



<http://dx.doi.org/10.15448/1984-7726.2025.1.47047>

ARTIGOS

O feminino enjaulado em *O Senhor dos Anéis*: um olhar sobre a personagem Éowyn

The caged feminine in The Lord of The Rings: a look at the character Eowyn

La mujer enjaulada en El Señor de los Anillos: una mirada al personaje de Éowyn

Thais de Matos

Barbosa¹

orcid.org/0000-0002-6655-1409

thais.m.barbosa@gmail.com

Romário Evangelista

Fernandes¹

orcid.org/0000-0001-8459-1212

evangelistafernandes1989@gmail.com

Recebido em: 28 out. 2024.

Aprovado em: 17 jul. 2025.

Publicado em: 06 nov. 2025.

Resumo: J. R. R. Tolkien é conhecido por suas obras influentes na literatura de fantasia, como *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*, que compõem seu vasto *legendarium*. Este universo ficcional aborda uma gama diversificada de temas, incluindo conflitos entre o bem e o mal, sacrifício, amizade e livre-arbitrio. Embora dominado por personagens masculinos, como Frodo, Gandalf, Aragorn, entre outros, a presença de figuras femininas significativas, como Éowyn, é crucial para a profundidade da narrativa. Éowyn, em particular, desafia as convenções de gênero ao almejar um papel ativo na Guerra do Anel, simbolizando coragem e determinação. No entanto, sua representação também revela uma tensão subjacente, destacando as limitações de igualdade de gênero dentro do universo tolkieniano. Este estudo busca explorar o papel complexo de Éowyn na obra de Tolkien, oferecendo uma análise crítica que examina tanto sua importância narrativa quanto as questões mais amplas relacionadas à representação de gênero. Ao fazê-lo, visa-se contribuir para uma compreensão mais aprofundada do trabalho de Tolkien a partir dessa personagem.

Palavras-chave: *O Senhor dos Anéis*; Éowyn; Tolkien.

Abstract: J. R. R. Tolkien is known by his influential works in fantasy literature, such as *The Hobbit* and *The Lord of the Rings*, which compose his vast *legendarium*. This fictional universe talks about a diversified range of themes, including conflicts between good and evil, sacrifice, friendship and free will. Although dominated by male characters, such as Frodo, Gandalf, Aragorn, among others, the presence of representative female characters, like Eowyn, is crucial for the depth of the narrative. Eowyn in particular challenges the gender conventions by seeking an active role in the war of the Ring, symbolizing courage and determination. However, her representation also reveals a subjacent tension, emphasizing the limitations of gender equity in Tolkien's universe. This study aims to explore the complex role of Eowyn in Tolkien's work by offering a critical analysis that examines both its narrative importance and broader questions related to gender representations. By doing so, one aims to contribute to a deeper comprehension of Tolkien's work through the eyes of this character.

Keywords: *The Lord of the Rings*; Eowyn; Tolkien.

Resumen: J. R. R. Tolkien es conocido por sus influyentes obras en la literatura fantástica, como *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos*, que componen su vasto *legendarium*. Este universo ficticio habla de una amplia gama de temas, incluidos los conflictos entre el bien y el mal, el sacrificio, la amistad y el libre albedrío. Aunque dominados por personajes masculinos, como Frodo, Gandalf, Aragorn, entre otros, la presencia de personajes femeninos representativos, como Éowyn, es crucial para la profundidad de la narrativa. Éowyn, en particular, desafia las convenciones de género al buscar un papel activo en la Guerra del Anillo, que simboliza coraje y determinación. Sin embargo, su representación también revela una tensión subyacente, destacando las limitaciones de la equidad de género en el universo de Tolkien. Este estudio tiene como objetivo explorar el complejo



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), João Pessoa, Paraíba, Brasil.

papel de Éowyn em la obra de Tolkien ofereciendo un análisis crítico que examina tanto su importancia narrativa como cuestiones más amplias relacionadas con las representaciones de género. Al hacerlo, se pretende contribuir a una comprensión más profunda de la obra de Tolkien a través de los ojos de este personaje.

Palabras clave: *El Señor de los Anillos*; Éowyn; Tolkien.

Introdução

J. R. R. Tolkien (1892-1973), cujo nome completo é John Ronald Reuel Tolkien, filólogo, poeta e professor universitário britânico na Universidade de Oxford de 1925 a 1959, tornou-se amplamente reconhecido por suas contribuições ao gênero de fantasia, sendo autor das obras seminalmente populares *O Hobbit*, publicado em 1937, e *O Senhor dos Anéis*, publicado em três volumes entre os anos de 1954 e 1955. Entre os fãs de sua obra, *O Senhor dos Anéis* é considerada uma das maiores obras de ficção do século XX, ampliando enormemente o mundo e a mitologia introduzidos em *O Hobbit*. Tolkien é, muitas vezes, creditado como o “pai” da moderna literatura de fantasia, e seu legado continua a influenciar incontáveis escritores, jogos e filmes que adotam o gênero de fantasia.

Essas obras fazem parte do que é chamado de *legendarium*, termo usado pelo próprio Tolkien, que se refere ao corpo de mitos e histórias criadas por ele ao longo de sua vida, centradas principalmente no universo fictício da Terra-Média e de outros lugares dentro de seu imaginário. Em uma carta datada de 1951 para seu editor Milton Waldman, Tolkien escreveu sobre o desenvolvimento do seu *legendarium*, detalhando como as várias histórias, desde *O Silmarillion* até *O Senhor dos Anéis*, se conectavam e formavam uma narrativa coesa sobre o mundo que ele criara.

Além das obras já mencionadas que fazem parte do *legendarium*, contamos com outras obras publicadas postumamente e editadas por Christopher Tolkien, seu filho. Algumas dessas obras são: *O Silmarillion* (1977), *Contos Inacabados* (1980), *Os Filhos de Húrin* (2007), *Beren e Lúthien* (2017), *A Queda de Gondolin* (2018) e *A História da Terra-Média* (1983-1996).

Em seu *legendarium*, há muitos personagens

cujas histórias abordam diversas temáticas. Para citar alguns desses temas: luta entre o bem e o mal, heroísmo e sacrifício, amizade e lealdade, queda e redenção, poder e corrupção, destino e livre-arbítrio, morte e imortalidade, resistência e esperança. Todos esses temas são entrelaçados em sua obra.

Todavia, esses temas aparecem muitas vezes tendo como protagonistas figuras masculinas. A maioria dos personagens principais de sua obra são homens, como Frodo, Gandalf, Aragorn, Legolas, Gimli e muitos outros. Esse fato tem sido um tema de discussão e crítica sobre sua obra.

No entanto, é importante observar que a obra de Tolkien não é desprovida de personagens femininas significativas. Embora essas personagens possam não ter um papel tão proeminente quanto os heróis masculinos, elas ainda desempenham papéis importantes e têm um impacto significativo na narrativa. É o caso de Éowyn, a princesa de Rohan, que anseia por participar da batalha e se disfarça de homem para lutar na Guerra do Anel. Sua coragem e sua determinação contrastam com uma leitura heteronormativa na narrativa tolkieniana.

Esse estudo tem como objetivo evidenciar o papel dessa personagem na obra do autor em questão, mas também colabora com uma leitura crítica que foge do ufanismo que não problematiza obras de autores consagrados, como é o caso de Tolkien. Enxerga-se Éowyn como um ponto fora da curva, mas também se percebem elementos em sua construção que, como personagem, ainda busca privar figuras femininas de lugares que só podem ser ocupados por personagens masculinos. Assim sendo, Éowyn se coloca como uma personagem marcada por uma contradição aparente na narrativa.

A mulher e a Idade Média: a inspiração tolkieniana para *O Senhor dos Anéis*

Sabe-se que, pela própria biografia de J. R. R. Tolkien, muito de seu trabalho foi fruto de anos de estudos dedicados à leitura e análise das obras da tradição medieval islandesa, como as sagas, e textos de *Old English*, tais como *Beowulf*.

Por ele ter sido professor de Literatura Inglesa na Universidade de Oxford, muito de seus textos apresentam nuances e detalhes específicos desses materiais, cuja inspiração é perceptível.

Não seria diferente com a personagem aqui discutida. Para que se possa entender a discussão *a posteriori*, faz-se mister trazer uma análise da mulher na Idade Média, bem como de seu papel e lugar histórico, de modo a traçar um perfil das mulheres desenhadas na obra *O Senhor dos Anéis*.

Em *O Amor e o Ocidente* (1988), Denis de Rougemont se dedica a analisar o discurso amoroso cortês, bem como a sua construção durante o período medieval. Em um capítulo, mais especificamente, o autor se volta à análise da relação entre o amor e a guerra. Para isso, o autor parte do princípio mitológico: "Desde a Antiguidade, os poetas se utilizaram de metáforas guerreiras para descrever os efeitos do amor natural. O deus do amor é um arqueiro que dispara flechas mortais. A mulher se rende ao homem que a conquista porque ele é o melhor guerreiro" (Rougemont, 1988, p. 204).

Partindo-se desse pressuposto, percebe-se que a construção desse discurso entre o espaço do feminino e o do masculino advém desde um processo mitológico-religioso: o homem – nesse caso, representado pelas flechas de Eros – dispara flechas mortais que conquistam o feminino, que cai de amores. A ela, resta ser conquistada por esse homem bélico e que representa força e coragem.

À mulher, nesse período, segundo George Duby (1994, p. 73), restam apenas os afazeres domésticos e religiosos:

A figura ideal de uma mulher que, sempre ativa e laboriosa, sabe superar as insídias do ócio armando-se de agulha, linha, fuso, lã e linho é comum a toda literatura pastoral e didática, dos sermões dos pregadores aos tratados de Moral de inspiração aristotélica e às obras pedagógicas dos leigos. [...] Além desse trabalho que as mantém ocupadas em casa, há uma outra atividade à qual as mulheres, segundo o parecer dos moralistas e pregadores, se podem dedicar com empenho e assiduidade: a caridade.

Vale salientar que muito desse discurso do

papel da mulher na Idade Média é feito a partir de uma concepção pautada no medo e regramento da postura da mulher. Em *A História do Medo no Ocidente* (2009), Jean Delumeau discute acerca dos três maiores medos existentes na Europa na Idade Média e Moderna: os judeus, os árabes e as mulheres. A partir de sua análise sobre a mulher, é possível observar alguns pontos que dão subsídio a essa imagética do feminino: o modelo ideal do feminino era pautado na Virgem Maria; logo, a visão do amor e da postura do feminino deveria ser tal qual a de Nossa Senhora: submissa e colocada em um pedestal, ocupando o local que lhe era devido.

[...] A Idade Média exaltou cada vez mais Maria e consagrou-lhe imorais obras de arte; e, por outro lado, inventou o amor cortês que reabilitou a atração física, colocou a mulher sobre um pedestal a ponto de fazer dela a suserana do homem apaixonado e o modelo de todas as perfeições. [...] A exaltação da Virgem Maria teve em contrapartida a desvalorização da sexualidade (Delumeau, 2009, p. 475).

A sexualidade, por outro lado, vem, desde a Antiguidade, sendo trazida à tona pelo masculino. Plutarco mostra que a moral sexual dos espartanos era pautada pela eficiência militar desse povo. Logo, a guerra e o bélico estavam associados ao mundo masculino: a ligação natural, isto é, fisiológica, entre o instinto sexual e o instinto combativo (Rougemont, 1988, p. 204).

À religião, mais especificamente à Igreja Católica, no período medieval, restou apenas a alimentação de um conceito negativo em torno do feminino.

Alimentados com esta concepção negativa da palavra feminina, pregadores e moralistas construíram em torno da palavra das mulheres uma espessa barreira de normas e proibições. O enfado e o desprezo resignado com que os textos da literatura pastoral e didática falam das mulheres chilreantes e tagarelas, multiplicando invectivas e anedotas acerca dos pecados femininos da língua, tornam-se viva e preocupada atenção quando esses textos colocam o problema de estabelecer tempos, espaços e modos da palavra feminina: a custódia das palavras é, de fato, também inevitavelmente custódia dos poderes e dos privilégios da palavra dos homens (Duby, 1994, p. 134-135).

Considerando-se essas verdades históricas, tem-se um arcabouço para se compreender a posição do feminino durante o medievo: submisso, passivo, cujo lugar deveria ser o lar, o marido e a família, de modo a imitar o modelo mariano apresentado às mulheres pela Igreja.

O Senhor dos Anéis e os contos de fadas: a posição de feminino

Pela sua própria definição de contos de fadas, a trilogia *O Senhor dos Anéis*, de J. R. R. Tolkien, é um conto de fadas extenso, para Mahaffey (1995). Para o autor, a sua definição de contos de fadas depende não das fadas reais ou de sua propriedade sobre as crianças; é um mundo que

[...] contém muitas coisas além de elfos e fadas, além de anões, bruxas, *trolls*, gigantes ou dragões: ele segura os mares, o sol, a lua, o céu, e a terra, e todas as coisas que estão nele: árvores e passados, água e pedra, vinho e pão, e nós mesmos, homens morais, quando nós estamos encantados (Mahaffey, 1995, p. 14).

Segundo Mahaffey (1995, p. 2), a Terra-Média, o continente que Tolkien criou para *O Senhor dos Anéis*, preenche os requisitos para esse "estilo extravagante". Não considerando o valor da obra como texto literário, algo que é comumente debatido, *O Senhor dos Anéis* teve e ainda tem o poder de influenciar e encantar leitores ao redor de todo o mundo. Tal como acontece com todos os contos de fadas, uma das possíveis influências de *O Senhor dos Anéis* é que, ao dramatizar a vida de homens e mulheres, a história pode ensinar ou sugerir o que constitui um comportamento aceitável ou desejável para homens e mulheres (Mahaffey, 1995).

Para Harrison (2013, p. 2),

Como salienta Alexandra Ganser, no Ocidente, a liberdade de circulação tende a ser uma

prerrogativa dos homens; isso é tão verdadeiro na imaginação romanesca quanto nas ruas. O Senhor dos Anéis um romance da estrada. Nele, J. R. R. Tolkien mantém uma firme definição de gênero dos espaços, como teoriza Ganser. As mulheres não podem sair para a estrada ou entrar no campo de batalha, exceto sob direção e supervisão masculina.

A literatura de fantasia moderna forneceu aos leitores personagens femininas poderosas e ativas como Daenerys Targaryen, Celaena Sardothien e Hermione Granger. Hoje, são esperadas personagens femininas para mostrar atitude e questionar as normas patriarcais, no entanto, isso nem sempre tem sido o caso, o que deve a sua evolução ao feminismo do século XX (Hellström, 2024).

Na nossa sociedade historicamente patriarcal, em que homens e mulheres ocupam esferas de influência separadas e geralmente desiguais, é lógico esperar que os contos de fadas socializem homens e mulheres de forma diferente, para que "amadureçam" nos seus papéis de gênero socialmente designados, sendo que "os homens devem ser ensinados a serem ativos, agressivos e, geralmente, terem mobilidade" (Mahaffey, 1995, p. 2).

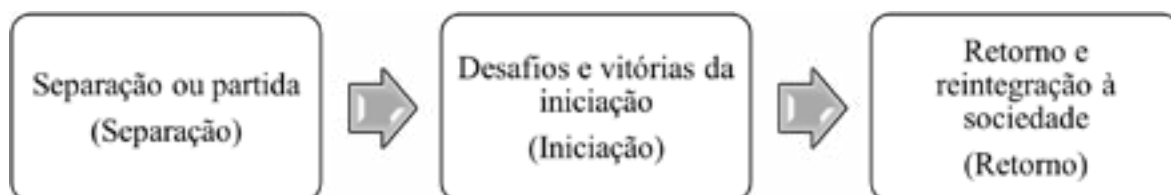
Ao buscar entender a jornada do herói a partir da mitologia, Campbell (1949, p. 30, tradução nossa) explica que os heróis mitológicos executam o mesmo movimento básico:

"Um herói se aventura do mundo comum para uma região de maravilhas sobrenaturais: forças fabulosas são encontradas e uma vitória decisiva é conquistada: o herói retorna desta aventura misteriosa com o poder de conceder bênçãos a seus semelhantes"².

Desta maneira, pode-se narrar a "jornada do herói épico" a partir de três pontos, conforme descrito na figura 1.

² No original: "A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won: the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man".

Figura 1 – Estrutura da jornada do herói épico



Fonte: elaboração própria com base em Campbell (1949).

Contos de fadas e histórias fantásticas, com seus cavaleiros e príncipes encantados reforçam essa estrutura mitica ao mostrar que os príncipes devem deixar o seu reino (processo de separação), em busca de aventuras – matar dragões, destruir inimigos, etc. (iniciação) –, de modo a ganhar o amor e mão das princesas, podendo, assim, retornar às suas origens e clamar pelo seu trono (retorno).

Enquanto essa é a estrutura arquetípica da atividade heroica masculina, o arquétipo feminino consiste em manter o “mundo do dia comum”; então, são responsáveis por serem o lugar para onde o herói pode retornar (Mahaffey, 1995). Desse modo, percebe-se que a esfera privada feminina é infinitamente menor que a masculina, visto que as mulheres foram convencionalmente socializadas a serem bonitas em vez de fortes, bem como passivas, pacientes, cuidadoras, relacionais e humildes, características contrárias ao que se espera encontrar no herói.

Entretanto, com o passar do tempo, os papéis de gênero na sociedade mudaram significativamente, de modo que é perceptível um conflito entre o que foi modelado para o homem e para a mulher em comparação com o que se vê nos filmes de animação atuais cuja temática envolve os contos de fadas. Grandes produtoras, como a Disney e Dreamworks, perceberam isso: heroínas como Moana, Elza, Merida, Mirabel e Fiona apresentam características que fogem ao padrão clássico dos contos de fadas.

Em *O Senhor dos Anéis*, J. R. R. Tolkien dá ao século XX um épico de fantasia de proporções medievais. É a história da menor pessoa, um

hobbit, superando as marés da guerra. Em sua trilogia, Tolkien elabora uma narrativa que afirma vigorosamente a ideia de que as guerras só deveriam ser travadas para proteger e preservar, não para conquistar e destruir³ (Hatcher, 2007).

No entanto, em meio à aclamação e à adulação generalizadas, Tolkien tem sido confrontado com críticas sobre a falta de personagens femininas proeminentes em suas obras incorporando papéis centrais (Hellström, 2024).

Alguns estudiosos das obras chamam a atenção para o interesse crítico geral acerca das personagens femininas de Tolkien, visto que se percebe que o autor, simplesmente, “ignora as mulheres ou as coloca em pedestais inatingíveis” (Croft; Donovan, 2015, p. 1). Outros autores, entretanto, consideram que as personagens femininas não estão ausentes nem inteiramente confinadas a papéis secundários na Terra-Média (Downs, 2014, p. 55).

Porém, são as mulheres que têm um papel fundamental na trilogia. Na maioria das vezes, operam fora do campo de batalha, mas mesmo assim suas ações têm consequências. Durante a guerra, são elas que apoiam a missão da Sociedade e de seus aliados na Guerra do Anel (Obertová, 2018).

Para o presente trabalho, observar-se-á a construção da personagem Éowyn na obra *O Senhor dos Anéis*, bem como a sua complexidade. Para Obertová (2018), é por causa de características como beleza, amor, amizade e poder que as mulheres são capazes de influenciar não apenas outros personagens e o curso da missão principal da Irmandade, mas também a história

³ Tolkien serviu na Primeira Guerra Mundial, e Carpenter (2018) discute essa parte de sua vida (1914-1918) em detalhes na sua biografia, *J. R. R. Tolkien: Uma Biografia*. A experiência da guerra teve grande impacto em sua obra.

da Terra-Média.

Para isso, analisar-se-á, baseado no estudo de Obertová (2018), o papel da personagem quanto à beleza, relacionamentos e poder, e, em seguida, o seu poder decisório e possível apagamento dentro da obra.

Éowyn e a beleza

A beleza das mulheres na Terra-Média é, sem dúvida, um aspecto importante da trilogia, sendo muito mais do que uma descrição simples e superficial; Tolkien vai além, dando às suas personagens um quê de complexidade.

Embora a personagem apareça apenas a partir da segunda parte da trilogia, no livro *As Duas Torres*, ela é uma peça importante para a história, sendo retratada como uma mulher poderosa, que foi prometida a Gríma Língua-de-Serpente⁴.

Constantemente descrita como a "A Senhora Branca de Rohan" (*O Retorno do Rei*, 2000, p. 1264), era uma mulher alta, magra, jovem e de face muito branca, tendo seu cabelo loiro escorrendo por sua face, deixando-a "dourada como o sol e pálida como a neve" (*O Retorno do Rei*, 2000, p. 1279).

Éowyn, a sobrinha do Rei Théoden de Rohan⁵, é uma escudeira de grande coragem. Ela nasceu no ano 2995 na Terra-Média, é humana e pertence à Casa Real de Éorl. Seu nome significa, no idioma dos Rohirrim (os Cavaleiros de Rohan), "amiga dos cavalos" (Pinheiro, 2007).

Considerando a beleza de Éowyn, o aspecto principal disso é que Éowyn é frequentemente comparada a uma flor. É por meio dessas comparações que outros personagens a percebem e comentam através de um conjunto de associações a imagens vegetais (flor branca) ou sazonais (inverno, primavera). Desse modo, pode-se associar essa característica à personagem não só pela questão da fragilidade, mas também pela questão da transitoriedade, visto que esses aspectos não são permanentes e são

constantemente mutáveis.

Obertová (2018) apresenta uma descrição de como Aragorn enxerga a personagem quando a vê na Casa da Cura, comparando-a com um lírio.

"Quando eu olhei para ela e percebi sua infelicidade, pareceu-me que vi uma flor branca ereta e orgulhosa, bem torneada como um lírio, e ainda assim sabia que era dura, como se fosse forjada em aço por artesãos élficos". Ele acrescenta ainda: "[seu rosto] era de fato branco como um lírio, frio como geada e duro e grave como pedra" (*O Retorno do Rei*, 2000, p. 1135-1136). Ele afirma que "ela é mais bonita e justa do que qualquer uma das donzelas ou flores que ele já viu" (*O Retorno do Rei*, 2000, p. 1258).

A beleza dessa personagem, contudo, resulta do ambiente que ela representa e no qual está inserida. Ao perder os pais muito cedo, nasceu senhora e depois passou a viver com o seu tio Théoden, cresceu vendo a escuridão se aproximar cada vez mais de Rohan e os homens valorosos de seu país travando guerras inúmeras. Tem-se, nesse momento, um contraponto entre a luz e a escuridão: Éowyn representava a pureza em meio às trevas, enquanto "a sombra [caía] sobre os corredores de Théoden" (*O Retorno do Rei*, 2000, p. 1404).

Obertová (2018) chama a atenção para a descrição da personagem quanto à sua solidão e seriedade. A forma como é normalmente narrada se assemelha mais a uma descrição masculina do que feminina, pois cresceu com uma sensação de desvalorização e limitação; Aragorn a descreve como "séria e atenciosa... ela parecia forte e severa como o aço" (*As Duas Torres*, 2000, p. 672).

É interessante observar as justaposições paradoxais na elaboração da beleza dessa personagem: se, de um lado, temos uma mulher representada como uma flor, de beleza frágil, fria e temporal; de outro lado, temos uma mulher de "comportamento estoico e sem emoção" (Obertová, 2018, p. 7).

Éowyn, a Senhora Branca de Rohan, é uma personagem completa no romance. Depois de

⁴ Gríma Língua-de-Serpente era um espião de Saruman. Em troca de aconselhar erroneamente o Rei Théoden, uma conspiração frustrada por Gandalf e sua companhia, ele recebeu a promessa de Éowyn (*As Duas Torres*, 2000, p. 679).

⁵ Em *Contos inacabados* (2009), a descendência de Éowyn é mencionada principalmente na seção "O povo de Rohan". Essa seção fornece informações adicionais sobre a história e os personagens de Rohan, incluindo Éowyn.

ser rejeitada por Lord Aragorn, Éowyn busca um sentido para a vida, optando por seguir seu irmão, Éomer, para lutar na Guerra do Anel, escolhendo como destino morrer em batalha com glória e honra. No entanto, depois de ser ferida por um Espectro do Anel e restaurada nos tribunais de cura, ela decide desistir da vida como guerreira e se tornar uma curandeira (Hatcher, 2007).

A beleza de Éowyn está presente mesmo quando ela se disfarça de guerreiro: ela é transcendida para Dernhelm e a maneira como ele luta na Batalha dos Campos de Pelennor.

Segundo Obertová (2018, p. 7),

Ela é descrita como "menos pesada do que qualquer homem, embora ágil e bem unida" (*O Retorno do Rei*, p. 1053). Indica que, embora Éowyn pegue em armas e no nome de Dernhelm, ela ainda é uma figura com traços de mulher, o que a torna mais ágil. Isso dá à cena da batalha uma certa feminilidade e gentileza, porque Dernhelm/Eowyn é "esbelto, mas como uma lâmina de aço, belo, mas terrível" (*O Retorno do Rei*, p. 1102). Além disso, é uma prova de que Dernhelm é realmente Éowyn; uma prova de que ela não se perdeu. Sua exclamação "mas eu não sou um homem vivo" (*O Retorno do Rei*, p. 1101) é reforçada por Eowyn tirando o elmo de sua cabeça. Ela não apenas revela seu rosto, mas também sua feminilidade. Ela faz isso revelando sua característica marcante: seus cabelos dourados, que são, como já foi mencionado, um contraste com a escuridão representada, neste caso, pelo Rei Bruxo de Angmar (*O Retorno do Rei*, p. 1101).

Éowyn e seus relacionamentos

Faz-se importante observar, primeiramente, o que representa o amor para a personagem: Rohan representa esse amor pelo contraponto entre a sua família e sua tradição. Para Obertová (2018), o vínculo que ela apresenta com o seu tio Théoden é o mais forte e mais apertado em toda a família, posto que foi ele quem a criou desde criança, juntamente com o seu irmão Éomer, em Éodoras, capital de Rohan.

Embora, a princípio, pareça que Éowyn seja apenas uma ajudante do rei, a personagem ocupa um lugar valoroso e de respeito à mesa, enquanto se discutem as estratégias de guerra, algo que é observado por Pippin: que todas as mulheres foram mandadas embora para longe

de seus companheiros e não participaram de forma alguma das negociações (*O Retorno do Rei*, 2000, p. 1007).

Para o Rei Théoden, a sua sobrinha tem um lugar de afeto em sua vida. Quando o monarca deixa o acampamento para seguir em sua luta, a forma da despedida marca o tom solene e triste: "Ele se despediu de Éowyn lá em cima, no Castelo, e a memória era dolorosa" (*O Retorno do Rei*, 2000, p. 1050). Outro momento marcante é quando, ferido de morte, o rei olha para Merry e diz: "E eu mandaria uma mensagem para Éowyn. Ela, ela não queria que eu a deixasse, e agora não a verei novamente" (*O Retorno do Rei*, 2000, p. 1103). Desta forma, percebe-se a relação de importância que a personagem possui na vida do rei dos Rohirrim.

Outro personagem masculino cujos sentimentos são afetuosos à Éowyn é o seu irmão Éomer, que se sentia responsável por sua criação e, assim, além de amá-la, respeitava-a enormemente. Seu irmão reconhecia os planos malignos de Grima desde o momento em que o seu tio foi enfeitado, além de ir questionar Aragorn acerca dos sentimentos não recíprocos por sua irmã.

Segundo Obertová (2018, p. 17),

A sua admiração (Éomer) pela irmã é representada de maneira mais distinta quando ele visualiza a irmã inconsciente nos campos de Pelennor e acredita que ela morreu: "ele parou um tempo tal qual um homem atingido no meio de um grito por uma flecha no coração" (*O Retorno do Rei*, p. 1104). Além disso, Éomer sente-se orgulhoso da coragem de sua irmã e garante que, se sua irmã morresse, ela seria digna de "deitar-se ao lado do rei, e com não menos honra" (*O Retorno do Rei*, p. 1128). A proximidade deles também continua após a Guerra do Anel; Éomer, agora o único parente vivo de Éowyn e o novo Rei de Mark, faz um brinde no casamento de sua irmã e Faramir (*O Retorno do Rei*, p. 1280).

Do mesmo modo, Éowyn ama, admira e valoriza bastante a sua família, apesar de pouco falar sobre isso, decidindo demonstrar através de ações os seus sentimentos, o seu amor à sua família e ao seu povo.

Para proteger aqueles que ela ama, Éowyn se torna "uma mulher de coragem e ação" (Obertová, 2018, p. 17). Participa da Batalha dos Campos de

Pellenor, mesmo sendo constantemente lembrada de não ter permissão para se juntar aos guerreiros do sexo masculino.

Éowyn também experimenta uma espécie de "amor romântico" através da figura de Aragorn, apaixonando-se por ele quando o vê no salão do Rei em Édoras. Segundo Obertová (2018), o que a encanta é o fato de ele ser um homem errante, sábio e mais velho que ela, uma projeção do meio de escapar de uma "gaiola" (*O Retorno do Rei*, 2000, p. 1027).

Ela experimenta, entretanto, um amor ainda maior, mais complexo e único do que o sentido por Aragorn quando conhece Faramir nas Casas de Cura. Lá, os dois se apaixonam e selam uma relação sincera profunda. Com isso, as relações de amizade entre Minas Tirith e Édoras – de Gondor e Rohan, respectivamente – são asseguradas pelo casamento, unindo as duas famílias e os dois reinos.

Outro exemplo de futuras relações amistosas que Éowyn garante é sua amizade com Merry. A princípio, Merry é, como Éowyn, um pária, no sentido de que nenhum deles tem permissão para ir à batalha, já que não são guerreiros homens comuns; para eles, Merry seria apenas um fardo, já que ele é muito baixo para andar a cavalo (*O Retorno do Rei*, 2000, p. 1049).

Inconformada, Éowyn, disfarçada de Dernhelm, agarra Merry em seu cavalo e cavalga com ele para o campo de batalha quando ninguém mais o faz (*O Retorno do Rei*, 2000, p. 1052), permanecendo leal a ela, lutando ao seu lado quando a personagem é ferida pelo Rei Bruxo de Angmar, impressionado por sua coragem de lutar, apesar de todos os comentários contrários de Aragorn e Théoden, que diziam que o seu lugar era ao lado das outras mulheres que não lutam. Mesmo após o fim da guerra, Merry permaneceu ao lado dela, sendo convidado ao seu noivado com Faramir e presenteado por ela.

Éowyn e o poder

Éowyn é a única personagem feminina da obra cujo caminho para ganhar poder é o mais complexo. Ao se analisar Rohan, percebe-se que

ela vivia em uma sociedade dominada por figuras masculinas, o que, certamente, a afetou, visto que esses homens constantemente se gabavam de seus feitos em batalha, e Éowyn era, em vários momentos, descrita como uma personagem de tratos frios e severos, características masculinas.

Embora desejasse lutar e defender o seu povo, era constantemente lembrada de seu gênero e de seu lugar como mulher: ao lado das outras, defendendo-se e ficando longe dos campos de batalha. Para Librán-Moreno (2005), a personagem parece ter se transformado em aço ou pedra em detrimento de todo o seu sofrimento e de suas frustrações constantes.

A própria Éowyn é capaz de explicar como se sente a Aragorn, ao dizer ter medo de uma "gaiola" (*As Duas Torres*, 2000, p. 1027), o que é, *a posteriori*, explicado por Gandalf: "[Éowyn], nascida no corpo de uma donzela, tinha o espírito e uma coragem, pelo menos iguais aos seus" (*O Retorno do Rei*, 2000, p. 1134). Entretanto, o único homem em que a personagem consegue, a princípio, enxergar a liberdade é o que mais a decepciona. Para Obertová (2018, p. 32),

Aragorn reprime sua ânsia para fazê-la ficar com seu povo. Enquanto isso, no entanto, ele não percebe que fala de forma bastante condescendente com Éowyn quando a proíbe de se juntar a ele na viagem para uma "estrada mortal" (*O Retorno do Rei*, p. 1026). Nisto, Éowyn vê um ponto de virada: "Muitas vezes ouvi falar de dever..., mas não sou da Casa de Eorl, uma escudeira e não uma ama-seca? Esperei com pés vacilantes por tempo suficiente" (*O Retorno do Rei*, p. 1026). Para finalmente escapar de sua "jaula", é inevitável incorporar as qualidades masculinas desejadas; esta é a razão pela qual Éowyn resolve mudar sua aparência para um guerreiro masculino Dernhelm (*O Retorno do Rei*, p. 1052).

Quando ela escolhe, por fim, disfarçar-se, rebela-se contra sua posição social. Ela sente a necessidade de ir à guerra e dela fazer parte, como seus parentes, em um local onde "todos os homens se tornam heróis" (Obertová, 2018, p. 32). Como Dernhelm, ela se torna uma defensora de seu próprio povo, rejeitando "os papéis passivos e domésticos atribuídos às mulheres, que não são validados pela sociedade" (Dawson, 2012, p. 173).

Para Obertová (2018, p. 32),

[...] ela é a única mulher de Rohirrim que está envolvida na Guerra do Anel (*O Retorno do Rei*, p. 1106); ela luta a batalha literal, bem como uma batalha figurativa por todas as mulheres que são forçadas a ficar para trás enquanto os homens morrem em batalhas. Ela quer mostrar que não é menos poderosa do que os homens e que ela também é capaz de se defender e defender seus valores.

A escolha que Éowyn faz se torna importante para o curso da guerra também. Durante a batalha, ela entende a estratégia do marechal das forças de Rohan (*Retorno do Rei*, 2000, p. 1086), que reforça a ideia de que ela é uma guerreira valiosa. Além disso, ela coloca todos os restos de sua fé na batalha: ela tem "o rosto de alguém que vai em busca da morte, sem esperança" (*O Retorno do Rei*, 2000, p. 1101).

Segundo Obertová (2018, p. 33),

Em um ponto da batalha, ela encontra uma besta chamada Nazgûl e seu cavaleiro, o Rei-bruxo de Angmar. Desconhecendo a profecia de que "nenhum homem vivo" pode matá-lo (*O Retorno do Rei*, p. 1405), Éowyn luta por uma morte respeitosa de seu tio, que de outra forma se tornaria uma "presa" para os Nazgûl. A ironia no aviso "nenhum homem vivo pode impedir [O Rei Bruxo]" (*O Retorno do Rei*, p. 1405) é reforçada pelo fato de que o Rei Bruxo nem mesmo considera a possibilidade de uma mulher se tornar parte da profecia. No entanto, Éowyn reconhece o jogo de palavras e com a exclamação. "Mas nenhum homem vivo sou eu. Você olha para uma mulher" (*O Retorno do Rei*, p. 1101), ela se torna aquela que finalmente desafia o Rei Bruxo. Ao alcançar tal sucesso, ela prova ser uma valiosa guerreira e um membro da sociedade dominada por homens que possui um grande poder.

Outro ponto salutar a ser ressaltado acerca da personagem é a renúncia ao poder. Ao final da guerra, a cura da mente e do coração de Éowyn pode ser fortemente associada à cura da própria Terra-Média. É somente após sua própria cura que ela percebe que ser uma curandeira é um papel importante no futuro da Terra-Média e não degradante. Ao lado de Faramir, ela percebe que, ao renunciar o poder da força física, ela recebe, na realidade, poderes de amor e perdão, o que a tornam uma pacificadora.

A estrada como espaço de gênero

A estrada não foi sempre vista como um espaço de gênero (Harrison, 2013). Embora a literatura sobre a estrada fale de liberdade e mobilidade, estas são de um tipo limitado e específico: servem os homens, ao mesmo tempo que são "baseadas em formas de exclusão da mobilidade de outros com base na diferença e na alteridade" (Ganser, 2009, p. 16).

Ao utilizar esse discurso, Alexandra Ganser (2009) parte do pressuposto de que a estrada expõe um discurso masculinizado acerca da viagem e do espaço de gênero, ao chamar a atenção para o fato de que os caminhos pelos quais se constrói o mundo pertencem aos homens.

No cerne da estrada/caminho, o gênero é uma experiência particular de liberdade, conectada à mobilidade (Harrison, 2013). "Nas histórias de estrada femininas, o status mítico e icônico da rodovia americana, significando a busca heroica pela liberdade – reproduzido repetidamente pela fuga literária do herói aventureiro da domesticidade – é questionado e desafiado, rejeitado e revisado de várias maneiras" (Ganser, 2009, p. 14).

Para Harrison (2013, p. 17),

Embora se encaixe precisamente nos argumentos de Ganser sobre a literatura de estrada masculina, *O Senhor dos Anéis*, de Tolkien, posiciona-se estranhamente em relação à tese de Ganser. Seu volume predecessor, *O Hobbit*, é lançado precisamente como uma "fuga da domesticidade", uma celebração da estrada que inicialmente liberta Bilbo Bolseiro dos limites do lar, então o retorna – temporariamente – a um espaço doméstico transfigurado. *O Senhor dos Anéis* retoma esse tema: embora a pressão do Anel e seus perigos forcem Frodo Bolseiro a pegar a estrada, seu coração também o chama para o mundo maior da estrada. De fato, *O Senhor dos Anéis* se apresenta exatamente como o tipo de busca mítica do tipo masculino que Ganser encontra sob ataque crítico na literatura feminina: os homens viajam, as mulheres ficam em casa e cuidam do lar.

O fator de estranhamento no texto de Tolkien se dá na personagem Éowyn. Inicialmente, Éowyn se apaixona e se encanta por Aragorn. Partindo desse pressuposto, isso uniria de maneira ideal o papel feminino da domesticidade – aquilo que é esperado e imaginado para ser o papel da

mulher – e a estrada, o papel masculino, através do matrimônio.

Ao rejeitar essa construção e dar à personagem um disfarce masculino para inseri-la na estrada, o autor acaba não a posicionando de maneira feminina nesse lugar. Faz-se importante ressaltar que, como escritor e professor de *Old English*, o autor sempre teve contato com personagens femininas que seguiram como viajantes, tanto em obras de seu amigo C. S. Lewis, como *As Crônicas de Nárnia*, quanto em textos do cânone, como de Chaucer.

A estrada, nas obras de Tolkien, representa o espaço do masculino; exceto para Éowyn, que representa a mulher que desobedece a esse lugar. Para Harrison (2013, p. 18),

Tolkien criou uma personagem que desconstrói a definição cultural da estrada como um espaço de liberdade masculina, provando ser mais do que capaz de se manter no mundo maior e crescer por meio da experiência da estrada. O fato de que ela deve fazer isso em trajes masculinos é, em si, uma demonstração das limitações do gênero.

É interessante observar a questão do gênero nesses aspectos da obra: as personagens femininas apenas agem, no sentido de pegar a estrada, na presença de uma figura masculina; caso contrário, permanecem onde estão: Arwen Undómriel só deixa Valfenda quando é escoltada até Minas Tirith; Galadriel não sai de Lothlórien; até mesmo a poderosa Larakna não sai de seu covil.

Uma explicação óbvia para essa amarração consistente de personagens femininas ao seu espaço doméstico seria uma afirmação de que a literatura de estrada funciona exatamente da maneira que Tolkien escreve: os homens viajam e as mulheres ficam em casa – ou, talvez, o círculo literário de Tolkien insistisse que os romances fossem produzidos dessa maneira (Harrison, 2013).

O campo de batalha como lugar de gênero

“A estrada não é um lugar seguro, enquanto a sua casa o é” (Minh-ha, 1994, p. 15). Tal afirmativa leva ao reforço da tradição de gênero: a mulher como a guardiã natural da casa, das tradições e

da linguagem.

Segundo Minh-ha (1994, p. 15),

As mulheres estão presas... dentro das fronteiras de seus corpos e de suas espécies, e o clichê geral pelo qual elas se sentem exiladas aqui é o consenso comum (em sociedades patriarcais) de que ruas e lugares públicos pertencem aos homens. As mulheres não devem circular livremente nesses domínios masculinos, especialmente depois do anoitecer (o momento propício ao desejo, 'o impulso, o inominável' e o desconhecido), pois se algo lhes acontecesse para violar seu bem-estar físico, elas seriam imediatamente consideradas como tendo 'pedido por isso', pois elas singularmente 'se expuseram' ao se afastarem do refúgio do Pai.

A noção de que o lar é um espaço seguro, enquanto a estrada é perigosa e é melhor deixá-la para os homens, é uma suposição não facilmente apoiada por evidências – dado que o lar pode ser o lugar mais arriscado para uma mulher, frequentemente um lugar escuro de violência, violação e dor (Harrison, 2013). Para o autor, a liberdade da estrada está associada à capacidade de lutar por ela, sendo esse um espaço contestado que leva ao campo de batalha. Em *O Senhor dos Anéis*, as mulheres não lutam. A única personagem transgressora a essa regra é Éowyn, mas, ainda assim, disfarçada.

Inegavelmente, o campo de batalha tem sido historicamente um domínio masculino, tanto na guerra humana quanto na literatura. Tolkien compôs um romance sobre a estrada na qual as mulheres não podem viajar, um romance de guerra na qual as mulheres não podem lutar.

Éowyn representa uma espécie de exceção, o tipo que se destaca à regra. Em disfarce masculino, ela escapa tanto do comando direto de seu rei/tio quanto da ordem implícita d'*O Senhor dos Anéis*. Ela viaja e luta, mas ambos constituem problemas para o romance: em ambos, seu *status* como uma mulher independente de realizações é minado. Por fim, ela é colocada em um novo contexto de domesticidade; seu papel como escudeira, renunciado.

Éowyn “enjaulada”: da guerreira à curandeira domesticada

- “O que você teme, senhora?”, ele perguntou.
- “Uma gaiola”, ela disse. - “Ficar atrás das grades, até que o uso e a velhice as aceitem, e toda chance de fazer grandes feitos tenha desaparecido além da lembrança ou do desejo” (*O Retorno do Rei*, 2000, p. 1027).

O encarceramento da personagem ocorre em dois momentos: no momento pré-publicação, em que Tolkien rascunhou a personagem para ser uma guerreira ao lado de Aragorn, ao qual não se dará ênfase neste trabalho, posto que lidará com outros materiais que não são a obra em si; e na personagem publicada na obra de Tolkien, a qual se encontra enjaulada em uma armadura, sendo essa a única forma de escapar de Édoras para os campos de batalha: “uma gaiola real em sua condição encarcerada” (Harrison, 2013, p. 29).

Para Harrison (2013, p. 29),

Quando ela é descoberta como mulher, ela é colocada sob os cuidados masculinos, para ser libertada somente quando ela concordar em se casar com Faramir e ser colocada em um ambiente doméstico apropriadamente imóvel; ela viaja para casa e daí para o novo domínio de Faramir, mas não até que a ação principal do romance esteja concluída e mesmo assim ela está sob os cuidados masculinos. Somente sob disfarce masculino, Éowyn ganha uso da estrada e entra na batalha de forma independente, e ela é a única das personagens femininas de Tolkien que faz qualquer uma das duas coisas. Este é o produto da própria escolha literária de Tolkien, seu próprio desenvolvimento da história em uma gaiola para Éowyn.

No que concerne à personagem Éowyn, ela alegoricamente é uma guerreira pautada em alguns estereótipos, dentre eles o de mais fácil análise é a transição da mulher guerreira para uma curadora (Santa), passando, nessa transição, uma percepção de que ser uma guerreira não faz parte da natureza feminina, o que ocasiona também uma dualidade: Guerreira e Virgem → Santa e Mãe; Guerreira = Escuridão → Santa = Luz (Correa Neto; Moraes, 2012).

O papel principal de Éowyn em Édoras, quan-

do Gandalf, Aragorn, Legolas e Gimli chegam, é cuidar de Théoden, sendo esta uma tarefa visivelmente feminina e apropriada para mulheres, dentro do que se espera para o gênero no espaço da narrativa. Entretanto, em diversas passagens do texto, ela não é descrita como alguém dentro desses padrões de feminilidade, como, por exemplo, quando Aragorn a vê e a descreve como pálida e fria.

Ao apaixonar-se por Aragorn, Éowyn implora para poder seguir Aragorn, mesmo que ele insista em tomar os Caminhos dos Mortos – que, para a mente de Éowyn, só podem levar à morte. Ela revela duas motivações: 1) o desejo de escapar e 2) o amor por Aragorn; o primeiro parece dominar, enquanto o segundo parece ser honesto, mas pouco claro (Harrison, 2013).

Éowyn está farta de ser deixada em casa; o seu grito é o da mulher que não é verdadeiramente doméstica, mas deve ser domesticada para atender às expectativas da sociedade. Ela está sacudindo as barras da gaiola em que as mulheres que não podem viajar ou lutar estão presas, se forem feitas – como Tolkien fez Éowyn – para serem guerreiras em um povo montado e lutador. “Senhor”, ela disse, “se você deve ir, então deixe-me cavalgar em seu encalço. Pois estou cansada de me esconder nas colinas e desejo enfrentar o perigo e a batalha” (*O Retorno do Rei*, 2000, p. 1139). Aragorn insiste que Éowyn deve ficar. Sua resposta foca nas responsabilidades dela: “Seu dever é com sua casa” (*O Retorno do Rei*, 2000, p. 1139).

Após essa frustração, Éowyn se retira e realiza o processo de androgenização: veste armaduras, prende os cabelos, engrossa a voz e usa o pseudônimo Dernhelm, além de portar uma espada. Sob essa lógica, pode-se dizer que a figura feminina apenas será valorizada se ela não for mulher, isto é, ela deve abandonar os aspectos que a enquadram nessa condição e adotar a masculinidade, sem que outros homens descubram o seu verdadeiro gênero biológico (Barreto, 2021)⁶.

⁶ Faz-se importante, aqui, ressaltar que, embora existam textos na nossa literatura mundial que apresentem o papel do transgênero – figura que se transfigura no sexo oposto para ocupar determinados lugares dentro do espaço narrativo e/ou histórico, tais como *Orlando*,

Além disso, Éowyn está perfeitamente ciente de que seu gênero é a razão – dentro do contexto da narrativa, em si –, de que ela não é livre para cavalgar, sendo constantemente lembrada do seu lugar na condição de mulher entre os Rohirrim. Tolkien nos fornece uma imagem vívida de como é a vida de uma mulher cujo criador a fez para cavalgar e guerrear, mas é constantemente lembrada e colocada nos locais “devidos” para as personagens femininas: desta forma, Éowyn está enjaulada e incapaz de realizar grandes feitos que, para ela, são importantes.

Éowyn foi originalmente imaginada como uma personagem que seria a companheira ideal para Aragorn, mas, em vez disso, Tolkien mantém a narrativa de que o lugar do feminino é na esfera doméstica e longe dos campos de batalha, comprometendo, de alguma forma, a grandiosidade da personagem e, quiçá, da narrativa.

Entretanto, essas alterações na narrativa transformam a personagem em alguém muito interessante, aumentando a sua complexidade.

Segundo Harrison (2013, p. 60-61),

Em vez de uma heroína pura, Éowyn se torna uma mulher torturada, levada a pensar profundamente sobre si mesma e seu mundo. Se não fosse por momentos como sua conversa com Aragorn, o leitor talvez não conseguisse ver tão claramente a divisão de gênero do espaço em *O Senhor dos Anéis* e as dificuldades que isso representa para as mulheres. Esta é uma escrita poderosa, que poderia ter sido perdida se Tolkien simplesmente tivesse seguido em frente com a guerreira planejada Éowyn. A jornada subversiva de Éowyn para Minas Tirith, com sua identidade desconhecida até mesmo para o leitor, desperta o interesse do leitor pelo menos tanto quanto uma jornada aberta poderia. Simplesmente viajando como um dos Rohirrim, claramente identificado, Éowyn pode simplesmente ser um do grupo. Escondida, ela é sua própria subtrama e envolve o leitor de acordo. O romance entre Faramir e Éowyn, nas Casas da Cura, demonstra a habilidade de Tolkien de escrever uma forte história de amor. Em outras palavras, o que Tolkien fez não é melhor compreendido como um fracasso. Em vez disso, é uma realização literária notável, que, no entanto, revela uma ordem de gênero muito específica no mundo de *O Senhor dos Anéis*.

Considerações finais

A obra de Tolkien é, indubitavelmente, de uma relevância sem igual para os estudos da literatura de fantasia medieval, trazendo personagens importantes para o desenvolvimento desse imaginário literário, que sofreu fortes influências do contexto medieval de obras como *Beowulf* e as sagas islandesas.

Nesses gêneros medievais, as guerras e as batalhas sempre fizeram parte do universo dos personagens masculinos, restando às mulheres a casa e os afazeres domésticos, sendo a estrada – o caminho que guiava às aventuras – um caminho proibido a elas.

Éowyn é uma personagem que, de alguma maneira, coloca-se em um lugar de transgressão dentro da obra tolkieniana: ela não aceita esse lugar de manter-se apenas na casa e nos cuidados, desejando a estrada – as lutas gloriosas pela defesa de sua honra e seu povo.

Faz-se necessário, entretanto, ressaltar que, ainda que Éowyn seja uma personagem diferente das outras femininas existentes na obra – Galadriel, Arwen, Laranca e Fruta D'Ouro –, o seu direito a “seguir a estrada” se dá apenas quando transfigurada em Dernhelm, uma representação do masculino – o que mostra que, mesmo transgressora em seus pensamentos, não é dado a ela o direito de seguir o seu caminho de glória, de seguir nas batalhas, sendo uma mulher e se mostrando como tal.

Nesse aspecto, pode-se perceber que, mesmo ao final, quando Éowyn se revela como uma grande guerreira e livra a Terra-Média do Rei Bruxo de Angmar, ferida de morte, ela “retornou ao papel” dado à mulher: o de casar e seguir como curandeira, deixando de lado o seu desejo bélico. Desta forma, vê-se uma Éowyn novamente “enjaulada” em uma construção baseada no papel medieval da mulher: casar, constituir uma família, cuidar da casa e dos seus, dando à personagem transgressora a sua gaiola, novamente, mesmo que pela própria escolha dela.

Referências

Primárias

TOLKIEN, J. R. R. *O Senhor dos Anéis – A Sociedade do Anel*: Primeira Parte. Tradução de Lenita Maria Rimoli Esteves, Almiro Pisetta. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

TOLKIEN, J. R. R. *O Senhor dos Anéis – As Duas Torres*: Segunda Parte. Tradução de Lenita Maria Rimoli Esteves, Almiro Pisetta. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

TOLKIEN, J. R. R. *O Senhor dos Anéis – O Retorno do Rei*: Terceira Parte. Tradução de Lenita Maria Rimoli Esteves, Almiro Pisetta. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Secundárias

BARRETO, Fernanda Ferreira. *Representação da donzela-guerreira na personagem Éowyn, em O Senhor dos Anéis, de JRR Tolkien*. 2021. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – UFRPE, Recife, 2021.

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

CAMPBELL, Joseph. *The Hero and the God*. The Hero with a Thousand faces. New York: Pantheon, 1949. p. 30-40.

CROFT, Janet Brennan; DONOVAN, Leslie A. (ed.). *Pearlous and Fair: Women in the Works and Life of J. R. R. Tolkien*. Mythopoeic Press, 2015.

CORREA NETO, Adhemar; MORAES, Alessandro Lima. Éowyn ou Dernhelm. Uma análise do estereótipo da mulher guerreira nas obras de JRR Tolkien. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS MEDIEVAIS DA PARAÍBA SÁBIAS, GUERREIRAS E MÍSTICAS, 2., 2012. p. 187-193.

DAWSON, Deidre A. Review-Essay: The Ring Goes Ever On. *Tolkien Studies: An Annual Scholarly Review*, West Virginia, v. VIII., p. 143-241, 2012.

DELUMEAU, Jean. *A História do Medo no Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DOWNS, Jack M. *Radiant and Terrible: Tolkien's Heroic Women as Correctives to the Romance and Epic Traditions*. A Quest of Her Own: Essays on the Female Hero in Modern Fantasy. North Carolina: McFarland & Company, 2014.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das Mulheres no Ocidente*. v. II. Porto: Edições Afrontamento, 1994.

GANSER, Alexandra. *Roads of Her Own: Gendered Space and Mobility in American Women's Road Narratives, 1970-2000*. Amsterdam: Rodopi, 2009.

HARRISON, William Henry. *Éowyn the unintended: the caged feminine and gendered space in The Lord of the Rings*. 2013. Tese (Doutorado) – University of British Columbia, Canada, 2013.

HATCHER, Melissa McCrory. Finding Woman's Role in The Lord of the Rings. *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*, [s. l.], v. 25, n. 3, Article 5, 2007.

HELLSTRÖM, Daniel. *Fighting Patriarchy in Tolkien's The Lord of the Rings and Sapkowski's The Witcher Saga: A Comparative Character Analysis Through a Feminist Lens*. Dissertação (Masters in Humanities) – Department of Arts, Communication and Education, Luleå University of Technology, Luleå, 2024.

LIBRÁN-MORENO, Miryam. Parallel Lives: The Sons of Denethor and the Sons of Telamon. *Tolkien Studies: An Annual Scholarly Review*, West Virginia, v. II., p. 15-52, 2005.

MAHAFFEY, Vicki. *Taming the Wild Shieldmaiden*: 3. A Feminist Analysis of Tolkien's Heroism. [S. l.: s. n.], 1995.

MINH-HA, Trinh T. Other than Myself/My Other Self. In: BIRD, John et al. (ed.). *Travellers' tales*. London: Routledge, 2005. p. 8-25.

MASH, Melinda et al. (ed.). *Travellers' Tales: Narratives of Home and Displacement*. London: Routledge, 1004. p. 9-26.

TRUJILLO, Arturo. *Translation Engines: Techniques for Machine Translation*. Heidelberg: Springer-Verlag, 1999.

PINHEIRO, Renata Kabke. *Éowyn, A Senhora de Rohan: uma análise linguístico-discursiva da personagem de Tolkien em O Senhor dos Anéis*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, 2007.

OBERTOVA, Bernadeta. *The Importance of Female Characters in JRR Tolkien's The Lord of the Rings*. 2018. Monografia (Bachelor in English and American Studies) – Masaryk University Faculty of Arts, Univerzity Pardubice, Pardubice, 2018.

ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o Ocidente*. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

TOLKIEN, J. R. R. *On Fairy-Stories*. Tree and Leaf. Boston: Houghton, 1988. p. 9-73.

TOLKIEN, J. R. R. *Cartas de J. R. R. Tolkien*. 2. ed. São Paulo: Harper Collins Brasil, 2023.

TOLKIEN, J. R. R. *Contos inacabados*. Tradução Ronald Eduard Kyrmse. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

Thais de Matos Barbosa

Graduada em Letras (Português e Inglês) e Administração, mestre em Administração pela UFPB. Doutora em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba e professora substituta do curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB – campus III). Bolsista CAPES.

Romário Evangelista Fernandes

Graduado em Ciências das Religiões pela UERN e mestre em Ciências das Religiões pela UFPB. Atualmente, é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba. Bolsista CAPES.

Endereço para correspondência

THAÏS DE MATOS BARBOSA

thais.m.barbosa@gmail.com

ROMÁRIO EVANGELISTA FERNANDES

evangelistafernandes1989@gmail.com

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.