que se formou; ao contrário, revela que, por trás das diferenças aparentes, pode haver uma harmonia mais profunda, um alinhamento essencial que conecta seres de mundos distintos em torno de algo maior que eles. Todos, afinal, estão de algum modo ligados pela mesma trama invisível que sustenta o universo. Essa visão ecoa, em certo sentido, a filosofia Zen-budista⁶⁹, que entende o mundo como uma rede de interdependência contínua, na qual o ‘eu’ não é uma entidade isolada, mas um ponto de conexão. Segundo o conceito de *interser*, proveniente dessa tradição, “não existimos sozinhos, mas sim em interrelação com o todo”, e a vida é possível apenas graças às “relações de colaboração estabelecidas entre todas as formas de vida na Terra” (Fritsch; Rocha; Zilberman, 2022, p. 126)⁷⁰. Essa ideia ajuda a iluminar a experiência de Mary: sua convivência com os mulefas a faz compreender que o *sraf* – a “matéria escura/Partículas de Sombras” que ela estuda – não é um fenômeno isolado ou neutro, mas algo que está profundamente imbricado na vida, no cuidado com a natureza e nas relações entre seres conscientes.

Esse movimento de abertura ao outro já estava presente, de forma embrionária, na postura investigativa que Mary cultivava desde o início de sua trajetória. Antes mesmo de conhecer Lyra ou atravessar a fronteira entre mundos paralelos, ela utilizava um antigo livro de

⁶⁹ A filosofia Zen (禪), desenvolvida principalmente no Japão a partir do budismo Chan (禪) chinês, enfatiza a meditação (zazen) e a experiência direta da realidade (kenshō ou satori), além da superação das dualidades mentais, como sujeito e objeto, eu e outro. Um de seus princípios centrais é o da interdependência de todos os fenômenos (pratītyasamutpāda, em sânscrito; engi 縁起, em japonês), segundo o qual nada existe de forma isolada ou autônoma.

⁷⁰ Tais autores desenvolveram um trabalho sobre matéria-escura na trilogia em estudo de Pullman.

I Ching (chamado *O livro das mutações*) como instrumento simbólico para tentar se comunicar com as partículas de matéria escura. Esse livro, que levava consigo ao mundo dos mulefas, não tem somente valor metodológico, foi um presente de alguém especial, objeto ao qual ela se apegara. Assim como o *I Ching*, tradição associada ao pensamento taoísta, mas frequentemente integrada a práticas zen, sugere que o mundo está em constante transformação e que a sabedoria consiste em saber escutar seus fluxos e mutações, Mary aprende, em sua jornada, a se sintonizar com a linguagem viva do mundo, seja por meio das *sraf*, das árvores, ou dos mulefas. Tal como na filosofia Zen, a sabedoria que emerge dessa interação não é abstrata ou conceitual, mas se encontra enraizada na escuta, na ação partilhada e na presença atenta diante do outro.

A relação aqui analisada, especialmente a partir do ponto em que Mary se compromete com a preservação das árvores que produzem o *sraf*, pode ser interpretada à luz do ideal kantiano de “amigo dos seres humanos”. Mesmo que Pullman situe essa amizade num contexto interespecie e fantasioso, ela incorpora o princípio ético proposto por Kant em *A Metafísica dos Costumes* (2003), segundo o qual o verdadeiro amigo não busca vantagens nem reciprocidade imediata, mas age por dever moral, com vistas ao bem universal. Mary, ao tomar para si a tarefa de compreender e proteger o ecossistema dos mulefas, mesmo sabendo que isso pode colocá-la em risco e sem esperar qualquer recompensa em troca, realiza, em termos narrativos, o que Kant descreve como “um necessário rebaixamento de si mesmo” (2003, p. 316) em nome do bem coletivo.

Sua amizade não se limita ao afeto pessoal e isolado que desenvolve com a zalif Atal, que se torna sua companheira mais próxima, mas se estende ao todo daquela sociedade e ao equilíbrio cósmico representado pela permanência do Pó. Esse gesto de renúncia, que a leva a se integrar a uma comunidade radicalmente diferente, é motivado por algo que vai além da empatia ou da afinidade: trata-se de uma disposição interior, de uma sensibilidade ética que vê no outro (mesmo quando esse outro não é humano) um fim em si. Em outras palavras, Mary encarna, em sua jornada, a figura kantiana daquele que, por força da razão e da consciência moral, assume para si o dever de preservar a vida e a dignidade de todos os outros seres.

Sendo assim, o espanto inicial de Mary se converte em aprendizado; o irreconhecível se torna familiar sem jamais deixar de ser outro. Pullman, ao criar esse cenário, propõe uma forma de convivência que ultrapassa fronteiras humanas e sugere que a amizade, em seu sentido mais radical, é tanto uma ética da atenção e do cuidado com aquilo que talvez não se compreenda de imediato, quanto uma disposição para construir um sentido em comum (ainda que esse sentido só emergja por meio da convivência). Nesse gesto de entrega ética e de cuidado universal, a

personagem Mary encarna uma amizade que aponta para a possibilidade (e a urgência) de uma relação mais ampla, descentrada e responsável com tudo aquilo que vive.

Esse modelo de amizade contrasta fortemente com as dinâmicas predominantes em nossa contemporaneidade pós-moderna, marcada pela fragmentação de vínculos, pelo individualismo exacerbado, resultado da era digital, e pela desconfiança nas formas de alteridade. Em um mundo em que o outro é frequentemente reduzido à ameaça, a obstáculo ou a recurso, a experiência de Mary se oferece como um contraponto potente: mostra que o reconhecimento da diferença não precisa conduzir à exclusão; pelo contrário, pode ser o ponto de partida para a construção (ou a percepção) de um sentido compartilhado.

3.6 Até o fim do mundo – a incansável busca de Lyra por Roger

A amizade entre Lyra Belacqua e Roger Parslow desempenha um papel central na trilogia *Fronteiras do Universo*, funcionando como catalisador narrativo e núcleo afetivo que concede densidade emocional à trajetória da protagonista. Desde *A Bússola de Ouro* (2017a), é a ligação com Roger, ajudante de cozinha da Faculdade Jordan e seu companheiro de aventuras, que impulsiona Lyra a agir: seu desaparecimento a leva a abandonar Oxford, seguindo com a caravana de gípsios para o Ártico, primeiro passo na sua jornada. Em *A Faca Sutil* (2017b), a memória de Roger assume um caráter mais doloroso e transformador; é a angústia e a culpa causadas por sua morte que a impelem a seguir em frente e atravessar a fenda dimensional que a levaria a outro mundo, mesmo sem saber exatamente o que busca. Já em *A Luneta Âmbar* (2017c), essa amizade retorna em forma de sonho e de ausência, e o chamado silencioso de Roger a impulsiona a estabelecer sua própria autonomia moral, ao conduzir uma expedição até o mundo dos mortos. Ao longo da trilogia, Roger representa, para Lyra, o vínculo com uma infância livre e imaginativa, bem como a ferida que a projeta rumo à maturidade.

Retomando os eventos referentes ao livro um, *A Bússola de Ouro* (2017a), reencontramos Lyra e Roger, e o narrador explicita: “Ele a teria seguido até o fim do mundo” (Pullman, 2017a, p. 46). É com essa frase que Roger é apresentado ao leitor, definindo-o desde o início por sua devoção e lealdade a Lyra. No entanto, de forma irônica e comovente, é Lyra quem acaba seguindo-o até o fim do mundo, tanto em sentido figurado (ao embarcar em uma perigosa jornada até o Ártico e à fortaleza de Bolvangar para resgatá-lo) quanto em sentido literal (quando desce ao mundo dos mortos em busca de reencontrá-lo). Essa inversão expressa com força o paradoxo da amizade, tal como formulado por Nietzsche: “Querendo-se ter um amigo, é preciso também querer guerrear por ele” (2018, p. 54). Para fazer justiça por Roger, Lyra ultrapassa limites morais e metafísicos, desafiando a própria estrutura do pós-morte e

intervindo em um domínio tradicionalmente reservado aos deuses ou à natureza. Sua fidelidade é manifestada a partir dessa ação trágica e criadora, que subverte a ordem estabelecida em nome de um vínculo afetivo irredutível.

- E vocês vão mesmo salvar as crianças? E quanto ao Roger?
- Quem é Roger?
- O ajudante de cozinha da Faculdade Jordan. Ele foi levado no mesmo dia que o Billy, na véspera de eu vir embora com a sra. Coulter. Aposto que se eu fosse presa ele ia me salvar. Se vocês forem salvar o Billy, eu quero ir também e salvar o Roger (Pullman, 2017a, p. 122).

Tal passagem evidencia a percepção moral de Lyra ainda em formação, guiada não por um ideal sólido de justiça, mas por laços pessoais que adquirem um peso quase sagrado. Ao colocar o nome de Roger lado a lado com o de outras crianças sequestradas, mas insistindo que deseja salvá-lo pessoalmente, Lyra demonstra que sua motivação transcende a missão coletiva da caravana dos gípsios. Há ali uma urgência íntima, e é esse desejo de reparar a ausência do amigo que marca sua decisão de continuar a jornada.

Quando é capturada e levada para Bolvangar, o centro de experimentos onde as crianças sequestradas são mantidas pelo Conselho de Obleação, Lyra precisa esconder sua ligação com Roger para não comprometer sua missão de resgate. No clímax da fuga, em meio ao caos de fogo e corpos provocado pela chegada dos gípsios, de Iorek Byrnisson, das feiticeiras e de Lee Scoresby com seu balão, Lyra reafirma sua determinação e sua esperança, ainda marcada por traços de ingenuidade infantil: “– Roger vem com a gente – disse ela a Farder Coram. – Era ele que eu sempre quis salvar. Vamos voltar para Jordan no final” (Pullman, 2017a, p. 257). Essa fala sintetiza o afeto de Lyra pelo amigo e sua expectativa de que tudo possa, de algum modo, retornar ao ponto de origem; como se a jornada, com todos os seus perigos, pudesse culminar na aguardada eucatástrofe: um reinício seguro.

Contudo, essa esperança logo se revela ilusória. Após uma série de aventuras, incluindo a passagem por Svalbard, Lyra finalmente consegue alcançar seu pai, lorde Asriel, figura que, até então, mobilizava seu imaginário com idealizações. Ela chega ao seu laboratório acompanhada de Roger, carregando o aletômetro que jurou lhe entregar, desde que partiu de Oxford. A reação de Asriel ao vê-la é abrupta e contraditória: “– Saia! [...] Não mandei buscarem você!” (Pullman, 2017a, p. 313), grita ele visivelmente perturbado, mas se aquieta de imediato ao perceber a presença do garoto ao lado dela. O contraste entre sua rejeição inicial à filha e o súbito alívio ao ver Roger sugere que já havia, em sua mente, um propósito definido para o menino. Essa inversão de expectativas, em que o reencontro com o pai não representa acolhimento, mas perigo, marca mais um ponto de ruptura emocional na trajetória de Lyra. O

amigo que ela “sempre quis salvar” torna-se, tragicamente, um instrumento nos planos de alguém que ela julgava ser digno de admiração. A presença de Roger, que, para Lyra, representava segurança e reencontro, converte-se em prenúncio de uma nova perda, ainda mais devastadora. A desconfiança do menino, expressa em um sussurro inquietante – “Ele estava olhando para mim como um lobo ou coisa assim” (Pullman, 2017a, p. 314) – funciona como um mórbido presságio daquilo que está por vir. Mesmo sem captar os detalhes do que está em jogo, Roger intui a ameaça representada por Asriel. Seu olhar infantil, marcado pela experiência do medo e da violência (que vem vivenciando desde o ponto de seu sequestro), é capaz de captar aquilo que Lyra, ainda tomada pelo desejo de reconciliação com o pai, se recusa a enxergar.

A conversa que se segue entre os dois amigos, antes da tragédia, explicita o modo como Roger tenta, à sua maneira, entender o mundo em que está inserido. Sua hesitação diante do aletômetro “– Tudo no futuro depois de cinco minutos tem sido ruim. [...] Nós vimos coisas horríveis, não foi? E ainda vem mais, com certeza. Então acho melhor não saber o que está no futuro. Prefiro o presente” (Pullman, 2017a, p. 314-315) revela uma criança que perdeu a confiança no tempo como promessa. A esperança foi reduzida a lampejos breves: um banho quente, uma refeição, um instante de sono. Esse recuo ao presente imediato é uma forma de autopreservação diante de um mundo que o violentou e o desiludiu. Ao evitar pensar no que virá depois desses pequenos prazeres, Roger manifesta, além do medo, um saber trágico: ele sabe, ainda que inconscientemente, que o futuro a ele reservado talvez não lhe pertença.

Essa passagem antecipa o destino do personagem: ser sacrificado por lorde Asriel, para abrir a ponte entre mundos. Seu medo não era infundado, era uma sabedoria involuntária em face à brutalidade iminente. O lamento de Lyra diante de sua morte, ao constatar que fora usada como isca para atrair Roger até ali, encerra o primeiro volume da trilogia com um tom de pesar e de maturação precoce. Em uma das cenas mais comoventes do livro, ela se recusa a soltar o corpo do amigo, abraçando-o com o desconsolo de quem, pela primeira vez, percebe o peso irreversível de uma perda. A partir desse momento, a amizade com Roger deixa de ser somente um vínculo infantil e passa a ocupar um lugar fantasmático e ético na trajetória de Lyra: a presença ausente que guiará suas escolhas e que, no segundo e no terceiro volumes, reaparecerá como memória, culpa e, por fim, redenção.

Nesse sentido, Roger também ocupa o lugar de “espelho”, como Nietzsche (2018, p. 54) observa ao perguntar: “Já viste seu amigo dormindo – para saber que aparência tem?”. A amizade, para o filósofo, revela o que temos de melhor, assim como aquilo que preferimos não ver; e a morte de Roger obriga Lyra a confrontar sua própria culpa e seus limites, ao mesmo tempo que suas potências.

Próximo ao final de *A Faca Sutil* (2017b), quando Lyra tenta reafirmar a importância da missão que ela e Will estão empreendendo – compreender a verdadeira natureza do Pó e encontrar o pai desaparecido de Will –, Pantalaimon expressa a dúvida fundamental que paira sobre a jornada. Lyra afirma saber o que está fazendo, mas seu *daemon*, a voz de sua alma, a contesta com dureza: “Achamos que sabemos, mas não temos certeza. Simplesmente resolvemos procurar o Pó porque o Roger morreu” (Pullman, 2017b, p. 228). A intervenção de Pan interrompe o discurso racional e autoconfiante de Lyra, devolvendo à cena o peso afetivo original da aventura. Ao evocar Roger como gatilho de tudo, o *daemon* revela que, no fundo, a busca que conduzem não é apenas por conhecimento ou justiça, mas também uma tentativa de dar sentido a uma perda que ainda não foi assimilada. Pantalaimon, por ser a materialização viva da alma da protagonista, funciona como espelho do que ela ainda não consegue admitir: que toda a coragem que ela vem demonstrado até então, no segundo volume da trilogia, é atravessada por uma dor que permanece irresoluta.

A seguir, a análise vai se voltar para os acontecimentos do livro três, *A Luneta Âmbar* (2017c), onde a força do vínculo entre Lyra e Roger é retomada. Enquanto é mantida sedada por sua mãe, Sra. Coulter, em uma caverna isolada, Lyra continua a ter contato com o mundo, mas não por meio de sonhos vagos ou ilusões inconscientes. O que ocorre é uma comunicação autêntica entre almas – Roger, morto no final do primeiro volume, se manifesta diretamente a Lyra no mundo dos mortos –, revelando a extensão do sofrimento a que estão submetidas as almas aprisionadas naquele lugar. “Não sei o que fazer, não sei se estou aqui para sempre, e não sei se fiz coisas más ou o que, porque tentei ser bom, mas detesto estar aqui, estou com medo de tudo isso, detesto...” (Pullman, 2017b, p. 17), diz ele, expondo a injustiça que permeia o destino dos mortos dentro da cosmologia da obra. O mundo dos mortos descrito na narrativa é um espaço em que as almas não são punidas por seus pecados, mas condenadas simplesmente por terem vivido. A presença de Roger, nesse contexto, não apenas evoca o luto e a saudade de Lyra, mas igualmente começa a acender a centelha de sua revolta contra uma estrutura cósmica opressiva, que virá mais adiante na narrativa. O diálogo entre os dois reforça o horror existencial desse lugar e inaugura, mesmo que de forma ainda inconsciente, um novo sentido para a missão da protagonista:

– Ah, Lyra, não fique com medo! Se você também ficar com medo, eu vou enlouquecer...

Eles tentaram se abraçar bem apertado, mas seus braços passavam pelo ar vazio. Lyra tentou explicar o que estava dizendo, sussurrando bem junto ao rosto pálido de Roger na escuridão:

– Eu só estou tentando acordar. Estou com tanto medo de dormir a minha vida inteira e então morrer... eu quero acordar antes! Não me importaria se fosse apenas por uma hora, desde que eu estivesse realmente viva e acordada. Não sei se isto é mesmo real ou não, mas vou ajudar você, Roger! Juro que vou! (Pullman, 2017b, p. 59).

A referida cena é marcada por medo, ternura e uma promessa: ao ouvi-lo lamentar, ela se compromete a ajudá-lo, mesmo sem saber como. Roger, em meio à escuridão, suplica que ela não sinta medo, pois isso intensifica ainda mais o que ele mesmo sente. A garota, por sua vez, confessa o que a angustia mais profundamente no momento: o temor de permanecer aprisionada no torpor físico imposto pela mãe, atrelado a seu desejo urgente de reconquistar sua autonomia, e sua capacidade de estar “realmente viva e acordada”. A promessa que faz a Roger naquele instante é o primeiro gesto de uma decisão que se consolidará mais adiante: a de reencontrá-lo no mundo dos mortos e restituir, de algum modo, a dignidade que lhe foi negada.

Após o reencontro com Will e o resgate conduzido com a ajuda de Iorek e dos galivespianos, Lyra enfim desperta do torpor físico em que fora mantida e de seu estado emocional suspenso. É nesse momento que ela compartilha, com hesitação e certa vergonha, o plano que amadurecia silenciosamente desde suas visões com Roger: descer ao mundo dos mortos para encontrá-lo. A revelação, embora pareça absurda ou impossível, é acolhida por Will com naturalidade. Sem questionar sua motivação, ele apenas lhe sugere que consulte o aletômetro para descobrir como chegar até lá. A justificativa que ela oferece a Will – “Fui eu que levei ele para lá, para Svalbard, onde ele foi morto. [...] e, se eu não pedir desculpas a ele, tudo aquilo não terá valido de nada” (Pullman, 2017b, p. 163) – revela o peso existencial e a culpa que a morte de Roger ainda exerce sobre ela, mesmo após já terem se passado anos desde o ocorrido. Ao evocar suas lembranças da infância, na Faculdade Jordan (os telhados, os mercados, os rios), Lyra revive um tempo anterior à dor e a promessa de que (antes da perda) aquele mundo era, de alguma forma, recuperável. A morte do amigo rompeu esse vínculo com o passado e, agora, somente um gesto de reconciliação poderá dar sentido ao que foi vivido. Com esse gesto, Lyra reafirma a centralidade da amizade em sua trajetória, não como memória passiva, mas como força que a impulsiona a atravessar limites – da morte, da razão, da própria estrutura do mundo. E Roger, mesmo ausente, continua sendo aquele que orienta seus passos.

A amizade entre Gilgámesh e Enkidu e a relação entre Lyra e Roger apresentam paralelos profundos em sua essência, por mais que divirjam radicalmente em suas conclusões, refletindo as diferentes cosmovisões de suas respectivas épocas. Ambas as narrativas giram em torno de uma amizade transformadora que redefine os protagonistas, seguida por uma perda devastadora que os lança em jornadas existenciais. Gilgámesh, o semideus tirânico, encontra

em Enkídu um igual em força e um espelho que reflete sua humanidade esquecida, assim como Lyra, a menina rebelde de Oxford, descobre em Roger seu primeiro e mais leal companheiro. A morte desses amigos funciona como um divisor de águas: para Gilgámesh, significa o despertar de seu terror existencial diante da mortalidade; enquanto, para Lyra, representa uma culpa insuperável, que a impulsiona a desafiar as próprias leis do universo.

A reação inicial diante da perda mostra notáveis semelhanças. Tanto Gilgámesh quanto Lyra recusam-se a aceitar a morte do amigo, lançando-se em buscas quixotescas que desafiam a ordem natural. Gilgámesh percorre terras distantes em busca da imortalidade, determinado a reverter o destino que levou Enkídu; Lyra atravessa dimensões para alcançar o mundo dos mortos, movida pela promessa feita a Roger em sonhos. Essas jornadas revelam a profundidade do vínculo, transformando a amizade de uma simples relação afetiva em uma força motriz que redefine seus universos morais. Contudo, é nas diferenças de suas respostas finais que percebemos a evolução do pensamento humano sobre morte e significado.

Enquanto Gilgámesh, após inúmeras provações, resigna-se diante da impossibilidade de vencer a morte, encontrando consolo na memória e no legado material de Uruk, Lyra vai além da aceitação – ela se rebela. Sua catábase, em *A Luneta Âmbar* (2017c), pode ter sido, de início, apenas sobre obter uma resolução quanto à morte de Roger, mas logo se torna sobre libertá-lo e todas as almas de uma existência pós-morte opressiva. Esta diferença fundamental reflete a transição de uma visão do antigo mundo mesopotâmico, em que o humano se submete aos desígnios divinos, para uma perspectiva moderna e humanista, segundo a qual a agência individual pode desafiar até mesmo as estruturas cósmicas. Gilgámesh aprende que a imortalidade está na memória e nas obras; Lyra descobre que a verdadeira eternidade está na transformação que o amor opera no universo.

No tópico a seguir, adentraremos mais fundo na análise da travessia de Lyra e Will pelo mundo dos mortos, do seu reencontro com Roger e, sobretudo, do embate decisivo com as harpias.

3.7 O Preço da Passagem – Revolução no Mundo dos Mortos

Possivelmente o maior exemplo que temos, em *Fronteiras do Universo*, sobre como a boa vontade, a abertura genuína e o reconhecimento da alteridade podem transformar o indivíduo esteja na descida de Lyra e Will ao reino dos espíritos – e cabe pontuar que todos os eventos analisados nesta seção dizem respeito ao livro três, *A Luneta Âmbar* (2017c). A maneira como a protagonista é capaz de fazer com que as guardiãs implacáveis do local reconfigurem sua percepção sobre a humanidade, repensando a missão que lhes foi incumbida desde a aurora

dos tempos, é cativante de forma quase metalinguística, evocando o papel que as narrativas têm na constituição de nossa própria condição humana. Aqui ressoa a ideia apresentada por Walter Benjamin, em seu texto “O Narrador”. Na seção 13, ele expõe: “Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da reprodução. A memória é a mais épica de todas as faculdades” (Benjamin, 1985, p. 210). Esse trecho reforça que a narrativa, na medida em que suscita memória e movimento coletivo, ultrapassa o individual e cria laços que atravessam universos.

Depois de convencer os galivespianos Salmakia e Tialys – espões minúsculos a serviço de lorde Asriel – a postergarem sua missão de se unirem à rebelião, Lyra e Will, auxiliados pelo aletômetro e pela faca sutil, abrem uma janela até uma espécie de antessala do mundo dos mortos. Naturalmente, eles não podem passar desse lugar e atravessar o rio que os levará até a outra margem, a não ser que estejam mortos ou acompanhados de suas próprias mortes. Nesse universo, a morte é uma presença física e constante, uma figura silenciosa que acompanha cada ser desde o nascimento, à espreita e à espera.

“Ela nos acompanha a todos os lugares, durante a vida inteira, está sempre por perto” (Pullman, 2017c, p. 251). Essa concepção da morte, como uma presença próxima e inevitável, convida à aceitação de sua coexistência com a vida, e antecipa o amadurecimento exigido de Lyra e Will para cruzarem esse limiar. Os dois, juntos dos galivespianos, recebem, então, a visita espectral de suas mortes – figuras que se apresentam como antigas conhecidas – e são guiados até o barqueiro responsável pela travessia. Antes de embarcar, Lyra é informada de que só poderá seguir viagem se deixar para trás seu *daemon*⁷¹. Enquanto o barco se afasta, Pan a observa da margem, devastado e sentindo-se traído, incapaz de compreender a necessidade daquele sacrifício.

Após atravessarem o rio, o grupo encontra uma porta, mas, antes que possam sequer tocá-la, são atacados por harpias, que questionam o fato de ainda estarem vivos. As criaturas “cheias de ódio” (Pullman, 2017c, p. 279), zombam, gritam e tentam atacá-los fisicamente. Lyra, porém, focada em sua missão de localizar Roger, tenta interagir com uma delas:

- Senhora, qual é o seu nome? – Lyra perguntou.
- A harpia sacudiu as asas bem abertas e os viajantes quase desmaiaram com os odores fétidos de imundície e podridão que saíam dela.
- Sem-Nome! – gritou.
- O que quer conosco?
- O que você pode me dar?

⁷¹ A discussão sobre o sofrimento causado pela separação entre Lyra e Pantalaimon, bem como as implicações decorrentes desse rompimento, será retomada na seção 3.9.

- Poderíamos contar onde estivemos e talvez ficasse interessada, não sei. Vimos coisas estranhas de todos os tipos no caminho para cá.
- Ah, está se oferecendo para me contar uma história?
- Se quiser (Pullman, 2017c, p. 281).

Em troca da história, Lyra pede que ela as deixe atravessar a porta para encontrar “o espírito que viemos procurar [Roger]” (Pullman, 2017c, p. 281). Fiel a seu hábito de mentir e, na intenção de manter a harpia entretida, começa contando uma história (que julga ser interessante) sobre como era da nobreza, filha de dois duques riquíssimos. Antes que possa avançar muito na narrativa, a harpia grita: “É mentira! Mentira!” (Pullman, 2017c, p. 281), e se lança sobre Lyra com as garras estendidas, causando-lhe um ferimento na cabeça. Will corta a tranca da porta, com um golpe rápido da faca sutil, e eles entram, enfim, no reino dos espíritos.

Avançando por aquele ambiente desalentador em busca de Roger, eles encontram um número incalculável de almas apáticas, espíritos desanimados: “[...] a maioria estava de pé, embora alguns estivessem sentados e outros deitados sem energia, ou adormecidos. Nenhum deles estava se mexendo, nem correndo, nem brincando...” (Pullman, 2017c, p. 284). Apesar da estagnação, as almas demonstram interesse diante da presença dos vivos e estão ansiosas para responderem a suas perguntas, “como em um antigo reflexo” (Pullman, 2017c, p. 284), embora só consigam sussurrar.

Os espíritos se comovem de forma particular com dois elementos: o sangue que escorre da testa de Lyra, sinal vívido da vida pulsando, e as libélulas dos galivespianos, que evocam em sua memória os *daemons* outrora perdidos. Eles passam a indagar mais sobre os *daemons*, relembando histórias de quando ainda os tinham a seus lados, como se a simples lembrança evocasse um resquício de suas identidades. Um dos espíritos observa que a presença de vivos naquele lugar, algo sem precedentes, talvez sinalize que as coisas estejam mudando. Aos poucos, muitos começam a revelar o mesmo desejo profundo, quase unânime: deixar aquele mundo sombrio e retornar à superfície. É assim que Lyra firma seu novo e mais grandioso propósito: “Will, quero que a gente leve todas essas crianças fantasmas mortas para fora daqui e os adultos também, podíamos libertar todos! Vamos encontrar Roger e seu pai e, depois, vamos abrir caminho para o mundo lá fora e libertar todos” (Pullman, 2017c, p. 292), e, como Kant (2003, p. 315) via no “amigo dos seres humanos” aquele que encarna, em atos, o ideal ético para todos, Lyra, ao optar pela verdade e pela libertação dos mortos, transcende seu interesse individual. Sua escolha, além de ser sobre salvar Roger, é sobre redefinir o que é possível em um mundo regido pelo determinismo e pela crueldade. Ela se torna, assim, uma legisladora moral no universo de Pullman, mostrando que até a morte pode ser transformada por uma ação guiada pelo respeito à alteridade.

Uma onda de sussurros percorre o reino dos espíritos, todos repetindo o nome “Roger”, enquanto Salmakia sobrevoa a multidão em sua libélula, guiando a busca. Por fim, encontram o garoto. O reencontro de Lyra com ele é marcado por uma troca afetiva de culpa e de perdão. Enquanto a garota se responsabiliza por sua morte, Roger a tranquiliza, assegurando que ela não tem culpa alguma. Ele conta como as harpias atormentam as almas:

– [...] cochicham todas as coisas ruins que você fez quando estava vivo, para que não possa se esquecer delas. [...] Sabem como fazer com que você se sinta horrível, só de pensar em todas as coisas estúpidas e más que fez algum dia. E todos os pensamentos invejosos e cruéis que você teve, elas conhecem todos, e fazem com que sintam vergonha e deixam você com nojo de si mesmo... Mas não se pode escapar delas (Pullman, 2017c, p. 296).

Lyra então compartilha com Roger todos os acontecimentos que se sucederam desde que os dois se separaram, e expressa, com firmeza, o desejo de libertar os espíritos dali. Roger responde que era exatamente isso que esperava dela, e que vinha repetindo essa esperança a todos os outros mortos, dizendo que a amiga os salvaria, tal como havia feito com as crianças aprisionadas na fortaleza de Bolvangar. À medida que a conversa avança, os espíritos começam a se reunir em torno de Lyra, atraídos por sua presença viva e por suas palavras. Eles pedem notícias do mundo, que conte sobre tudo aquilo que haviam esquecido: a sensação do sol, do vento, do céu, de como era brincar. Uma dessas almas implora: “Fale a verdade. Nós manteremos as harpias afastadas” (Pullman, 2017c, p. 301).

Lyra da Língua Mágica, que tantas vezes recorreu à mentira como forma de sobrevivência ou de encantamento, se vê transformada. Seu poder narrativo permanece, mas é ressignificado: não representa mais manipulação, e sim partilha sincera de experiências. Com honestidade e emoção, ela lhes conta sobre a Faculdade Jordan, os telhados de Oxford por onde costumava correr, suas aventuras ao lado de Pan e Roger, as guerrinhas de barro travadas com outras crianças. Fragmentos da vida, aparentemente banais, tornam-se relíquias preciosas para aqueles que perderam todo o contato com a vida. A verdade, nesse cenário, assume um papel quase sacramental: reativa a memória, desperta o desejo de viver e fortalece a identidade adormecida dos mortos. Enquanto Lyra fala, a multidão de fantasmas cresce à sua volta, tomada por um misto de comoção, saudade e fascínio. O que eles não percebem, no entanto, é que também há harpias reunidas, ocultas nos galhos das árvores, escutando em silêncio. Elas ouvem os relatos de Lyra e, sobretudo, escutam seus planos de libertar os mortos. É então que Sem-Nome, a mesma harpia que antes a atacara, faz uma ameaça: “[...] vamos ferir e profanar, rasgar e despedaçar todo fantasma que entrar, e os deixaremos loucos de medo, de remorso, de ódio por si próprios. Isto aqui agora é um deserto; nós o tornaremos um inferno!” (Pullman, 2017c,

p. 303). O galivespiano Tialys intervém. Intrigado, pergunta à criatura por que haviam atacado Lyra anteriormente. A resposta é simples: porque ela mentiu. Mas, em seguida, ele questiona por que, agora, diante das histórias que ela contava aos mortos, as harpias não a atacaram. A resposta de Sem-Nome é profundamente reveladora:

– Porque ela falou a verdade. Porque ouvir a verdade nos nutriu. Porque estava nos alimentando. Porque não pudemos nos impedir de fazer aquilo. Porque era verdade. Porque não imaginávamos que pudesse existir alguma coisa que não fosse maldade. Porque ouvir nos trouxe notícias do mundo e do sol, do vento e da chuva. Porque era verdade (Pullman, 2017c, p. 296).

Nessas palavras, a verdade aparece como enunciado fático e como um alimento espiritual, capaz de oferecer sentido, de dissolver o desespero e de abrir espaço para algo novo. A transformação das harpias começa nesse instante: criaturas que até então se nutriam do sofrimento e da culpa, agora experimentam, ainda que de forma incipiente, a possibilidade de uma outra forma de escuta, movida por curiosidade e reconhecimento. Lyra, ao falar com sinceridade, não apenas restitui aos mortos um contato com a vida, mas toca também aquelas figuras sombrias que pareciam impermeáveis à mudança. A amizade, nesse momento, deixa de ser somente um vínculo entre dois indivíduos e se transforma em gesto ético e narrativo capaz de alcançar até os recessos mais inóspitos da existência.

Diante da comoção provocada pelas histórias de Lyra, Tialys propõe um acordo: que, em vez de se alimentarem apenas da malícia, do arrependimento e da dor – como vinham fazendo – as harpias passem a ouvir de cada espírito uma história verdadeira, um testemunho sincero sobre o que “viram e tocaram, ouviram, amaram e conheceram no mundo” (Pullman, 2017c, p. 304). A proposta marca um ponto de inflexão: reconhece que a escuta ativa e o relato da experiência vivida podem gerar vínculos mais fecundos do que a vigilância punitiva. No entanto, Sem-Nome resiste. Argumenta que isso não seria suficiente, pois as harpias têm uma tarefa e se orgulham dela. Não desejam renunciar à função que lhes conferia identidade, mesmo que ela fosse sustentada por crueldade.

É então que Salmakia, a outra galivespiana, intervém. Ela sugere uma reconversão simbólica da missão das harpias, que elas assumam um novo papel, o de guiar os mortos até a saída daquele mundo sombrio, aceitando como pagamento pela travessia as histórias verdadeiras de cada alma. Dessa forma, não estariam renunciando à sua tarefa, mas a transformando, da função de verdugas para a de guardiãs da memória e condutoras da libertação. Sem-Nome, após ponderar, aceita o novo pacto, impondo só uma condição: que os mortos não mintam, nem omitam nada de suas histórias. Assim, está selado um acordo. Em

troca da história contada por Lyra, as harpias conduzirão o grupo até um ponto onde o mundo superior está próximo, e ali, com a faca sutil, poderão criar uma janela para fora do reino dos mortos. Lyra e, por extensão, Will e os galivespianos operam na encruzilhada entre Kant e Sartre: são “amigos dos seres humanos” ao demonstrar, na prática, que a libertação é um dever ético (Kant), mas também heróis existenciais que, sem garantias divinas ou metafísicas, criam um novo sentido para a vida e a morte (Sartre). Seu maior legado não é a vitória sobre um inimigo, mas a prova de que, até nas fronteiras mais sombrias do universo, a escolha humana pode refazer o mundo.

Sem-Nome conduz o grupo por um intrincado sistema de cavernas que os levaria até o ponto de uma possível saída do reino dos espíritos. Seguem juntos Lyra, Will, os galivespianos e o incontável número de almas que, esperançosas, os acompanham. Ao mesmo tempo, no mundo exterior, uma arma de destruição massiva – projetada para localizar e aniquilar Lyra, a nova Eva, vista como possível causadora de uma segunda Queda – é ativada. A bomba, guiada por uma lógica de medo e de controle, busca o exato ponto em que ela se encontra. Will, orientado pelo espírito de seu pai, usa a faca sutil para redirecioná-la, desviando seu curso e impedindo a tragédia anunciada. No entanto, a explosão ainda causa estragos: onde deveria haver passagem, surge um gigantesco abismo, uma fissura profunda de escuridão eterna. Para continuar, o grupo precisa contornar o vazio.

Lyra, ao se deparar com o buraco, é tomada por uma sensação vertiginosa. A imagem de uma queda sem fim (tão literal quanto simbólica) a paralisa. Fascinada e assustada, ela olha por tempo demais e, perdendo o equilíbrio, escorrega. A queda fatal, entretanto, é interrompida por um gesto inesperado: Sem-Nome, a harpia que há tão pouco a havia ferido e ameaçado, lança-se para salvá-la. Novamente em segurança, Lyra retribui de forma instintiva: “[...] estendeu os braços para a harpia e abraçou seu pescoço, beijando sem parar o rosto devastado” (Pullman, 2017c, p. 345). Nesse gesto, Lyra expressa algo que vai além da gratidão, o reconhecimento da mudança no outro, uma resposta amorosa àquilo que outrora parecia impossível de ser tocado. Diante do abraço, Sem-Nome se vê desarmada: “Todas as palavras, toda a confiança, toda a vaidade tinham sido arrancadas dela” (Pullman, 2017c, p. 345).

Essa transformação evidencia o profundo poder dos pequenos gestos de amizade (ouvir, compartilhar histórias, acolher com um abraço) capazes de romper até mesmo os ciclos mais antigos de dor, rancor e isolamento. O gesto de Lyra, que responde com ternura à criatura que antes a ferira, subverte a lógica da punição ou do merecimento. Em vez disso, instaura uma nova ética: aquela fundada na confiança restaurada e na possibilidade de regeneração por meio do vínculo. Com essa chave, a amizade é força ativa de transfiguração do outro (e de si). Sem-

Nome, que até então encarnava o ressentimento e a vigilância implacável, se torna, a partir desse encontro, uma figura tocada pela possibilidade do bem. Sua rigidez cede, diante da experiência do reconhecimento e da afetividade.

Cabe lembrar que essa mudança não ocorre de forma abrupta ou gratuita. Sem-Nome age assim, porque foi profundamente tocada pelas histórias que Lyra contou aos mortos, histórias verdadeiras, repletas de sensações, memórias e afetos vividos. Ao ouvi-las, a harpia experimenta, talvez pela primeira vez, algo diferente do rancor. Esse contato com a verdade compartilhada, com a intimidade do vivido, reabre nela um espaço de sensibilidade adormecido por milênios de amargura. E, assim como Aristóteles defendia que a amizade mais elevada é aquela que cultiva a virtude no outro, Lyra, ao compartilhar suas histórias, restaura a dignidade das harpias.

Ao deixarem o mundo dos mortos, Lyra retribui esse gesto salvador com um ato profundamente simbólico: dá um nome à harpia, assim como Iorek Byrnisson fizera com ela. Esse gesto parece marcar, no universo de Pullman, a passagem do anonimato para o reconhecimento pleno da individualidade. Ela a chama de “Asas da Bondade”. As duas se abraçam, agora como iguais, selando um pacto de amizade e de transformação. Ao se despedirem, prometem se reencontrar um dia, no momento da morte.

É nesse gesto, onde a narrativa ativa o reconhecimento e a escuta mútua, que vemos ecoar o que Benjamin define como ‘musa da narração’, recorrendo a Mnemosyne, a deusa grega da reminiscência: “Ela [a reminiscência] tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra [...] Tal é a *memória épica* e a musa da narração” (Benjamin, 1987, p. 211). A passagem dos espíritos ao mundo dos vivos, guiados pelo compartilhamento honesto, exemplifica a teia benjaminiana da memória que liga passado e presente, vivos e mortos.

As almas, antes condenadas a um estado de isolamento perpétuo, sem horizonte de mudança, começam a atravessar, uma a uma (começando por Roger), a janela aberta por Will. Do outro lado, encontram um mundo que finalmente as acolhe, não com punição ou julgamento, mas como reintegração ao todo. Ao se despedirem, repetem com reverência, quase como um novo mandamento, a verdade que aprenderam por meio de Lyra: “Tem que contar histórias a elas” (Pullman, 2017c, p. 414). A cada travessia, os espíritos se desintegram suavemente no ar e na natureza, dissolvendo-se em luz, vento e matéria, numa comunhão serena com o universo. Como escreve Benjamin (1987, p. 210), a narrativa transforma a experiência individual em **experiência daqueles que ouvem**, um ato de resistência contra o esquecimento imposto pela morte ou pelo tempo. Lyra, ao contar suas histórias aos mortos, os reinsere nessa cadeia de

transmissão que define, para Benjamin, a própria condição humana. Esse ciclo final (a escuta, a partilha, a travessia) transforma o mundo dos mortos num lugar de passagem e libertação, no qual a memória e a verdade tornam-se pontes para algo maior.

Os gestos de Lyra – de escutar e narrar, de acolher e nomear – não apenas oferecem redenção àquelas consciências esquecidas, eles reorganizam simbolicamente o próprio tecido moral do universo. Em contraste com as forças autoritárias que operam por meio do medo, da culpa e do controle, a trajetória de Lyra reafirma que a liberdade, a empatia e a verdade partilhada têm um poder infinitamente maior. É por meio da amizade (não como afeto abstrato, mas como prática viva de escuta, cuidado e presença) que os ‘condenados’ reencontram sentido, e que até mesmo as criaturas mais endurecidas, como Sem-Nome, descobrem uma nova forma de existir. Ao final, não é a obediência que salva, mas a capacidade de narrar e de se deixar tocar pelo outro. Essa é a revolução silenciosa que se cumpre, enfim, no coração da escuridão.

A seguir, analisaremos o vínculo entre Lyra e Will, que se fundamenta na reciprocidade e na construção de confiança em meio a provações extremas, revelando uma amizade, que diferentemente do caso de Roger, não precede à aventura, mas nasce e se fortalece dentro dela.

3.8 Janelas Fechadas – O que Will e Lyra deixam para trás

Dentre as múltiplas relações construídas por Lyra ao longo de sua jornada, nenhuma exprime de forma tão intensa a temática de transformação pessoal e amadurecimento quanto aquela que ela desenvolve com Will Parry, o co-protagonista da trilogia. Ao acompanharmos a totalidade de sua trajetória, do primeiro encontro em Cittàgazze até a dolorosa separação final, torna-se evidente que essa ligação opera como um eixo central não só da narrativa, mas também da caracterização de ambos. Pullman apresenta ao leitor duas crianças marcadas por perdas e responsabilidades precoces, ainda imaturas em muitos aspectos, mas que, ao longo da convivência, descobrem a si mesmos. O vínculo que constroem ultrapassa a mera cumplicidade nas aventuras: trata-se de uma experiência existencial compartilhada, na qual cada escolha e cada dor vivida em conjunto contribui para a constituição de suas identidades. Quando finalmente se separam, já não são mais as mesmas figuras frágeis do início – são jovens transformados por uma história comum que, embora não possa continuar no plano físico, permanece inscrita em suas subjetividades. A presença de um no outro, mesmo à distância, confirma a ideia de que a amizade (e aqui também o amor) pode ser força geradora de individuação.

Concentremo-nos, novamente, nos eventos narrados no livro dois, *A Faca Sutil* (2017b). Quando Will atravessa, pela primeira vez, a fronteira entre mundos, deixando para trás sua

realidade concreta de Oxford, assim como a responsabilidade de cuidar da mãe, a primeira figura que encontra no mundo de Cittàgaze é Lyra (e, por extensão, Pantalaimon). Esse encontro inaugural, ainda imerso em estranhamento mútuo, é marcado por uma sucessão de mal-entendidos e reações desconcertadas que evidenciam o abismo entre os dois universos que colidem. Lyra – com sua linguagem peculiar e referências que, para Will, beiram o delírio – menciona Svalbard, o Pó, os *daemons*, e apresenta-se como ‘Lyra da Língua Mágica’, provocando em Will uma perplexidade imediata. A própria existência de Pantalaimon, animal falante que a segue de perto o tempo todo, lhe é profundamente desconcertante. Por outro lado, Lyra tampouco compreende os códigos cotidianos de Will: não sabe o que é refrigerante, estranha sua forma de se expressar e não faz ideia de como preparar uma omelete. Ambos se veem, assim, lançados numa zona de contato em que linguagem, cultura e corporeidade entram em curto-circuito. É somente quando a exaustão da incompreensão recíproca se impõe que decidem interromper o esforço de comunicação e repousar. Ainda que marcado por confusão e desorientação, esse primeiro encontro é o prenúncio de uma jornada compartilhada que, à medida que se desenvolve, dissolverá lentamente as barreiras entre um e o outro.

Mais adiante, quando decidem seguir juntos para a Oxford de Will (agora na condição de foragido), cada qual carrega uma missão pessoal: Lyra busca respostas sobre o Pó, o que a levará a conhecer a Dra. Mary Malone; Will procura pistas sobre o paradeiro do pai desaparecido. Apesar das diferenças de origem e objetivos, a preocupação com a segurança do outro já se insinua como um traço fundamental da relação que se estabelece entre eles. Em uma cena reveladora, ao chegarem à cidade, Lyra aborda dois policiais para perguntar sobre a localização de um museu, tentando fazê-lo de forma despretensiosa, a fim de não levantar suspeitas sobre Will. O gesto, embora bem-intencionado, provoca nele uma reação imediata de irritação: teme que ela tenha colocado ambos em risco. O que se segue é uma discussão acalorada que evidencia o atrito entre seus modos de agir, e mostra que, mesmo se conhecendo há tão pouco tempo, já se importam um com o outro:

- Acha que não sei mentir? Sou a melhor mentirosa que já existiu. Mas não minto para você, e nunca mentirei, eu juro. Você está em perigo, e se eu não tivesse feito aquilo naquela hora você seria preso. [...] Você não toma cuidado. Se quer a minha opinião, é você que não está levando a sério.
- Se eu não estou levando a sério, o que estava fazendo esperando você, quando poderia estar a quilômetros de distância? Ou escondido em segurança naquela cidade [Cittàgaze]? Tenho as minhas coisas para resolver mas estou plantado aqui para poder ajudar você (Pullman, 2017b, p. 94).

É nesse momento que Lyra revela já saber, antes mesmo de Will contar, que ele está em busca do pai, informação que obtivera por meio do aletíômetro. Ela explica como o aparelho

funciona e menciona tudo o que leu sobre Will, a preocupação com a mãe, o trauma por ter acidentalmente matado um homem, as cartas deixadas por seu pai, que agora carrega consigo. Essa invasão não consentida de sua intimidade desperta em Will uma nova irritação, pois sente que ela transgrediu um limite pessoal. Ainda assim, por trás do conflito, vislumbra-se o cuidado que ambos já dedicam um ao outro, embora nem sempre expresso com delicadeza.

Imediatamente após a discussão, Will propõe que passem um tempo em um local seguro e tranquilo, o cinema. A experiência, inédita para Lyra, revela-se arrebatadora. Diante da tela, ela se deixa capturar por aquela nova forma de narrativa visual, diferente de tudo que conhecia em seu mundo: “Foi a melhor coisa que eu vi em toda a minha vida [...] sei lá porque nunca inventaram isso no meu mundo. Algumas coisas lá são melhores do que aqui, mas isso é melhor do que qualquer coisa que a gente tenha lá” (Pullman, 2017b, p. 97).

A comoção de Lyra diante do cinema indica o fato de ela estar começando a constituir gostos, referências e afetos que não vieram de sua origem, mas da mediação do outro. A ação de Will, aparentemente trivial, adquire outra camada; esses elementos de sua cultura que compartilha com Lyra, como cinema e hambúrguer, são também espaços de acolhimento emocional e descoberta mútua. Ao apresentar a Lyra “o que há de bom” em seu mundo, Will participa ativamente de um processo de ampliação de sua consciência e autonomia. Ela começa a experimentar o mundo segundo novas categorias, ampliando seu repertório de escolhas para fora dos marcos de sua infância e de sua educação passada. A convivência cotidiana, que inclui filmes, refeições e pequenas decisões logísticas, solidifica entre eles uma intimidade discreta, mas crescente.

Adiante, quando perde o aletômetro para o lorde Boreal, ela – “que nunca chorava” (Pullman, 2017b, p. 139) – demonstra vulnerabilidade em frente a Will, a tomar-lhe pelos braços e pedir desculpas por ter perdido o objeto, sem o qual ela era “apenas uma menininha perdida” (Pullman, 2017b, p. 143). Esse momento de fragilidade sinaliza uma abertura confiante a um vínculo afetivo já consolidado, ela se permite ser fraca diante dele. É nesse mesmo momento que ela expressa que o aletômetro lhe indicara que deveria fazer da busca de Will, por seu pai, sua missão também; e que ao ser indagada pelas autoridades no escritório de Dra. Malone, inadvertidamente, mencionara que o conhece. Essas duas revelações, em meio à comoção emocional da cena, tensionam ainda mais a relação entre os dois. Will, já sob forte pressão psicológica, reage com irritação. Diante de sua fúria, ela se recorda de Iorek Byrnisson e percebe em Will aquele mesmo olhar feroz, não desprovido de cuidado, mas forjado pela responsabilidade e pela dor. A analogia não é gratuita: tanto Iorek quanto Will representam figuras que, embora de forma relutante, acabam assumindo uma postura protetiva.

A contragosto, ele segue com ela para a casa do homem que roubou o aletímetro: “agora, gostando ou não, estava preso a ela” (Pullman, 2017b, p. 142). Esse reconhecimento demonstra a consciência de Will de que suas jornadas não são mais independentes, e que os erros e escolhas de um reverberam diretamente sobre o outro. A aceitação dessa travessia conjunta é o que o levará, muito em breve, a ser o portador da faca sutil.

Lorde Boreal lhes propõe um acordo: devolverá o aletímetro, caso eles voltem para Cittàgaze e tragam para ele o objeto inestimável guardado no topo da Torre degli Angeli (Torre dos Anjos). O local está cercado por espectros, tornando-o, portanto, perigosíssimo para adultos. Lá está um jovem chamado Tulio, completamente inebriado pela posse da faca sutil, que a tomou de seu antigo guardião, Giacomo Paradisi. Determinado a recuperá-la, Will enfrenta o rapaz em um combate corpo a corpo. A luta é intensa, e embora saia vitorioso, perde dois dedos da mão. Tulio escapa, sendo atacado pelos espectros do lado de fora da torre. Giacomo, aliviado, explica que a marca do portador da faca sutil é a ausência de dois dedos; sendo assim, Will é agora seu legítimo guardião.

Consumido pela dor física, pelo peso da responsabilidade recém-assumida e pela intensidade do que acabara de vivenciar, Will rompe em lágrimas. Nesse momento, ocorre uma cena bastante significativa: Pantalaimon, *daemon* de Lyra, se aproxima de Will, lambe delicadamente sua ferida e repousa a cabeça em seu joelho. Lyra, estarecida, permanece em silêncio. Tocar (ou mesmo trocar palavras) com o *daemon* de outra pessoa é um dos maiores tabus de seu mundo. A separação entre o eu e o outro é, ali, garantida também por esse limite inviolável. No entanto, o gesto parte do próprio Pan, e não é repreendido, pois provoca o efeito desejado, ajudando a acalmar Will. Trata-se de um marco sutil, mas decisivo, na construção do vínculo entre os dois jovens. Para que um *daemon* ultrapasse espontaneamente essa barreira, significa que o laço entre Will e Lyra transcende a mera convivência imposta pelas circunstâncias. Ele é, naquele instante, reconhecido em seu nível mais profundo: como uma confiança radical de que a autenticidade do outro não é mais percebida como ameaça, mas como extensão segura do próprio ser.

Essa atitude delicada antecipa, de maneira sutil, o que Montaigne (2019, p. 224) chama de “entrelaçamento de almas”, uma fusão tal entre dois indivíduos que nenhuma linha de demarcação poderia distingui-los. Ainda que essa dimensão filosófica seja desenvolvida com maior amplitude ao final da seção, é possível reconhecer aqui um prenúncio desse ideal renascentista de amizade: uma comunhão afetiva que, nascida do livre-arbítrio e da experiência compartilhada, transcende as convenções sociais e se expressa em gestos que tocam a alma – ou, neste caso, os *demons*.

Como observa Giacomo (2017, p. 166), a inteligência de Lyra e a coragem de Will se complementam mutuamente. Quando o ancião ensina Will a abrir e a fechar janelas dimensionais com a faca sutil (com a ajuda de Lyra, que lhe dá dicas e o encoraja), o garoto logo se sente mais confiante em suas próprias habilidades. A mudança é visível: se antes questionava a sensatez de Lyra por sugerir invadir a casa de Boreal para recuperar o aletômetro, agora é ele quem toma a iniciativa e propõe o roubo. A relação entre os dois passa, assim, por uma inversão produtiva de papéis.

Com o aletômetro já recuperado e a jornada em busca do pai de Will em estágio avançado, os dois fazem uma pausa junto ao acampamento das feiticeiras. Nessa pausa para descanso, Will compartilha com Lyra uma confiança íntima: nunca teve amigos além de sua gata Moxie (que, próximo ao final do livro seguinte, quando retornam do mundo dos mortos, descobrirá ser sua *daemon*). Enfraquecido física e emocionalmente pelo ferimento na mão, ele é mais uma vez acolhido por Pantalaimon, o que evidencia o grau de confiança e intimidade afetiva que já se consolidou entre eles. É nesse contexto que Will admite: “Acho que Lyra é mais corajosa do que eu. Acho que é a melhor amiga que eu já tive” (Pullman, 2017b, p. 234). A fala de Pan, ao confirmar que Lyra pensa o mesmo sobre ele, reforça a reciprocidade dessa relação. Ao confessar essa ausência pregressa de vínculos, Will externaliza o impacto que Lyra teve em sua vida, indicando que a amizade entre os dois opera como uma forma de reconstrução subjetiva, capaz de romper com antigos isolamentos.

Essa aproximação, cada vez mais profunda entre os dois, não se restringe a gestos pontuais de afeto ou admiração verbalizada, ela se intensifica também no plano da percepção sensível, quase intuitiva. Tal movimento ganha densidade mais à frente, quando Will evita dizer claramente para Lyra a insegurança que sente em relação às expectativas da mãe quanto a ele “carregar o manto” do pai desaparecido. Ainda assim, ela intui o que se passa com ele, como destaca o narrador:

Não conseguia dizer isso para Lyra, embora ela conseguisse ler tudo nos olhos dele – e isso era novidade para ela também: ser tão perceptiva. O fato era que, em relação a Will, ela estava desenvolvendo outro sentido, como se ele estivesse mais nítido do que qualquer outra pessoa que ela conhecia. Tudo nele era claro, próximo e imediato (Pullman, 2017b, p. 269).

A passagem revela que a crescente intimidade entre eles promoveu uma transformação interna em Lyra. Sua sensibilidade se aguça diante da presença de Will, como se a amizade fosse um catalisador de novas formas de ver, sentir e compreender o mundo.

Adiante, Will, incapaz de dormir, se afasta do grupo e encontra um homem misterioso que o reconhece como portador da faca. O estranho cura os ferimentos em sua mão e afirma que ele deve entregar a lâmina a lorde Asriel, pois se trata da única arma capaz de destruir a Autoridade. Will hesita, tentando lhe entregar a faca para que ele mesmo cumpra a demanda, mas o estranho a recusa: diz que a lâmina pertence a Will, porque está em sua natureza ser um guerreiro. Quando o rosto do homem é iluminado, Will reconhece seu pai, John Parry. Entretanto, antes que possam ter uma conversa como pai e filho, John é assassinado por uma feiticeira rejeitada por ele no passado.

Devastado, porém guiado por um novo propósito, Will ignora completamente as instruções dos anjos Balthamos e Baruch de levar a faca sutil até lorde Asriel – “olhou para eles, depois para a mochila de Lyra e de novo para eles, e não escutou uma só palavra do que disseram” (Pullman, 2017b, p. 285). Seu objetivo era outro: resgatar Lyra, que fora sequestrada pela Sra. Coulter e mantida sedada em uma caverna no Himalaia.

Retomemos os eventos do livro três, *A Luneta Âmbar* (2017c), no qual travessando mundos e enfrentando perigos extremos, Will não mede esforços para salvar “sua amiga mais querida” (Pullman, 2017c, p. 138), e o faz sem precisar que ela o chame. O laço entre os dois se aprofunda ainda mais quando Lyra, logo após ser resgatada e desperta de seu coma induzido, decide descer ao mundo dos mortos para reencontrar Roger, sem dúvidas, a mais insensata de todas as propostas da garota até o momento. No entanto, diferentemente do início da relação, em que Will questionava ou resistia a cada passo dela, agora ele aceita prontamente, sem hesitação. A confiança mútua atinge seu ápice: ele não precisa mais compreender as escolhas de Lyra para estar ao seu lado.

Juntos, enfrentam a travessia dos mortos, e participam diretamente da queda da tirania teológica que oprimia os mundos. Acabam, ao final, no mundo dos mulefas, onde reencontram Mary Malone, a “serpente”, portadora de um conhecimento (transgressor, talvez) que despertará a consciência dos dois. Enebriados pela paz daquele ambiente e daquelas criaturas serenas e estranhas, eles dialogam, compartilhando entre si as experiências que viveram, os mistérios que desvelaram, as dores e os crescimentos que atravessaram. Mary, em meio a essa conversa, revela que outrora fora freira, mas que abandonou os votos religiosos ao se apaixonar por alguém que simplesmente a fazia feliz, e que a ajudou a enxergar a vida de outro modo. A conversa se segue, e essa troca, livre de doutrina e imposição, faz com que Lyra e Will, pela primeira vez, reconheçam o amor que sentem um pelo outro. Não como algo imposto por uma profecia ou um destino, mas como uma simples escolha, nascida da convivência e da confiança.

Lyra e Will finalmente confessam o amor mútuo que sentem. Ali, sob as árvores, entre risos e rubores, eles vivem o momento mais singelo e transformador de suas vidas. Após esse instante, Mary e sua companheira zalif, Atal, percebem algo extraordinário: o Pó, que antes parecia escapar daquele mundo, retorna em abundância, como se respondendo ao equilíbrio restaurado: sinal de que o amor, livre e consciente, é uma força que sustenta e renova a própria tessitura do universo.

A sábia feiticeira Serafina Pekkala chega a esse mundo e encontra os *daemons* de Lyra e Will, agora fixados em suas formas definitivas, simbolizando que a jornada dos dois até a maturidade está completa. Ela diz que eles devem transmitir a eles uma mensagem crucial: toda vez que a faca sutil é usada para abrir uma janela entre os universos, um espectro é criado. Todas as janelas devem ser fechadas para impedir o Pó de se dissipar. Além disso, nenhum humano pode permanecer muito tempo fora de seu universo de origem sem adoecer e morrer. Diante dessa revelação devastadora, Lyra tenta recorrer ao aletômetro em busca de uma solução, mas descobre que perdeu a habilidade de interpretá-lo. Aquele dom natural, antes instintivo, a abandonou, como se a infância estivesse realmente chegando ao fim. O casal descobre que deve se separar e voltar cada um para o seu universo. Xaphania, a anja que liderava a resistência, aparece para confirmar o que Serafina dissera. Ela pede que Will lhe ensine a fechar as janelas dimensionais, para que ela e sua legião de anjos possam selar todas as fendas restantes. Apenas uma deverá permanecer aberta, a saída do mundo dos mortos, para que as almas libertas possam retornar à natureza. Will é incumbido de quebrar a faca sutil, assim que voltar ao seu mundo, encerrando para sempre a travessia entre universos. É nesse momento que Pullman insere o que, possivelmente, seja um apanhado macro das ideias apresentadas por essa obra:

E se vocês ajudarem todas as outras pessoas em seus mundos a fazer isso, ajudando-as a conhecerem e compreenderem a si mesmas e às outras e a maneira como tudo funciona, e mostrando a elas como serem gentis em vez de serem cruéis, pacientes em vez de apressadas, alegres em vez de grosseiras e sobretudo, como manter suas mentes abertas, livres e curiosas... então elas renovarão o suficiente de Pó para repor o que se perde através de uma janela aberta. Desse modo uma janela poderia permanecer aberta (Pullman, 2017c, p. 473).

Nesse instante derradeiro, ecoa um dos grandes propósitos desta pesquisa: evidenciar como a amizade torna-se o solo fértil sobre o qual emergem a liberdade, a escolha e a responsabilidade. Lyra e Will amadurecem individualmente e se descobrem, um no outro, capazes de amar e de renunciar. Como defende Sartre, “esses homens são livres e amanhã eles decidirão livremente o que será o homem” (2023, p. 30). A abertura ao outro, a recusa de

qualquer destino pré-estabelecido, a invenção do sentido no espaço do encontro, tudo isso é que faz da amizade – e do amor – um gesto existencial por excelência. Na escrita de Pullman, a liberdade nunca é solitária; ela floresce na partilha, na escuta, na narrativa. Talvez por esses motivos, ao fim, o maior ensinamento seja o de viver, experimentar e transmitir: “Tem que contar histórias a elas” (Pullman, 2017c, p. 414), recorda Lyra sobre o dever de todos para com as harpias. Contar histórias para dar sentido à experiência. Contar histórias para que o mundo, qualquer mundo, continue habitável.

Os dois choram. Hesitam. Protestam contra o destino. Mas compreendem, enfim, o valor do sacrifício. A decisão de fechar as janelas é também uma escolha ética de preservar a liberdade de todos, mesmo que custe suas próprias felicidades. Antes de se separarem, fazem uma promessa: todos os anos, na mesma hora, sentarão no mesmo lugar, ela no banco do Jardim Botânico de Oxford em seu mundo, ele em seu banco correspondente no mundo dele, para que, embora distantes, possam lembrar o que viveram e aprenderam um com o outro. A despedida, marcada por uma linguagem quase litúrgica, evoca a permanência de algo que, embora invisível, continua a vibrar na matéria do mundo:

Eu estarei procurando por você, Will, em todos os momentos, em cada um e em todos os instantes. E quando voltarmos a nos encontrar, vamos nos abraçar tão apertado que ninguém jamais vai nos separar. Todos os meus átomos e todos os seus átomos... Nós viveremos em passarinhos e em flores, em libélulas e em pinheiros, em nuvens e naquelas partículas de luz que você vê flutuando em raios de sol... E quando eles usarem nossos átomos para fazer novas vidas, não poderão pegar *um*, terão que pegar dois, um de você e um de mim [...] (Pullman, 2017c, p. 278).

A fusão simbólica de seus átomos ecoa a imagem criada por Montaigne, segundo a qual, na amizade verdadeira, as almas “entrosam-se e se confundem em uma única alma” (2019, p. 220). Tal como o filósofo francês descreve sua ligação com La Boétie – “porque era ele, porque era eu” –, Lyra e Will constroem algo único, cuja força sobrevive à separação, à perda e até ao tempo. Mesmo separados por universos distintos, suas identidades permanecem entrelaçadas, como se aquilo que viveram, pela intensidade e pela liberdade com que se escolheram, fosse o suficiente para mantê-los juntos, não no espaço, mas no afeto que permanecerá irretocavelmente guardado dentro deles.

Esse retrato da amizade em *Fronteiras do Universo* pode ser ainda mais bem compreendido, quando contrastado com outras representações literárias igualmente marcantes no âmbito da fantasia. A amizade em *O Senhor dos Anéis* e *Fronteiras do Universo* apresenta concepções distintas, refletindo as visões de mundo de J.R.R. Tolkien e Philip Pullman. No texto de Tolkien, a amizade é marcada por lealdade e missão compartilhada, como na relação

entre Frodo e Sam, onde Sam personifica a devoção incondicional, sustentando Frodo em sua jornada para destruir o Um Anel. Sua amizade é hierárquica, com Sam vendo Frodo como seu “mestre”, e funciona como uma força moral contra a corrupção, uma resistência ao mal. Já, no texto de Pullman, a amizade entre Will e Lyra é um processo de transformação mútua, construída através de conflitos e vulnerabilidades compartilhadas. Eles não estão unidos por um destino pré-determinado, mas por escolhas diárias, negociando diferenças e crescendo juntos. Enquanto Frodo e Sam mantêm uma harmonia quase imediata, Will e Lyra começam com desconfiança, e é justamente no atrito que seu vínculo se fortalece. A amizade por Tolkien é um refúgio transcendental, um pacto de honra que extrapola o indivíduo, já por Pullman é uma força imanente, que emerge da liberdade e da descoberta do outro. No fim, Tolkien celebra a amizade como um ideal estável e protetor, enquanto Pullman a vê como uma jornada dinâmica, onde o amor é uma escolha contínua, não um destino inevitável. Ambas as obras, porém, concordam em um ponto crucial: a amizade é uma das forças mais poderosas do universo, seja para resistir à escuridão, seja para reinventar a si.

Se a amizade entre Lyra e Will evidencia o encontro entre dois sujeitos distintos, marcados por diferenças culturais e individuais, a relação entre Lyra e Pantalaimon desloca o eixo da análise para um nível mais íntimo e ontológico. Trata-se de uma amizade que habita o interior do ser, revelando as camadas mais profundas da identidade e da constituição do eu.

3.9 O Eu que também é Outro

Em *Fronteiras do Universo*, a relação entre Lyra Belacqua e seu *daemon*, Pantalaimon, transcende os moldes convencionais de amizade, configurando-se como uma amizade consigo mesma – uma ligação ontológica que problematiza a distinção entre sujeito e alteridade. Enquanto as demais conexões abordadas por nós são marcadas pela intersubjetividade e pela negociação entre indivíduos distintos, o vínculo com Pan revela uma dinâmica intrapsíquica, na qual o ‘outro’ é parte constitutiva do ‘eu’. Essa dinâmica, como aponta Alves (2023, p. 69), reflete a tradição literária e psicanalítica do *doppelgänger*, mas com uma diferença essencial: o *daemon* não é um duplo ameaçador, e sim uma extensão dialógica da identidade.

Pantalaimon é tanto um companheiro, quanto a exteriorização viva da alma de Lyra, bem como uma presença constante que a acompanha, a defende e a confronta, configurando um diálogo interior que se manifesta externamente. Diferentemente de Iorek, cujo vínculo com Lyra se baseia em lealdade e proteção física, ou de Roger, cuja amizade se ancora na vulnerabilidade compartilhada e na afetividade fraternal, a amizade com Pantalaimon não admite separação definitiva: ele é parte constitutiva da identidade da garota.

A singularidade dessa relação reside justamente na tensão que a estrutura, Lyra e Pantalaimon são, ao mesmo tempo, os mesmos e diferentes. Sua união não elimina o conflito, mas o pressupõe; a diferença entre ambos se constitui não por uma oposição externa, mas por uma cisão interna dramatizada. Essa alteridade que habita no ‘eu’ se expressa em sua relação com o *daemon*, cuja voz própria muitas vezes confronta, questiona e desafia Lyra, como já demonstra o diálogo inicial do primeiro volume, quando Pan repetidamente critica a ação de Lyra de invadir a Sala Privativa, onde sua presença não é permitida (Pullman, 2017a, p. 11-12). Essa dualidade encenada na figura do *daemon* nos obriga a repensar a noção de identidade como algo homogêneo ou isolado: a constituição do sujeito passa, necessariamente, pela integração desse outro interno.

Isso se torna ainda mais evidente, quando refletimos sobre o aspecto mutável do *daemon*: Pantalaimon assume diversas formas animais, o que, além de refletir as mudanças circunstanciais e emocionais de Lyra, também demonstra a fluidez e a complexidade de sua identidade. Enquanto a amizade com Will é marcada pela negociação de diferenças entre dois sujeitos autônomos e distintos, a amizade com Pan revela o permanente movimento da interioridade de Lyra, seu autoencontro e sua luta pela autenticidade.

Em *A Bussola de Ouro* (2017a), enquanto viajava com os gípsios a navio, em busca das crianças raptadas, Lyra fez amizade com um dos marinheiros, chamado Jerry. Os dois discutem sobre a mutabilidade dos *daemons*, enquanto o marinheiro relembra sua infância e como tinha medo que sua *daemon*, Belisária, ficasse para sempre na forma de uma baleia pequena:

- [...] Queria que Pantalaimon pudesse mudar sempre. Ele também quer.
- Ah, eles sempre ficam com uma só, e sempre ficarão. Faz parte de crescer. Vai chegar uma época em que você vai ficar cansada de tantas mudanças, e vai querer que ele tenha uma forma fixa [...]. De qualquer maneira, a forma única tem suas vantagens
- Quais?
- Saber que tipo de pessoa você é. A velha Belisária, por exemplo, é uma gaivota, o que significa que eu sou uma espécie de gaivota, também. Não sou grandioso, esplêndido nem bonito, mas sou durão e consigo sobreviver em qualquer lugar, e sempre arranjo boa comida e boa companhia. Vale a pena saber disso. E quando o seu *daemon* se estabelecer em uma forma, vai saber que tipo de pessoa você é. [...] Mas Lyra tinha a impressão de que nunca cresceria (Pullman, 2017a, p. 150-151).

Esse diálogo revela uma tensão fundamental na narrativa de *Fronteiras do Universo*: a fluidez da identidade infantil *versus* a rigidez simbólica da maturidade. Enquanto Lyra resiste à ideia de que Pan um dia assumirá uma forma fixa, Jerry apresenta a estabilização do *daemon* como um rito de passagem inevitável. Essa conversa ilustra o paradoxo central da

relação entre Lyra e Pantalaimon: sua mutabilidade é tanto uma expressão de liberdade quanto um lembrete de que a identidade é um processo em constante negociação. A forma fixa de Belisária como gaivota (resiliente, adaptável, mas limitada) contrasta com o desejo de Lyra de permanecer em um estado de possibilidade infinita, onde Pan pode ser leopardo, mariposa ou ouriço, conforme suas emoções. Essa resistência à fixidez serve como uma recusa à maturidade e como uma defesa da complexidade do ‘eu’ contra as categorizações impostas pelo mundo adulto, especialmente em uma sociedade como a do *Magisterium*, onde a forma do *daemon* determina hierarquias sociais (criados têm *daemons*-cães, eruditos têm anfíbios). A metamorfose de Pan, portanto, pode ser interpretada como um ato de resistência política: enquanto ele pode mudar, ela ainda não foi capturada pelas estruturas que buscam definir (e limitar) quem ela é. A fixação do *daemon*, nesse sentido, é, sim, uma metáfora para o amadurecimento, mas também da possível internalização de um sistema de poder. Lyra intui isso, daí seu temor de crescer nesse mundo, pois significaria aceitar as regras de um jogo que ela não escolheu.

Em contrapartida, a fixação final de Pantalaimon no último livro, *A Luneta Âmbar* (2017c), não representa uma capitulação de Lyra às estruturas rígidas do mundo adulto, mas o ápice de seu amadurecimento como sujeito autônomo. Quando Pan assume sua forma definitiva – a doninha, animal que a acompanhou em seus momentos mais cruciais – não significa a perda da fluidez identitária, mas a cristalização consciente de sua essência. Ao contrário do que ela inferiu a partir da conversa com Jerry no início de sua jornada, esse momento não reduz Lyra a uma categoria social, mas coroa seu processo de autoconhecimento, como uma expressão máxima de sua jornada interior. Neste contexto, esse temor inicial de Lyra (“tinha a impressão de que nunca cresceria”) revela-se profético de maneira inesperada, ela não cresceu para se enquadrar, cresceu para se tornar. A fixação do *daemon*, ao invés de marcar o fim da liberdade, marca o momento em que sua consciência, plenamente desperta, escolhe quem deseja ser. O paradoxo se resolve, ao estabelecer-se, Pan não nega a mutabilidade passada, mas a transcende, tornando-se símbolo permanente daquela identidade complexa que Lyra lutou tanto para compreender e preservar.

No segundo volume, *A Faca Sutil* (2017b), temos o seguinte diálogo que mostra como os dois mudaram desde o início da trajetória.

- [...] Você é curioso e intrometido, Pan.
- Já é uma mudança. Normalmente é você quem é curiosa e intrometida, e eu sou quem tem que te dizer para não fazer certas coisas. Como na Sala Privativa da Jordan. Eu não queria estar lá.

– [...] Antigamente, eu até faria isso. Mas estou mudando, Pan, eu acho. [...] Ei, Pan. Quando eu mudar, você vai parar de mudar (Pullman, 2017b, p. 228).

Quando Pan observa que agora é ele quem age com curiosidade e intromissão, papéis tradicionalmente associados à Lyra, vemos uma inversão dinâmica que sinaliza como seu vínculo vem se transformado. Essa troca de posições não é mero acaso, reflete o desenvolvimento paralelo de suas consciências, que começam a se diferenciar de maneira mais nítida à medida que Lyra amadurece. O reconhecimento de Lyra sobre sua mudança interior marca um momento de autorreflexão até então inédito, além de ela mesma antecipar, com lucidez, o processo de fixação de Pan, que ocorrerá no final da trilogia. A passagem demonstra como Lyra passou a compreender que a estabilização do *daemon* não será uma imposição externa, mas sim o corolário natural de seu próprio amadurecimento.

Esse diálogo funciona como um elo entre as duas reflexões anteriores: enquanto no primeiro livro a mutabilidade de Pan representava a fluidez identitária da infância, e no último livro sua fixação simbolizaria a maturidade consciente, no segundo vemos o processo em transição. Lyra não está mais resistindo à mudança como fazia na conversa com Jerry, mas reconhecendo-a como parte necessária de seu crescimento.

A relevância do vínculo entre Lyra e Pantalaimon torna-se ainda mais evidente no momento em que precisam se afastar para que ela adentre o mundo dos mortos, no terceiro volume, *A Luneta Âmbar* (2017c). Diante da exigência do barqueiro, que ordena que ela o deixe para trás, a jovem reage de forma veemente: “Mas ele sou eu!” (Pullman, 2017c, p. 271). A declaração expressa um afeto e a fusão entre subjetividade e alteridade, indicando que Pan constitui uma dimensão indissociável de sua existência. Ainda assim, Pullman escreve: “Ela podia ser leal ao laço profundo e sincero, de coração e de vida, que a unia com Pantalaimon, ela podia pôr isso em primeiro lugar, podia tirar todo o resto de sua mente... Mas não podia” (2017c, p. 272). A impossibilidade de priorizar esse elo diante da travessia aponta para um dilema interno: abrir mão de uma parte essencial de si para seguir adiante. A dor do rompimento simboliza uma crise de identidade, um momento de colapso e reconfiguração interior. O afastamento de ambos adquire, assim, um valor metafórico: não se trata apenas da perda de uma companhia, mas também da suspensão de um espelho íntimo que estruturava sua percepção de mundo. É nesse intervalo de ausência de Pan, que se desenha a verdadeira prova do amadurecimento de Lyra, o enfrentamento do vazio e o retorno posterior à inteireza, como forma de conquista.

Paralelamente, sua descoberta do amor por Will introduz uma dimensão crucial nesse processo. Enquanto a relação com o *daemon* representa a alteridade interna, o vínculo com Will

encarna a alteridade externa em sua forma mais plena. É significativo que Lyra só consiga verdadeiramente reconhecer seu amor pelo amigo após ter experimentado a ausência de Pan (como se a travessia pelo mundo dos mortos a tivesse despojado das certezas infantis, preparando-a para acolher o outro em sua diferença radical). Essa transformação fica evidente quando ela diz a ele: “[...] você se lembra de quando éramos pequenos e eu não queria que você mudasse de forma nunca...? Bem, agora não me importo tanto, não se você ficar assim” (Pullman, 2017c, p. 479). Se antes a ideia da fixação de Pan a amedrontava, como uma perda de liberdade, agora ela a aceita como parte natural de seu crescimento – assim como aceita que separar-se de Will é necessário para um bem maior.

O amor entre Lyra e Will não nega sua conexão com Pan, mas a ressignifica. A cena em que juram se encontrar simbolicamente em seus mundos respectivos, sabendo que precisarão viver separados, ecoa de forma invertida seu desespero inicial ao se separar de Pan no mundo dos mortos. Mas enquanto aquela primeira separação foi vivida como uma espécie de amputação existencial, essa é uma escolha consciente – prova de que Lyra aprendeu a sustentar seus vínculos, mesmo na ausência.

Nesse duplo movimento, a travessia sem Pan e a descoberta do amor por Will, Lyra completa seu processo de amadurecimento e de individualização. A primeira experiência a despoja da segurança do ‘eu’ infantil indiviso; a segunda lhe ensina que a verdadeira inteireza não está na fusão completa, mas na capacidade de se relacionar sem perder a si mesma. Quando Pan assume sua forma definitiva como doninha, ele não representa mais a fluidez ansiosa da infância nem o desespero da separação, mas a síntese dialética de todas essas experiências – a prova de que Lyra aprendeu a ser inteira, tanto na ausência quanto na presença, tanto na solidão essencial quanto no amor que a transcende. Sua aceitação serena da fixação de Pan (“agora não me importo tanto”) mostra que compreendeu que as formas podem se estabilizar; porém, os laços verdadeiros permanecem vivos, mesmo quando transformados.

O diálogo final entre Lyra e Pantalaimon sintetiza magistralmente a evolução de seu vínculo e o significado último de sua jornada. Quando Lyra afirma que abrir mão de Will foi necessário para “construir alguma coisa”, ela demonstra ter alcançado uma compreensão profunda sobre o crescimento ético, a de que a verdadeira maturidade exige tanto a coragem de amar quanto a sabedoria de saber quando renunciar. Essa fala representa uma escolha ativa pelo bem maior – o mesmo princípio que a levou a atravessar o mundo dos mortos sem Pan, e que a leva ao rompimento de seu vínculo mais forte (com Will). Segue o diálogo:

Mas então não poderíamos construir alguma coisa. Ninguém poderia, se permitisse a si mesmo vir em primeiro lugar. Temos que ser todas essas coisas difíceis, como alegres, e gentis, e curiosos, e corajosos, e pacientes, e temos que estudar e pensar, e trabalhar com dedicação, todos nós, em todos os nossos mundos diferentes (Pullman, 2017c, p. 498).

Neste momento culminante, a amizade entre Lyra e Pan atinge sua expressão mais plena. Se antes Pan era principalmente seu alter ego questionador e protetor, agora se torna seu parceiro em um projeto ético compartilhado. Quando falam sobre mudar o mundo com o conhecimento adquirido, fica claro que sua relação transcendeu a dinâmica interior/exterior: não se trata mais apenas de Lyra dialogar consigo mesma através de Pan, mas de ambos se voltarem juntos para o mundo, comprometidos com a difícil tarefa de reconstruí-lo. Quando enumeram as “coisas difíceis” que devem ser, estão reconhecendo que a maturidade não é unidimensional, mas uma síntese de potencialidades diversas e muitas vezes contraditórias. Tal multiplicidade ecoa a própria essência metamórfica de Pan durante a infância de Lyra, quando sua forma mutável representava as infinitas possibilidades do ser. Agora, em uma forma fixa, mas mantendo toda a complexidade acumulada em sua jornada, Pan personifica justamente essa unidade na diversidade, a capacidade de integrar diferentes facetas sem perder a coerência essencial.

Nesse sentido, o projeto ético que Lyra e Pan abraçam no final – a transformação do multiverso através do conhecimento e do trabalho dedicado – é a expressão máxima dessa ontologia plural que aprenderam a habitar. Se antes Pan mudava de forma para refletir os estados emocionais de Lyra, agora ambos assumem a responsabilidade de mudar o mundo através da multiplicidade integrada em seu ser. A amizade, que começou como um diálogo interno, transforma-se, assim, em uma força cósmica, prova de que o autoconhecimento, quando abraça todas as “coisas difíceis” que nos constituem, não nos fecha em nós mesmos, mas nos abre para a possibilidade de agir no mundo, e quiçá, transformá-lo num lugar mais consciente e justo.

CONCLUSÃO

Ao iniciar esta jornada no mestrado em Estudos da Linguagem, com o propósito de investigar a amizade em obras de fantasia, meu intento original era ambicioso: pretendia abarcar toda a trajetória desse modo literário, demonstrando como a amizade se configurou como tema central desde os seus primeiros registros – algo que me ocorreu como epifania quando tive meu primeiro contato com *Gilgámesh*. Antes mesmo de iniciar a pesquisa, tornou-se evidente que esse objetivo extrapolava os limites possíveis de uma dissertação. Ainda assim, movido por um certo ímpeto de abrangência, busquei estender o escopo até onde me foi possível – não me restringindo à análise de uma única obra, *Fronteiras do Universo* (por si só, já uma trilogia), mas incorporando também três outras narrativas, oriundas de períodos distintos: *Epopéia de Gilgámesh*, *Morte de Artur* e *O Senhor dos Anéis*.

Foi então que voltei meu olhar para o arcabouço teórico, buscando o que a filosofia teria a dizer sobre a amizade. Mergulhei em *Ética a Nicômaco*, encontrando em Aristóteles, mais uma vez, uma referência fundamental – não apenas por sua *Poética*, obra basilar da teoria literária, mas agora também por suas reflexões sobre amizade. Recorri a Marco Túlio Cícero, para quem a verdadeira amizade não admite relações de hierarquia ou domínio, mas se fundamenta na igualdade entre os envolvidos. Encontrei a tocante “carta de amigo” de Montaigne a La Boétie, nos *Ensaaios* (que se tornou, desde então, um dos meus livros de cabeceira). Em Kant, descobri sobre o ‘amigo dos seres humanos’ e o peso moral atribuído a cada escolha, primando que escolhamos pensando no bem estar coletivo. Nietzsche trouxe a provocação necessária: o verdadeiro amigo, não é aquele que nos consola, é aquele que nos confronta quando mais precisamos. Por fim, retomei Sartre, por quem nutro um apreço especial: em seu existencialismo, reconheci a noção de que só nos tornamos quem somos porque há alguém que nos perceba, e que, por meio de nossa liberdade radical, podemos escolher nos abrir ao outro – e, com isso, construir nossa própria essência.

No segundo capítulo, reuni referências que me ajudaram a compreender melhor o que é fantasia, partindo desde suas raízes mitológicas. Farah Mendlesohn, por exemplo, aproxima a fantasia de busca da tradicional epopeia grega; já autores como Roas, Clute e Grant ressaltam que o mundo mágico da fantasia – ou maravilhoso – não é um espaço arbitrário, mas sim dotado de uma lógica interna coerente e própria, sendo isso fundamental para a imersão do leitor. Com Tolkien, encontrei algo que me tocou de maneira mais profunda: sua ideia da *euatástrofe*. Esse conceito me parece especialmente valioso para o tema que abordo, pois carrega uma força emocional imensa: a ideia de que todo o sofrimento, toda a angústia e todo o caos podem, de

repente, se converter em bem. E, muitas vezes, esse ponto de virada se dá por meio de um simples ato de amizade.

Reconheço, contudo, que o tempo disponível para a realização deste trabalho, bem como os percalços enfrentados ao longo do caminho não me permitiram desenvolver, com a clareza e a profundidade desejadas, um diálogo temático plenamente consistente entre as obras adicionais analisadas no capítulo segundo. Embora a disposição cronológica adotada (que parte de *Gilgámesh* e vai até *Fronteiras do Universo*) buscasse sugerir uma linha de continuidade histórica da amizade na fantasia, a conexão entre essas obras e a análise central – desenvolvida no terceiro capítulo – pode ter se mostrado, por vezes, tênue ou insuficientemente explorada, exigindo, talvez, investigações futuras mais detidas. Ainda assim, acredito que, por meio das análises apresentadas e do arcabouço teórico (filosófico e literário) construído ao longo da dissertação, foi possível evidenciar o elo profundo e fecundo entre o tema da amizade e a literatura de fantasia como um todo. A amizade se revela, nessas narrativas, não apenas como um elemento temático recorrente, mas como uma força estrutural que orienta a jornada, transforma os personagens e redefine seus destinos. Isso se manifesta de maneira particularmente vívida em *Fronteiras do Universo*, onde a conexão é catalisadora de grandes escolhas: é a amizade entre Lyra e Roger que dá início à narrativa, já que sua busca pelo amigo desaparecido (e mais tarde, a dor por sua perda) torna-se o estopim de toda a jornada. Com Will, a amizade se constrói na travessia compartilhada em meio ao perigo, à descoberta e à responsabilidade, sendo através desse laço que ambos amadurecem e se transformam. Por fim, a relação com Pantalaimon, mais do que um vínculo afetivo, constitui uma ligação interior e ontológica, revelando nas tensões e reconciliações entre eles as rupturas necessárias para que Lyra se torne quem é.

Ao eleger *Fronteiras do Universo* como *corpus* principal da análise, não imaginava o quanto a obra ainda teria a oferecer a uma leitura mais atenta e amadurecida. Ao reler a obra para a pesquisa, descobri nuances e tensões nas relações de amizade que haviam passado despercebidas outrora, na minha leitura juvenil (aos 15-16 anos). Essas relações se entrelaçam intimamente com seus temas centrais: a emancipação do pensamento, visível no modo como Lyra se afasta de figuras de autoridade – como sua mãe, a Sra. Coulter – e aprende a tomar decisões por conta própria, assumindo suas consequências; a responsabilidade ética, que se impõe com força em momentos como a renúncia do amor por Will, quando o vínculo afetivo cede lugar à noção de um bem maior; e o despertar de uma consciência crítica diante do mundo, simbolizado, sobretudo, em sua decisão de libertar as almas dos mortos.

Com o aprofundamento da análise, tornou-se claro que a amizade, longe de ser um tema secundário, ocupa lugar fundamental no tecido narrativo da obra – sendo, em última instância, indispensável para a mensagem que Pullman buscou transmitir sobre liberdade, alteridade e construção de sentido. Afinal, em uma narrativa que trata, sobretudo, do amadurecimento, seria impensável ignorar o papel decisivo das relações interpessoais nesse processo. Assim como na vida, são os laços que nos mantêm firmes nas passagens mais penosas, que nos desafiam a crescer, e que nos ensinam, muitas vezes através da dor, mas também da beleza, o que significa tornar-se humano.

A literatura de fantasia foi e ainda é, para mim, profundamente formadora, tanto na construção do meu sistema de valores quanto na formação do meu gosto por narrativas e pela literatura como um todo. Assim como não consigo mensurar o impacto que teria me tornado outro se não fossem os livros, também não posso imaginar quem eu seria sem as amizades que marcaram minha vida. Foram os vínculos, os encontros, as trocas (por vezes gentis, por vezes dilacerantes) que moldaram minha percepção de mundo, meus afetos, minha identidade. É nesse ponto em que vida e literatura se entrelaçam de forma mais radical: ambas me ensinaram que crescer é também aprender a perder, a escutar, a cuidar, e principalmente, a continuar.

Ao longo deste trabalho, tive certeza do que antes era apenas uma percepção intuitiva, de como as obras analisadas refletem, de formas distintas e contundentes, a potência transformadora dos laços: a perda de seu amigo Enkídu impulsiona Gilgámesh a encarar sua finitude; a traição de Lancelote, marca o fim de uma era, mas também revela a permanência de um afeto anterior à ruptura – a lembrança, por parte de Artur, de um laço fundado no amor, na confiança e na fraternidade, que ainda orienta suas decisões, mesmo em meio à desilusão; Sam e Frodo atravessam juntos uma jornada em que o apoio no outro é a única salvação possível, mas, ao fim, as marcas deixadas levam Frodo a partir, e a amizade que o sustentou torna-se também o motivo da despedida; Lyra e Will aprendem a amar à medida que aprendem a perder, e Mary Malone descobre, entre os mulefas, amizade e acolhimento no lugar mais improvável, demonstrando que podemos viver em gentileza e dignidade mesmo em contextos radicalmente distintos daqueles a que estamos habituados.

Todas essas narrativas (de livro e de vida) evidenciam que a amizade, mesmo quando marcada pela dor ou pela separação, constitui uma força motriz de transformação subjetiva. E é por isso que esta pesquisa, atravessada também por duas perdas pessoais recentes, tornou-se mais do que um exercício acadêmico: tornou-se uma homenagem às histórias que me acompanharam ao longo de minha vida e às pessoas que, mesmo em ausência, seguem comigo.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Marcos Antonio Ferreira. **Um faz parte do outro**: um estudo dos arquétipos Anima e Animus das personagens e seus daemons na trilogia Fronteiras do Universo, de Philip Pullman. 70f, 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá, Campus Macapá, Curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês, – Macapá. Disponível em: <https://repositorio.ifap.edu.br/jspui/bitstream/prefix/897/1/ALVES%20%282023%29%20-%20UM%20FAZ%20PARTE%20DO%20OUTRO.pdf>. Acesso em: 20 out. 2024.
- ANTUNES, Thiago. **Tradição e Modernidade em “O Senhor dos Anéis”**. 143f, 2009. Dissertação (Mestrado em Ciência Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciasSociais/Dissertacoes/antunes_t_me_mar.pdf. Acesso em: 4 ago. 2023.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução: Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultura, 2000. (Col. Os pensadores).
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução: Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2015.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução e notas: Luciano Ferreira de Souza. São Paulo: Martin Claret, 2017.
- ARREGUÍN, Héctor Zagal. **The role of self-knowledge in aristotelian friendship**. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 51, n. 121, p. 117-128, jun. 2010. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/262650143_The_role_of_self-knowledge_in_aristotelian_friendship. Acesso em: 20 out. 2024.
- ATTEBERY, Brian. **Stories About Stories**: Fantasy and the Remaking of Myth. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BEAGLE, Peter S. **The last unicorn**. New York, NY: ROC, 2008.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, v. 1).
- BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BUCKLEY, J. H. **Season of Youth**: The Bildungsroman from Dickens to Golding. Cambridge, MA: Harvard UP, 1974.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Editora Pensamento, 2007.

CARPENTER, H. (Org), TOLKIEN, C. (Assist.). **As Cartas de J.R.R. Tolkien**. Curitiba: Arte e Letra. 2010.

CÍCERO, Marco Túlio. **Sobre a amizade**. Tradução, introdução e notas de João Teodoro d'Olim Marote. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2006.

CLUTE, John; GRANT, John. **The Encyclopedia of Fantasy**. New York: St. Martin's Griffin, 1999.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Editora Ática, 1997.

DESCARTES, **René. Discurso do Método**. Tradução: Paulo Neves (texto) e Maria Ermantina Galvão (notas). 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Discworld and the Modern University. [Locução de]: Andrew Shamel. University of Oxford, jun. 2021. Fantasy Literature Oxford University. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/4rfzjAPJOn9nUjrdMngYDi?si=b205d38a0540403e>. Acesso em: 4 ago. 2023.

DUARTE, João de Azevedo e Dias. **A amizade em Montaigne**: transformações na experiência de pessoa no século XVI. ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História, Fortaleza, 2009. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772005_8631b2cd9d2128b360ffe917cd536216.pdf. Acesso em: 20 out. 2024, p. 1-11.

DURIEZ, C. **O dom da amizade**: Tolkien e C. S. Lewis. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006.

FRITSCH, V. H. de C.; ROCHA, F. Q. da; ZILBERMAN, R. A escrita das fadas e A matéria escura da imaginação: o sujeito fraturado e o não-eu na trilogia *Fronteiras do Universo* de Philip Pullman. In: FRITSCH, V. H. de C.; ROCHA, F. Q. da; ZILBERMAN, R. (Orgs.). **Aspectos do romance de fantasia**: motivos míticos e maravilhosos na literatura. Rio Grande, RS: Ed. da FURG, 2022. p. 9-15.

GEORGE, Andrew. **The Epic of Gilgamesh**: The Babylonian Epic Poem and Other Texts in Akkadian and Sumerian. London: Penguin Classics, 2003.

GOMES, Alexandre Travessoni. **As figuras da amizade em Kant e suas relações com a moral, o direito e a política**. DoisPontos, Curitiba, São Carlos, vol. 7, n. 2, p.107-126, outubro, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/doisPontos/article/view/24089/16117>. Acesso em: 26 de abril, 2025.

HABERMAS, J. **O discurso filosófico da modernidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARNETT, Thomas. **The Sound and the Story**: Exploring the World of Paradise Lost. The Public Domain Review [2019]. Disponível em: <https://publicdomainreview.org/essay/the-sound-and-the-story-exploring-the-world-of-paradise-lost/>. Acesso em: 26 de abril, 2025.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução: Christian Werner. São Paulo: UBU Editora, 2018.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução: Christian Werner. São Paulo: UBU Editora, 2018.

JUNG, Carl Gustav. **A Natureza da Psiquê**. Tradução de Dom Matheus Ramalho Rocha, OSB. Petrópolis: Vozes, 2011.

KANT, Immanuel. **A Metafísica dos Costumes**. Tradução: Edson Bini. Bauru, SP: EDIPRO, 2003.

KANT, Immanuel. **Fundamentação da Metafísica dos Costumes**. Tradução: Paulo Quintela. Lisboa: Edições 70, 2007.

KINSELLA, Ryan C. **Nietzsche's conception of friendship**. The University of Notre Dame Australia, 2007. Disponível em: <https://researchonline.nd.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1016&context=theses>. Acesso em: 26 de abril, 2025.

LARA, Renata de Oliveira. **A Amizade na ética a Nicômaco**. 2009. 92 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza. Disponível em: <https://www.netmundi.org/filosofia/wp-content/uploads/2023/01/A-amizade-na-etica-a-nicomaco.pdf>. Acesso em: 26 de abril, 2025.

LEWIS, C.S. **Os Quatro Amores**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

MALORY, Thomas. **A Morte de Arthur**: Rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda (dois volumes). Tradução: Maria Helena Rouanet. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista**. Tradução de Marcos Aurélio Nogueira. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

MENDLESOHN, Farah. **Rhetorics of Fantasy**. Middletown: Wesleyan University Press, 2008.

MILTON, John. **Paraíso Perdido**; edição bilíngue; tradução, posfácio e notas de Daniel Jonas; apresentação de Harold Bloom – São Paulo: Editora 34, 2016 (2ª Edição).

MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio**s: edição integral. Tradução e notas: Sérgio Milliet. Revisão técnica e notas adicionais: Edson Querubini. São Paulo: Editora 34, 2019.

MORETTI, Franco. **The Way of the World**: The Bildungsroman in European Culture. London: Verso, 1987.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do mal e do mal**. Tradução de Márcio Pugliesi. Curitiba: Hemus Livraria, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Tradução, notas e posfácio: Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2018.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultura, 2004. (Col. Os pensadores).

PLATÃO. **Fedro**. Ed tradução de Edson Pini e Albertino Pinheiro. São Paulo: Publifolha, 2010.]

PLATÃO. **Lísis**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA – Editora da Universidade Federal do Pará, 2015.

PULLMAN, Philip. **A bússola de ouro**. Tradução: Eliana Sabino. 2. ed. Rio de Janeiro: Suma de Letras, 2017.

PULLMAN, Philip. **A faca sutil**. Tradução: Eliana Sabino. 2. ed. Rio de Janeiro: Suma de Letras, 2017.

PULLMAN, Philip. **A luneta âmbar**. Tradução: Eliana Sabino. 2. ed. Rio de Janeiro: Suma de Letras, 2017.

PULLMAN, Philip. **The dark materials**. The Guardian, 18 fev. 2002. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2002/feb/18/fiction.philippullman>. Acesso em: 24 abr. 2025.

RABKIN, Eric S. **The Fantastic in Literature**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1976.

ROAS, David. **A Ameaça do Fantástico**. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

SANDNER, David. **The Fantastic Sublime: Romanticism and Transcendence in Nineteenth-Century Children's Fantasy Literature**. Westport, CT: Greenwood Press, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. **O Existencialismo é um Humanismo**. Apresentação e notas: Arlette Elkaïm-Sartre. Tradução: João Batista Kreuch. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

SEMMELMANN, Cristina Casagrande de Figueiredo. **Em boa companhia: a amizade em O Senhor dos Anéis**. 2017. 247 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SHIPPEY, Tom. **J.R.R. Tolkien: Author of the Century**. London: HarperCollins, 2001.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução: Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.

TOLKIEN, J. R. R. (John Ronald Reuel). **A Sociedade do Anel Parte de O Senhor dos Anéis** (três volumes). Tradução: Ronald Eduard Kyrmse. 1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2019a.

TOLKIEN, J. R. R. (John Ronald Reuel). **As Duas Torres: Segunda Parte de O Senhor dos Anéis** (três volumes). Tradução: Ronald Eduard Kyrmse. 1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2019b.

TOLKIEN, J. R. R. (John Ronald Reuel). **O Retorno do Rei: Terceira Parte de O Senhor dos Anéis** (três volumes). Tradução: Ronald Eduard Kyrmse. 1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2019c.

TOLKIEN, J. R. R. (John Ronald Reuel). **Árvore e Folha**. Tradução: Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

UNNÍNNI, Sin-léqi-. Ele que o abismo viu: **a epopeia de Gilgámesh**. Tradução: Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

VAX, Louis. **Arte y literatura fantásticas**. Tradução: Juan Merino. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965.

VAZ, Victor Antonio Sanches da Silva; SILVA, Alexander Meirelles da. **O impacto da amizade para o desenvolvimento pessoal em meio ao turbilhão da modernidade, em O Senhor dos Anéis**. Catalão, 2018.

VOGLER, Christopher. **The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers**. 2nd ed. Studio City, CA: Michael Wiese Productions, 1998.

VYGOTSKY, Lev S. **Manuscrito de 1929**. In: VYGOTSKY, Lev S. (org.). Educação & Sociedade, ano XXI, nº 71, Julho/00.

WINTERSON, Jeanette. **Frankissstein: A Love Story**. London: Jonathan Cape, 2019.