


OS PARADOXOS DA MODERNIDADE NA FANTASIA DE J. R. R. TOLKIEN (1917-1949)

 10.5935/2177-6644.20220022

PARADOXES OF MODERNITY IN J. R. R.
TOLKIEN'S FANTASY (1917-1949)

LAS PARADOJAS DE LA MODERNIDAD
EN LA FANTASÍA DE J. R. R. TOLKIEN
(1917-1949)

Roney Pavani *

 <https://orcid.org/0000-0002-0060-0925>

Suellen Pereira Miotto Lourenço**

 <https://orcid.org/0000-0002-4355-843X>

Resumo: Os temas recorrentes na ficção fantástica de J. R. R. Tolkien – decadência, desencanto, tragédia e ameaça – são um retrato de sua época e, sobretudo, uma crítica aguda e conservadora ao mundo moderno e às pretensões racionalistas que o geraram. A partir da análise de algumas de suas obras, tanto da juventude quanto da maturidade, é possível afirmar que tais textos indicam, entre outras coisas, que o projeto iluminista possuía, em si mesmo, o germe de sua própria destruição.


Palavras-chave: Século XX. Modernidade. Literatura Fantástica. Tolkien. Conservadorismo.


Abstract: The recurring themes in J.R.R. Tolkien's fantastic fiction – decadence, disenchantment, tragedy and menace – are a portrait of his time and, above all, an acute and conservative critique of the modern world and the rationalist pretensions that generated it. From the analysis of some of his works, both from his youth and maturity, it is possible to affirm that they indicate, among other things, that the Enlightenment project had, in itself, the germ of its own destruction.

Key-words: XXth Century. Modernity. Fantasy. Tolkien. Conservatism.

Resumen: Los temas recurrentes en la ficción fantástica de J.R.R. Tolkien -la decadencia, el desencanto, la tragedia y la amenaza- son un retrato de su tiempo y, sobre todo, una crítica aguda y conservadora del mundo moderno y las pretensiones racionalistas que lo generaron. Del análisis de algunas de sus obras, tanto de su juventud como de su madurez, es posible afirmar que indican, entre otras cosas, que el proyecto de la Ilustración tuvo, en sí mismo, el germen de su propia destrucción.

Palabras-clave: Siglo XX. Modernidad. Literatura Fantástica. Tolkien. Conservadurismo.

* Doutorando em História pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Professor Efetivo de História do Instituto Federal do Espírito Santo (IFES) - *Campus* Nova Venécia. 
<http://lattes.cnpq.br/9315179326957885> - E-mail: roney.pavani@ifes.edu.br.

** Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do Instituto Federal do Espírito Santo (IFES) - *Campus* Nova Venécia. 
<http://lattes.cnpq.br/1475505060308655> - E-mail: suellen.lourenco@ifes.edu.br.

Introdução

Na segunda cena no quarto quadro de *Fausto*, o clássico de Goethe (1749-1832), após dissipadas as névoas do encantamento que acabara de fazer, o personagem-título encontra-se face a face com o Diabo. Diante da figura visível em forma humana pela primeira vez, lança a ela a seguinte pergunta: “Qual é o teu nome, então?” Como definir o que ao mesmo tempo encanta e apavora? A resposta de Mefistófeles é instigante:

[...] Sou parcela do além. Força que cria o Mal e também faz o Bem! [...] Eu sou aquele Gênio que nega e que destrói! E o faço com razão; a obra da Criação caminha com vagar para a destruição. [...] Por isso, tudo aquilo a que chamas pecado, ou também ‘destruição’ ou simplesmente ‘o Mal’ constitui meu elemento eleito e natural (GOETHE, 1983, p. 89).

Tal qual o personagem do poema dramático, a modernidade europeia, em especial após a eclosão da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e de sua filha, a Revolução Russa (1917-1922), estava repleta de ambiguidades. Sentimentos diversos, do horror à exultação, mostravam que a realidade presente não mais se bastava a si mesma. Ao contrário, ela era esmagada, à esquerda e à direita, seja em nome da construção de um estado perfeito no futuro, seja em nome da restauração de um passado glorioso e imaginado.

Esse período, ao mesmo tempo imerso em uma atmosfera de decadência, segundo Eric Hobsbawm (2011, p. 499), “significou o fim da superficialidade e da frivolidade da sociedade burguesa, [...] da tranquilidade e da ordem pacífica que era a utopia liberal”. Da mesma forma, pôs abaixo o entusiasmo com os avanços do conhecimento científico e da produção de recursos materiais. Por fim, da certeza de que a Europa era o centro do planeta.

Em uma época marcada pelo ceticismo das crenças tradicionais, pelo relativismo moral e, na literatura, pelo questionamento e mesmo a “ridicularização do heroísmo” (KLAUTAU, 2012), chama-nos a atenção a obra de um filólogo inglês e professor de Anglo-saxão em Oxford.

J. R. R. Tolkien: sua vida e sua obra

John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) nasceu em Bloemfontein, no então Estado Livre de Orange (atual África do Sul). Era filho de pais ingleses – Arthur Tolkien, um alto funcionário do *Bank of England*, e Mabel Suffield –, que haviam saído de seu país pelo caminho aberto pelo expansionismo do Império Britânico e sua busca por mercados naquela região.

Tolkien perdeu o pai precocemente, ainda com quatro anos de idade. Com isso, ele, sua mãe e seu irmão Hilary voltaram a se estabelecer na Inglaterra, inicialmente, e por pouco tempo, na região rural e idílica de Sarehole. Tempos depois, a família migrou para os subúrbios de

Birmingham, “de paisagem suja, barulhenta e medonha” (CARPENTER, 2018, p. 22). Esses contrastes entre o campo e a cidade, a natureza e a indústria foram fundamentais, mais tarde, para o seu desprezo à tecnologia e à modernização, ao que ele mesmo viria a chamar de “maquinário”.

Com a eclosão da Primeira Guerra – “os últimos dias da humanidade” (HOBSBAWM, 1995, p. 29) –, Tolkien procurou conciliar a vida acadêmica (um promissor estudante de idiomas antigos em Oxford) com o posto de Segundo Tenente no Corpo de Fuzileiros de Lancashire. Em 1916, ele partiu para a França, onde teve participação na linha de frente da Batalha do *Somme*. Entre as impressionantes 1,1 milhão de vítimas resultantes desse combate, estava Rob Gilson (1893-1916), um de seus amigos do clube de leitura da faculdade. Pouco depois, em dezembro, também morreria G. B. Smith (1894-1916), outro dos membros do grupo. Este último deixara a Tolkien uma breve carta, como um incentivo para, no futuro, desenvolver seus talentos de escritor: “possa você dizer as coisas que tentei dizer, muito tempo depois de eu não estar aqui para dizê-las” (CARPENTER, 2018, p. 62).

E assim, nos anos que se seguiram, nosso autor atenderia ao pedido do amigo moribundo e criaria toda uma mitologia. Porém, mais do que uma motivação pessoal ou uma missão a cumprir, é relevante mencionarmos o que dizem Bernard Droz & Anthony Rowley (1999, p. 213) a respeito da remodelação das sociedades no pós-Guerra:

[...] a Guerra, os seus grandes homens e os seus acontecimentos dramáticos alimentam, simultaneamente, a literatura, as artes e o movimento das sociedades, sem permitir aos contemporâneos o tempo suficiente para uma habituação ao novo cenário. Como se a memória, a lenda e a nostalgia tivessem precipitado a sua ação.

A nostalgia de uma *Belle Époque* e a noção de descontinuidade entre o passado e o futuro foram as marcas desse período. Era preciso, inclusive artisticamente, reinventar tradições e regressar a um suposto equilíbrio rural pré-capitalista. Por outro lado, o universo cultural também se abria a novas possibilidades, como por meio do jazz, da moda feminina e dos bares noturnos. “Novos valores para escapar à fragilidade” (DROW; ROWLEY, 1999, p. 220) da Paz de Versalhes (1919).

Em outras palavras, houve uma revolução profunda nos artistas e em sua relação com o mundo. Na literatura de língua inglesa, isso se manifestou de várias formas: ora enfatizando-se as desilusões do período, o caso de autores como Siegfried Sasson (1886-1967), T. E. Lawrence (1888-1935), Wilfred Owen (1893-1918) e Virginia Woolf (1882-1941); ora por meio da criação de universos desconhecidos e cenários distópicos: H. G. Wells (1866-1946), Aldous Huxley (1894-

1963), George Orwell (1903-1950); ora de mundos de fantasia e de espanto: H. P. Lovecraft (1890-1937), C. S. Lewis (1898-1963), Robert Howard (1906-1936), além do próprio J. R. R. Tolkien.

Em sua obra, Tolkien representou uma mistura de sentimentos. As decepções trazidas pela experiência nas trincheiras mais a criação de um mundo fantástico, inspirado sobretudo nas lendas nórdicas, porém com um grau refinado de complexidade, deram origem ao que ele mesmo chamou de *The Book of Lost Tales*. Os três contos desse compêndio – *The Fall of Gondolin*, *The Children of Húrin*, e *Beren & Lúthien*, escritos entre 1917 e 1930 (mas só publicados em épocas bem posteriores¹), diziam respeito às aventuras e às desventuras vivenciadas por personagens humanas e semi-humanas em um passado longínquo e grandioso.

A obra *The Fall of Gondolin* inicia-se assim:

[...] Disse então Coração-Pequeno, filho de Bronweg: ‘Sabei, pois, que Tuor era um homem que habitava, em mui antigos dias, naquela terra do Norte chamada Dor-Lómin ou a Terra das Sombras, e entre os Eldar [elfos], os Noldoli a conhecem melhor. Ora, o povo do qual viera Tuor vagava pelas florestas e montes e nem conhecia nem cantava o mar, mas Tuor não habitava com eles e vivia sozinho perto daquele lago chamado Mithrim, ora caçando nos bosques, ora fazendo música perto das margens com sua harpa tosca de madeira e tendões de urso. Muitos, então, ouvindo falar do poder de suas rudes canções, vinham de perto e de longe para escutar o som de sua harpa, mas Tuor abandonou seu cantar e partiu para lugares solitários [...]’ (TOLKIEN, 2018a, p. 41).

Esse lugar, essa Terra de muitas eras atrás, era permeada de seres maravilhosos (elfos, magos etc.) e elementos sobrenaturais (como armas, joias e artefatos de grande poder). Isso não quer dizer que se trate, como à primeira vista pode soar, de um enredo de super-heróis. O elemento mágico existe, contudo, é apresentado de modo muito mais sutil, indefinido, ou, nas palavras de Augustburger (2020), “brando”. É esse mesmo autor quem diz: “O universo de Arda [nome dado por Tolkien ao mundo] está repleto de referências que as personagens e o leitor jamais entenderão completamente” (AUGUSTBURGER, 2020, p. 29). Ou seja, nem tudo o que existe pode ser apreendido e previsto pela mente humana. Logo, uma realidade baseada em cálculos, crente na razão e dependente de máquinas, pode ser perigosa.

Prosseguindo na obra citada anteriormente, vemos que o protagonista da história – Tuor – deseja trilhar seu próprio caminho. Porém, na realidade, ele está a ser um instrumento de forças cósmicas, que são maiores do que ele:

¹ As três histórias foram todas publicadas após a morte de Tolkien. Inicialmente, apareceram em conjunto, nas obras *The Silmarillion* (1977), *Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth* (1980) e *History of the Middle-earth* (1983-86). Mais recentemente, em volumes separados: *The Children of Húrin* (2007), *Beren and Lúthien* (2017), e *The Fall of Gondolin* (2018). No Brasil, à exceção de *History of the Middle-earth*, todos os títulos foram traduzidos e publicados, tanto pela Martins Fontes quanto pela HarperCollins Brasil. Para este trabalho, usaremos as edições *Os Filhos de Húrin* (2009), *Beren e Lúthien* (2018b), e *A Queda de Gondolin* (2018a).

[...] Conta-se que *a magia e o destino o levaram* [Tuor] certo dia para uma abertura cavernosa, no fundo da qual um rio escondido corria a partir do Mithrim. E Tuor entrou naquela caverna buscando descobrir seus segredos, mas as águas do Mithrim o levaram adiante para o coração das rochas, e ele não podia voltar à luz. E isso, diz-se, *era a vontade de Ulmo, Senhor das Águas*, que levava os Noldoli a abrir aquele caminho escondido (TOLKIEN, 2018a, p. 41-42, grifos nossos).

De mais a mais, e assim como no mundo real, a beleza e a virtude estão constantemente sob ameaça. Há um Inimigo, um *Mal* de ambições ilimitadas, sempre à espreita. De volta à obra:

[...] Tuor e seus guias continuaram sem se cansar, [...] mas ali os Noldoli [certa raça de elfos] ficaram inquietos. ‘Esses’, disseram eles, ‘são os confins daquelas regiões em que Melko infesta com seus Gobelins, o povo do ódio. Longe, ao norte, [...] jazem as Montanhas de Ferro onde se assenta o poder e terror de Melko, de quem somos servos’. [...] Caindo então em tal medo, os Noldoli logo depois o deixaram e ele continuou sozinho entre os montes, e seu avanço mostrou-se ruim depois disso, pois *‘Melko tem muitos olhos’*, dizem. [...] Contudo, não podia ver sinais de nenhuma habitação de gente [...]. Diz-se, mesmo assim, que nessa hora aqueles espiões assim tiveram rumos de que os estranhos pés do Homem estavam pisando aquelas terras e por isso *Melko redobrou seus estratagemas e sua vigilância* (TOLKIEN, 2018a, p. 50, grifos nossos).

Em um universo tão aterrorizante, em que tudo pode estar por um fio, as vitórias e os ganhos, quando ocorrem, nunca se apresentam plenamente como finais felizes. São agrídoces. O elemento ameaçador pode até ser derrotado, porém há um preço a ser pago: a perda irreparável de vidas, sentimentos, encantos, valores. É o caso dos trechos finais do conto *Beren & Lúthien*. Nele, o herói mortal Beren, a fim de provar o seu valor e poder tomar por esposa a princesa élfica Lúthien Tinúviel, precisa reaver uma joia de extrema beleza (chamada *Silmaril*), que havia sido tomada pelo *Inimigo*. O protagonista consegue ter sucesso em sua demanda, mas não colherá os frutos desse sucesso, pois não consegue sobreviver:

[...] Toda aquela gente afluiu ao seu encontro quando sua aproximação foi divulgada entre eles, e alguns lhes trouxeram carne e bebidas frescas e substâncias de cura para suas feridas, e não fosse o ferimento sofrido por Beren, sua alegria teria sido de veras grande. Agora, porém, cobriram com vestes macias os ramos folhosos onde ele jazia e o levaram embora aos paços do rei, e ali estava Tinúviel aguardando-os com grande aflição; e lançou-se sobre o peito de Beren e chorou e beijou-o, e ele despertou e a reconheceu, e depois Mablung deu-lhe a Silmaril, e ele a ergueu contemplando sua beleza antes de dizer lentamente e sem dor: ‘Vede, ó Rei, eu vos dou a joia maravilhosa que desejáveis, e é apenas uma coisa menor encontrada à beira do caminho, pois creio que outrora tivestes uma mais bela, além do que se possa pensar, e agora ela é minha’. Mas, enquanto falava, as sombras de Mandos [o Senhor do mundo dos mortos] se abateram sobre seu rosto, e seu espírito fugiu naquela hora até a margem do mundo, e os ternos beijos de Tinúviel não o chamaram de volta (TOLKIEN, 2018b, p. 79).

Desfecho semelhante encontramos no conto *The Children of Húrin*. Nele é contada a vida breve e apaixonada de dois irmãos – Túrin Turambar e Niënor Níniel, e de como ambos sofreram o ódio visceral e vingativo de Morgoth (um dos nomes de Melko), o *Inimigo*, pois o pai de ambos – Húrin, o havia desafiado. Ao longo da história, ele é preso e condenado a assistir, impotente, à

destruição de sua família. Ao final, é libertado por seu algoz, e, após muitos dias de peregrinação solitária, reencontra sua esposa Morwen Eledhwen aos pés da sepultura dos filhos. Contudo, o encontro entre os dois esposos, que poderia ser um pequeno consolo diante de tamanhas perdas, revela-se a conclusão de uma dor ainda maior:

[...] Húrin não olhou para a pedra [a lápide da sepultura], pois sabia o que estava escrito ali, e seus olhos haviam visto que ele não estava só. Havia um vulto sentado à sombra da pedra, curvado sobre os joelhos. Parecia algum andarilho sem lar, alquebrado pela idade, cansado demais da viagem para atentar à sua chegada, mas seus farrapos eram os restos de um traje de mulher. Finalmente, enquanto Húrin mantinha-se em silêncio, ela lançou para trás o capuz maltrapilho e ergueu o rosto devagar, fatigada e faminta como uma loba acoçada por longo tempo. [...] Subitamente, porém, seus olhos fitaram dentro dos dele, e então Húrin a reconheceu; pois apesar de agora serem selvagens e plenos de medo, ainda brilhava dentro deles uma luz difícil de suportar, a luz élfica que muito tempo atrás lhe valera o nome, Eledhwen, a mais ativa das mulheres mortais nos dias de antanho.

– Eledhwen! Eledhwen! – exclamou Húrin, e ela se ergueu e avançou cambaleante, e ele a tomou nos braços.

– Tu vieste afinal – disse ela. – Esperei tempo demais.

– Foi um caminho obscuro. Vim como pude – respondeu ele.

– Mas chegaste tarde – disse ela –, tarde demais. Eles estão perdidos.

– Eu sei – falou ele. – Mas tu não estás.

– Quase – disse ela. – Estou totalmente consumida. Hei de partir com o sol. Eles estão perdidos. – Agarrou-se ao manto dele. – Pouco tempo me resta – disse. – Se souberes, conta-me! Como ela o encontrou?

Mas Húrin não respondeu. Sentou-se junto à pedra com Morwen nos braços e não falaram mais. O sol se pôs, e Morwen suspirou, apertou-lhe a mão e silenciou. Húrin soube então que ela havia morrido (TOLKIEN, 2009, p. 277-278).

Da mesma forma, o final de *The Fall of Gondolin* deixa isso ainda mais claro:

[...] O povo que tinha passado pela Fenda das Águias e que vira a queda de Glorfindel contava perto de oito centenas – uma grande caravana, mas era apenas um remanescente triste de tão bela e numerosa cidade. Aqueles, porém, que se ergueram da grama da Terra dos Salgueiros nos anos que vieram depois e partiram para o mar [...], esses somavam apenas trezentos e vinte homens e meninos, e duzentas e sessenta mulheres e meninas. Ora, o número de mulheres era pequeno porque muitas tinham se escondido ou foram escondidas por parentes em lugares secretos da cidade. Lá foram queimadas ou mortas, ou capturadas ou escravizadas, e os grupos de resgate encontraram pouquíssimas delas, e é grande a pena de se pensar nisso, pois as donzelas e mulheres de Gondothlim eram belas como o sol e adoráveis como a lua e mais brilhantes que as estrelas. A glória habitava naquela cidade de Gondolin dos Sete Nomes e sua ruína foi a mais horrenda de todos os saques de cidades na face da Terra (TOLKIEN, 2018a, p. 108).

Nesse sentido, a conclusão a que se chega é que a fase posterior da história (Tolkien concebeu uma mitologia desenvolvida em três grandes eras) é sempre inferior, qualitativamente, à época progressa. A magia se torna mais fraca ou mais rara, a expectativa de vida dos homens diminui, os seres extraordinários (como os elfos) tornam-se raros ou simplesmente desaparecem. Em termos mais simples, a humanidade não progride. Ela decai.

Entre 1937 e 1949, ainda em Oxford, mas agora como professor, Tolkien redigiu seu trabalho mais conhecido: *The Lord of the Rings* (2018)². A ideia original era produzir uma continuação para o seu primeiro livro de ficção, um conto de fadas chamado *The Hobbit*. No entanto, conforme o enredo foi sendo desenvolvido, o novo conto adquiriu feições de temas grandiosos, isto é, as ideias já pinceladas nos textos lendários das décadas de 20 e 30.

Basicamente, os temas: *ameaça, decadência, desencanto, tragédia* voltam à carga. Entre outras razões, o alcance e a magnitude da obra estavam em unir o corpus imaginativo que havia sido produzido anteriormente em um único romance. O personagem principal desse romance? Não era propriamente uma pessoa, mas um objeto, tentador e hipnótico. Um artefato que garantia ao usuário poder e longevidade. Porém, igualmente, era capaz de corrupção e morte. O argumento fundamental está na disputa entre aqueles que querem possuí-lo e aqueles que, por outro lado, querem destruí-lo.

Trata-se de um anel, que seduz e amedronta. Mas que não pode ser usado, nem mesmo com boas intenções, sem consequências profundas, transformadoras e nefastas:

[...] ‘A noite passada você começou a me contar coisas estranhas sobre meu anel, Gandalf’, apontou ele [Frodo]. ‘E depois você parou porque disse que seria melhor deixar tais assuntos para a luz do dia. Não acha que é melhor terminar agora? Você diz que o anel é perigoso, muito mais perigoso do que eu imagino. De que modo?’ ‘De muitos modos’, respondeu o mago. ‘Ele é mais poderoso do que ousei pensar no começo, tão poderoso que no final ele conquistaria qualquer pessoa de raça mortal que o possuísse. Ele a possuiria’.

[...]

[...] ‘Um mortal, Frodo, que tenha posse de um dos Grandes Anéis, não morre, porém não cresce nem obtém mais vida, ele meramente continua até que afinal cada minuto seja uma fadiga. E, se ele usar o Anel com frequência para se tornar invisível, ele *mingua*: no fim torna-se invisível permanentemente e caminha na penumbra sob o olho do Poder Sombrio que controla os Anéis. Sim, mais cedo ou mais tarde – mais tarde, se ele for forte ou de boas intenções no começo, porém nem a força nem o bom propósito durarão –, mais cedo ou mais tarde o Poder Sombrio o devorará’ (TOLKIEN, 2019, p. 97-98, grifo do autor).

O Anel é, por natureza, ambivalente, e está fadado a voltar-se contra si mesmo. Não por coincidência, o único local em que ele pode ser destruído é exatamente o mesmo em que foi forjado:

[...] Gandalf riu, sinistro. ‘Está vendo? Também você, Frodo, já não consegue se livrar dele com facilidade, nem ter vontade de danificá-lo. E eu não poderia ‘obrigá-lo’ – exceto à força, o que lhe destroçaria a mente. Mas quanto a quebrar o Anel, a força é inútil. Mesmo que você o pegasse e golpeasse com um malho pesado, ele nem se amassaria um pouco. Ele não pode ser desfeito por suas mãos, nem pelas minhas. [...] Só há uma maneira: encontrar

² Publicado, pela primeira vez, pela *George Allen & Unwin Book Publishers*, em três volumes, entre 29 de julho de 1954 e 20 de outubro de 1955. No Brasil, foi inicialmente publicado em uma versão não autorizada, sob o título de *O Senhor dos Anéis*, pela extinta editora Artenova (1979). Tempos depois, em 1994, foi publicado pela Martins Fontes, tanto em 3 partes, quanto em volume único. A partir de 2019, a *Harpercollins* Brasil adquiriu os direitos da obra. Em todos os casos, a tradução do título foi mantida. Usaremos neste trabalho a edição mais recente, *O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel* (2019), traduzida por Ronald Kyrmse. O romance, além de inaugurar a ficção fantástica moderna, impressiona pela sua vendagem: mais de 150 milhões de cópias em todo o mundo.

as Fendas da Perdição nas profundezas de Orodruin, a Montanha-de-Fogo, e lançar o Anel lá dentro, se realmente você quiser destruí-lo, pô-lo além do alcance do Inimigo para sempre' (TOLKIEN, 2019, p. 116).

Por analogia, trata-se de um símbolo da modernidade, que cria e que destrói, como o Mefistófeles de Goethe mencionado no início deste texto. Todavia, e por que não, como uma metáfora do ideário iluminista, tal qual explorada por Adorno & Horkheimer (2021) no seminal ensaio *Dialética do Esclarecimento*?

Antes de responder a essa pergunta, e como nos propomos aqui a utilizar obras ficcionais como fontes históricas, discutiremos no próximo tópico a importância de se considerar a literatura e seus autores, não de forma isolada e desprendida da realidade, mas sim em seu contexto de produção.

A obra literária em seu contexto histórico

Todo discurso é constituído por marcas culturais, históricas, sociais e ideológicas. Com J. R. R. Tolkien e sua mitologia isso não é diferente. Portanto, conhecer o lugar de onde se constroem os enunciados, quem os constrói e para quem são construídos é necessário à produção de sentidos. O conceito de literatura que adotamos neste trabalho é pautado pelas definições que Antonio Candido (1993, 2000, 2004) constrói sobre esse patrimônio cultural em sua obra. O professor, sociólogo e crítico literário, em seu libelo de defesa à literatura, define-a como uma manifestação inerente a todo homem, já que parte do imaginário, do fabuloso, do poético, constante em nós e constitutivo de nossa condição humana. Em *Literatura e Sociedade*, o autor afirma

[...] A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é um produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo (CANDIDO, 2000, p. 68).

O autor define a obra literária como uma produção cultural de dimensões coletivas por atuar esteticamente na representação de um povo, uma nação ou uma comunidade. Dessa forma, compreende-se a literatura como um instrumento que desvela os aspectos mais íntimos de uma sociedade, sendo impossível dissociar-se dela. A dimensão social e política do texto literário é questão central nas reflexões do sociólogo.

Dessa forma, muito mais do que um autor de contos infantis, J. R. R. Tolkien fez parte de uma importante tradição literária anti-industrial e antimodernista em seu país. E, para isso, é importante citar o trabalho de Anna Vaninskaya (2006, p. 144), *Tolkien: a man of his time*?

[...] Vociferações contra a máquina, industrialização, suburbanização e grandes estruturas impessoais do estado e das cidades, uma guinada ao passado, na maioria das vezes na forma de um medievalismo, adoração da natureza, baseada na vida simples, e a identificação destas características com uma verdadeira e imutável essência inglesa, tem uma longa e variada tradição: Carlyle, Ruskin, William Morris, Thomas Hardy, Edward Carpenter, C. R. Ashbee, e outros artistas pioneiros, os Georgeanos, G. K. Chesterton, Kenneth Grahame, E. Nesbit, E. M. Forster, D. H. Lawrence, G. M. Trevelyan (tradução é nossa).

No entanto, paradoxalmente Tolkien é também devedor da tecnologia e da modernização que tantas vezes criticou. Cabe aqui a menção ao texto *Fins de siècle – How centuries end*, de Asa Briggs (1996). Ele indica que, entre finais do século XIX e início do XX, o alargamento em torno da história da humanidade (graças a estudos nas áreas de arqueologia e paleontologia, a Teoria da Seleção Natural de Darwin), assim como a explosão da circulação de jornais nos centros urbanos abriram novos caminhos ao imaginário social na Inglaterra vitoriana e pós-vitoriana. O professor de Oxford não ficou alheio a essas mudanças. Sua literatura genial, ambientada em um passado remotíssimo, está em sintonia com elas.

Assim, a literatura, como uma das formas de arte, possui o potencial de evocar em seu leitor novas percepções sobre si mesmo por meio de uma desautomatização dos sentimentos, já tão naturalizados pelo cotidiano, “elevando-os acima das singularidades dos indivíduos para depois, num segundo momento, esses sentimentos socialmente objetivados retornarem aos indivíduos, humanizando-os” (FERREIRA; DUARTE, 2010, p. 130).

É pelo modo como o seu conteúdo é organizado, por meio da exploração de recursos estilísticos, que se pode atribuir tais especificidades ao texto literário. Para Candido (2004, p. 177), a literatura “tira as palavras do nada e as dispõe como todo articulado”. Porém, além da presença de um código, as palavras organizadas comunicam sempre alguma coisa numa proposta de sentido, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas, o que a torna fator indispensável para a nossa humanização³.

Para Candido, é devido à maneira como a literatura transforma, através da palavra, o informal em estrutura organizada que ela dispõe de potencial para desenvolver no leitor essa humanidade. É na medida em que o torna mais compreensivo e aberto à natureza, à sociedade e ao semelhante, extrapolando sua função de satisfação da necessidade de fantasia e contribuindo também para a formação da personalidade do indivíduo e da sua visão sobre o mundo, e ajudando-o a tomar posições em face dele.

³ Tomamos aqui a palavra *humanização* na mesma acepção cunhada por Candido (2004, p. 180), como “[...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor.”

Ora, as primeiras análises a respeito da obra de Tolkien se deram por ocasião da publicação do seu *The Lord of the Rings*, entre meados de 1954 e finais de 1955. As reações a ela não foram, segundo seus biógrafos, nada ponderadas. Ou o livro e seu autor eram vistos como geniais: “é impecável em seu retrato do heroísmo e naquilo que talvez possamos considerar ‘fortes emoções’”, ou, pelo contrário, nas palavras do famoso crítico literário Edmund Wilson (1895-1972), tratava-se apenas de “bobagem e lixo juvenil” (WILSON apud WHITE, 2013, p. 186).

No entanto, apesar de tudo, autor e obra se popularizaram. Seja pelas transmissões radiofônicas do enredo feitas pela *British Broadcasting Company* (BBC), seja por verem-no como um livro buscado para se encontrar fuga e consolo em um mundo sem solução.

[...] a popularidade de O Senhor dos Anéis tem que ser entendida no contexto daquele grupo que mais seguramente garantiu a sua reputação, os jovens insatisfeitos da classe média industrial do Ocidente da metade da década de 1960. O livro foi uma influência seminal na popular subcultura do período, um artefato tão atraente comercialmente quanto um disco de Bob Dylan (WALMSLEY apud WHITE, 2013, p. 215).

No ensaio *Crítica e sociologia*, estudo feito para exposição no *II Congresso de Crítica e História Literária*, realizado em julho de 1961, Antônio Candido problematiza o estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social. Para ele, “a análise estética precede considerações de outra ordem” (CANDIDO, 2000, p. 5). Sem negar a influência da realidade social para a composição do literário, Candido busca um ponto de vista mais equilibrado entre os estudos que superestimaram essa relação, chegando a medir o valor de uma obra pela sua expressão da realidade, e os que a rebaixaram completamente, considerando o condicionamento social completamente inoperante como elemento de compreensão.

Uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, mas à maneira porque o faz.

[...] Com efeito, ao contrário do que pressupõem os formalistas, a compreensão da obra não prescinde a consideração dos elementos inicialmente não-literários. O texto não os anula, ao transfigurá-los e, sendo um resultado, só pode ganhar pelo conhecimento da realidade que serviu de base à sua realidade própria. Por isso, se o entendimento dos fatores é desnecessário para a emoção estética, sem o seu estudo não há crítica (CANDIDO, 1993, p. 34).

Para Candido, a integridade da obra literária não permite adotarmos nenhuma dessas visões dissociadas e só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialética. Para Candido (1993), a relação entre a obra literária e seu contexto histórico não é do tipo determinista. Ao estudar a estruturação de romances e poemas, o autor demonstra como os elementos da realidade externa se tornam forças ordenadoras internas à obra.

Nesse sentido, sempre houve quem interpretasse as obras de Tolkien, sobretudo *The Lord of the Rings* como uma clara alegoria da Segunda Guerra Mundial (1939-1945): os heróis da narrativa seriam os ingleses, e os antagonistas, o *Inimigo* a ser destruído, seria Hitler e o Exército Nazista (ANTUNES, 2009, p. 9). Esse prisma interpretativo, embora válido, é bastante apressado, pois desconsidera tudo o que autor produziu antes da eclosão do conflito. Conforme já dissemos, embora tenha sido publicada somente em meados dos anos 1950, o romance foi concebido e redigido desde o final dos anos 1930. Além de retomar temas e conceitos presentes em seus primeiros contos, mais de uma década antes.

Entendido dessa forma, alcançaremos uma interpretação estética que assimile a dimensão social como fator de arte, e não o contrário. “Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 2000, p. 6).

A literatura, portanto, carrega um vínculo com o real, mas não é a sua cópia (PESSOA, 2013). Ela possui autonomia de significado, sem, contudo, desligar-se do real e atuar sobre ele. Por isso, a obra literária se relaciona tão intimamente com as questões existenciais do homem.

[...] a literatura precisa criar um mundo próprio, afastando-se da realidade imediata, para assim voltar a ela ao refleti-la de forma correta, isto é, revelando a totalidade da vida, a unidade entre aparência e essência, entre o nosso dia a dia e as forças históricas contraditórias que nele atuam. Logo, ela é também uma forma artística que produz o autoconhecimento do homem como parte da humanidade, levando a um questionamento do mundo, pois o leitor, ao vivenciar, no mundo próprio da arte, a relação entre essência e aparência, volta para seu cotidiano mais consciente de sua inteira realidade. Assim, a literatura é uma crítica da vida e, simultaneamente, uma forma de descobrir o núcleo da vida (CORREA; HESS; ROSA, 2019, p. 14).

A literatura é um fenômeno histórico que integra a realidade social como seu reflexo artístico. A relação entre a obra literária e o contexto em que ela foi produzida deve ser, portanto, instrumento que nos permita desvelar os discursos que a perpassam: Quais são esses discursos? Como foram produzidos? Quais efeitos essas formas e recursos provocam? É dessa forma que o estudo dessa relação pode colaborar para o processo de desenvolvimento do indivíduo, no sentido de ampliar sua compreensão sobre a realidade e capacitá-lo a atuar sobre ela a fim de transformá-la.

Romance, conservadorismo, modernidade

Indo ao encontro do que vimos acima, este trabalho também possui como referencial a chamada Escola de *Cambridge*, especialmente a abordagem teórico-metodológica de Quentin Skinner. Este autor buscou, entre outras coisas, superar um tipo de História das Ideias que se dedicava apenas ao estudo dos escritos de um determinado intelectual, desconsiderando o contexto

no qual estava inserido e os demais pensadores com os quais dialogava na formulação de suas ideias.

Nessa mesma linha, a história das ideias das últimas décadas tem privilegiado fontes diversas, especialmente os textos literários e ficcionais. Para Skinner, tais estudos devem ser feitos não apenas sobre os textos canônicos, mas também sobre os textos marginais que veiculem ideias políticas ou morais, localizando-os com os clássicos dentro de tradições ou quadros amplos de pensamento. Ele destaca também como os escritores não estavam alheios às inúmeras questões de sua época e como os escritos são fruto de reflexões, debates, bem como do esforço em encontrar respostas aos problemas presentes em determinado contexto (SKINNER, 2007).

Esse posicionar-se ante a realidade, do ponto de vista da literatura, vai ao encontro da definição para o romance moderno de Angélica Soares (2007), sendo *The Lord of the Rings* uma obra que se enquadra nesse gênero⁴. Para ela, o romance “vem se impondo fortemente, desde o século XIX, quando [...] se caracterizou sobretudo pela crítica de costumes ou pela temática histórica” (SOARES, 2007, p. 41-42).

Nesse sentido, Tolkien é um intelectual que critica as contradições e as transformações de sua época, sob uma ótica conservadora. Em primeiro lugar, a definição que adotamos para o conceito de “conservadorismo” vai além do senso comum. Ao contrário, diz respeito não somente a um “impulso” (TRINDADE, 1978), a um simples “desejo de manter as tradições” (NISBET, 1987), ou a um “comportamento natural, intuitivo de lutar contra o aparecimento de novidades no campo político ou moral” (KIRK, 2014), mas sim a um conjunto de ideias específicas e historicamente situadas (VINCENT, 1995). Dito de outra maneira, os autores conservadores pretendem, em contrapartida aos teóricos liberais ou socialistas, criar uma via alternativa de acesso para o mundo moderno (VIERECK, 2004), aceitando em maior ou menor grau temas presentes no ideário iluminista.

Um dos temas que é bastante criticado pelos conservadores é a ideia de *progresso*. Por meio dela, acredita-se que a humanidade avançou do passado – a partir de alguma condição original de primitivismo, barbárie ou até nulidade – continua a avançar no presente e deverá ainda avançar infinitamente através do futuro. Nisbet demonstra o impacto dessa ideia na formação da civilização europeia:

⁴ Ainda segundo Angélica Soares, todo romance se estrutura a partir dos seguintes elementos: enredo, personagens, espaço, tempo e ponto de vista da narrativa. Caminham na mesma linha as análises de Antonio Candido, no capítulo “A personagem do Romance” (CANDIDO et. al., 2011).

[...] Do começo do século XIX até algumas décadas atrás, a crença no progresso da humanidade, com a civilização ocidental na vanguarda, foi, para todos os efeitos, uma religião universal de ambos os lados do Atlântico. E seja qual for o seu estado lamentável hoje em dia no Ocidente, é muito plausível afirmar que esta é uma das ideias ou valores ocidentais mais duradouros e fortes, que se tenham enraizado na Europa Oriental [...] e em grande parte da Ásia (NISBET, 1985, p. 19).

Na obra de Tolkien essa crítica também existe. Isso fica claro quando se observa o enredo de suas narrativas, dos contos ao romance. Há três elementos que são constantes:

a) a ideia de decadência (em oposição ao progresso):

[...] Elrond [um grande senhor élfico] fez uma pequena pausa e suspirou. ‘Lembro-me bem do esplendor de seus estandartes’, disse ele. ‘Ele me recordou a glória dos Dias Antigos e as hostes de Beleriand, tantos eram os grandes príncipes e capitães ali reunidos. Porém não tantos, nem tão belos, quanto no rompimento das Thangorodrim, quando Elfos julgaram que o mal estava terminado para sempre, e não estava’. [...] ‘Assim foi de fato’, respondeu Elrond com gravidade. ‘Mas minha memória remonta até aos Dias Antigos. Eärendil foi meu pai, nascido em Gondolin antes que esta caísse; e minha mãe foi Elwing, filha de Dior, filho de Lúthien de Doriath. Vi três eras no Oeste do mundo, e muitas derrotas, e muitas vitórias infrutíferas’ (TOLKIEN, 2019, p. 350).

Elrond é um personagem de idade milenar. Ele nasceu ainda na chamada Primeira Era ou nos *Dias Antigos* do mundo, atravessou o tempo e chegou até a Terceira Era, momento em que a cena acima acontece. Em sua fala, há a lembrança de eventos ocorridos durante a Segunda Era, que, em suas palavras, foram “grandes e gloriosos”, porém, e isso ele faz questão de frisar, não tão gloriosos quanto os da era anterior.

Além do mais, seu discurso é de alguém cansado. Não só do ponto de vista biológico, mas sobretudo moral, por ter visto tantos males ao longo de sua vida. Ao fazer uma análise panorâmica de sua existência e do mundo de um modo geral, o saldo em questão é negativo: “derrotas e vitórias infrutíferas”. É relevante mencionar que, ao longo de todo o enredo de *The Lord of the Rings*, elfos como Elrond têm tomado a firme decisão de abandonar o mundo mortal, mesmo que, ao final de tudo, o *Inimigo* seja vencido.

b) o recurso ao trágico (quando o ser humano se vê impelido a uma fatalidade) (SOARES, 2007, p. 60):

[...] Muitos que vivem merecem a morte. E alguns que morrem merecem a vida. Você pode dá-la a eles? Então não seja ávido demais por conferir a morte em julgamento. Pois nem mesmo os muito sábios conseguem ver todos os fins. Não tenho muita esperança de que Gollum [uma criatura amaldiçoada] possa ser curado antes de morrer, mas existe uma chance. E ele está *atado ao destino* do Anel. Meu coração me diz que ele ainda tem algum papel a desempenhar, pelo bem ou pelo mal, antes do fim (TOLKIEN, 2019, p. 114-115).

Nesse trecho, Gandalf repreende seu amigo Frodo por este querer a morte de outro personagem, a saber, Gollum. Este, por ter possuído o Anel de Poder por quase cinco séculos, tornou-se um ser animalesco e cruel, que faria absolutamente qualquer coisa para reaver o artefato.

Mesmo assim, e não minimizando seus vícios ou eximindo-o de suas responsabilidades, Gandalf não vê a existência da criatura como puramente má, pois ela pode servir a propósitos maiores, que vão muito além do entendimento comum. Como em *The Fall of Gondolin*, existem forças no universo muito mais poderosas do que as vontades ou a capacidade de previsão dos indivíduos.

Como na tragédia edípica, em que a insistência do personagem-título em investigar e descobrir o assassinato de Laio foi o que revelou a sua culpabilidade, será o esforço perverso e implacável de Gollum para reaver o Anel o motor que o conduzirá, nos momentos derradeiros da trama, ao seu próprio fim.

c) a ameaça de destruição:

[...] ‘Através dele o Inimigo ficou sabendo que o Um foi reencontrado. Ele sabe onde Isildur tombou. Ele sabe onde Gollum encontrou seu anel. Ele sabe que é um Grande Anel, pois concedeu vida longa. [...] Ele sabe que é o Um. E finalmente ouviu falar, creio, dos *hobbits* e do *Condado*. O Condado – ele pode estar procurando-o agora, se já não descobriu onde fica. Na verdade, Frodo, temo que ele até possa pensar que o nome Bolseiro, despercebido por longo tempo, tenha se tornado importante’. ‘Mas isso é terrível!’, exclamou Frodo. ‘Muito pior do que o pior que imaginei por suas alusões e seus avisos. Ó Gandalf, melhor dos amigos, o que vou fazer? Pois agora estou com medo de verdade. O que vou fazer?’ (TOLKIEN, 2019, p. 114).

Em cada uma das três eras da Terra Média houve um grande Mal a ser combatido. Na Primeira Era, esse Mal atende pelo nome de Melkor (ou Morgoth), o Primeiro Senhor do Escuro, um dos primeiros seres a existir no universo. Ele, junto a outros semelhantes, os chamados *Valar*, teve a incumbência de governar o mundo, mas se rebelou contra eles. Ato contínuo, destruiu boa parte da obra de seus companheiros, além de capturar as sublimes gemas chamadas *Silmarils*, citadas na história de *Beren & Lúthien*. Como consequência das obras de Melkor, o mundo jaz na escuridão e no medo.

Na Segunda e na Terceira Eras, o Inimigo é outro: Sauron, um dos servidores Melkor e, de certa forma, seu herdeiro. É ele o mentor da forjadura dos Anéis de Poder, incluindo O Um Anel, ao qual a última citação faz referência. Logo, a expressão “O Senhor dos Anéis” se refere a ele. Através do anel principal, Sauron corromperia todos os outros, bem como a seus usuários, o que englobaria boa parte dos chamados “povos livres”. Derrotado uma primeira vez por meio de uma aliança entre homens e elfos (o que pôs fim à Segunda Era e inaugurou a Terceira), Sauron ficou inerte por milhares de anos. Porém, o período de ordem nunca dura muito tempo, e eis que a Terra Média se vê novamente à mercê do aniquilamento.

Esse tripé narrativo pode ser igualmente relacionado aos estudos de Albert Hirschman. Ao analisar os desdobramentos da ideologia conservadora, definindo-a como um modo de encarar

negativamente as transformações políticas, o autor propõe que ela está baseada nas seguintes teses: 1) da perversidade; 2) da futilidade; 3) da ameaça.

A perversidade se mostra presente quando as pessoas que reagem às mudanças “vivem em um mundo hostil [...] a tentativa de empurrar a sociedade em determinada direção fará com que ela se mova, mas na direção contrária” (HIRSCHMAN, 2019, p. 18). Em outras palavras, há um poder maior em funcionamento no universo do que a racionalidade dos seres humanos. É impossível garantir que a humanidade esteja qualitativamente melhor do que antes.

A futilidade (HIRSCHMAN, 2019, p. 43), por sua vez, estaria relacionada com a crença de que qualquer tentativa de mudança é sempre abortiva, pois as estruturas da sociedade permaneceriam intactas. Isto é, a capacidade de previsão e de planejamento da humanidade é pequena. As circunstâncias são mais fortes do que as vontades individuais. Um ataque frontal ao ideário iluminista do homem “autônomo” (MERQUIOR, 2014), cuja liberdade é “natural” (BOBBIO, 2000), que traça o seu próprio destino rumo à felicidade.

Por fim, a tese da ameaça (HIRSCHMAN, p. 73) defende que a mudança proposta pelo progressivismo é sempre ruim, pois acarreta custos ou consequências inaceitáveis às instituições já existentes. Isto é, o mundo não é ordeiro e seguro, embora possa parecer superficialmente. Essa ordem é fruto de um equilíbrio instável, e que pode vir abaixo a qualquer momento.

Tolkien e sua fantasia, assim, consideram o mundo moderno decaído, trágico e ameaçador, pois, ao mesmo tempo em que traz inovações e respostas, ele procura destruir e lançar ao abismo o espírito humano já que, na ânsia para construir um mundo novo, precisa higienizar ou mesmo aniquilar o mundo velho. Dessa forma, faz-se necessário recorrer a autores que exploram o conceito de modernidade. Nas palavras de Marshall Berman (1986, p. 13-15), “ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. [...] É experiência de tempo e espaço, das possibilidades e perigos da vida”.

Essa construção de um mundo novo, ordenado, fruto de projeto e manipulação, é abordada por Zygmund Bauman. Para ele, a modernidade é um constante esforço para definir as coisas com precisão, sem deixar espaços vazios. Tudo o que não pode ser assimilado deve ser negado, “a intolerância é, portanto, a inclinação da prática moderna” (BAUMAN, 1999, p. 15-16).

Essa intolerância também foi observada por Alain Touraine. Por fazer tabula rasa do passado, a modernidade se propõe destruir laços sociais, sentimentos, costumes e crenças chamadas tradicionais. No entanto, produzir mudanças de modo tão amplo e ambicioso pressupõe a existência de um poder colossal, muito maior do que o Leviatã hobbesiano. O resultado disso é, em suas

próprias palavras, “uma sociedade nova e um homem novo, aos quais imporão, em nome da Razão, obrigações maiores que as das monarquias absolutas” (TOURAINÉ, 2012, p. 21).

Considerações finais

Os paradoxos da modernidade e de seus projetos, por fim, podem ser buscados nas reflexões de Theodor Adorno & Max Horkheimer. Os teóricos se propõem a responder a seguinte pergunta: por que a humanidade, em vez de entrar em um estado verdadeiramente humano, está mergulhando na barbárie? A resposta: a Razão Iluminista, o *Esclarecimento* kantiano, contém em si o germe de sua própria destruição. Exemplificando,

[...] o aumento da produtividade econômica confere ao aparelho técnico uma superioridade imensa sobre o resto da população. [...] A enxurrada de informações precisas e diversões assépticas desperta e idiotiza as pessoas ao mesmo tempo (ADORNO; HORKHEIMER, 2021, p. 14).

Nesse sentido, o *Esclarecimento* é um mito. Pretende conduzir os seres humanos ao progresso, investindo-os na posição de senhores do universo. Tal operação não pode lograr êxito, uma vez que, para isso, se propõe não a acrescentar, mas a substituir um aspecto humano (a imaginação) por outro (o saber). De uma forma ou de outra, mais cedo ou mais tarde, as consequências dessa substituição se farão visíveis. E se fizeram, entre outros momentos, no caos gerado após a Primeira Guerra Mundial.

Diante dele, o que fazer? Como sobreviver a ele literariamente? Ganham força, nesse aspecto, os gêneros de ficção científica (ROSSATTI, 2015) e de ficção fantástica. Esta última, que é a que realmente nos interessa neste trabalho, pode ser definida como “determinado tipo de história que trata do sobrenatural com o foco na hesitação causada no leitor entre o que é real e o que é imaginário” (TODOROV, 2017, p. 85). Assim, ambos os gêneros, para o futuro ou para o passado, eram capazes de traduzir em termos literários o desconforto com o presente.

Então, podemos inferir que o gênero de ficção fantástica, como apresentado nas obras J. R. R. Tolkien entre os anos de 1917 e 1949, transmite um conteúdo de ideias de matriz conservadora, na medida em que percebe sempre a realidade como trágica, decadente, fútil e ameaçadora. Mais do que isso, identifica as ambivalências da modernidade, sendo a tecnologia e a guerra seus elementos mais marcantes, em sua própria origem, isto é, no aspecto dialético da Razão Iluminista. Se o projeto iluminista falhou, e o autor assim o crê, isso não se deve a um mau uso dele ou a um acidente. Não há outra saída, portanto, se não o rejeitar. O roteiro elementar do romance *The Lord of the Rings*, isto é, a destruição de um instrumento de poder, é uma metáfora dessa visão.

Referências

Documentação primária impressa

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **A Sociedade do Anel: Primeira Parte de O Senhor dos Anéis**. 1ª Ed. - Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2019.

_____. **A queda de Gondolin**. 1ª Ed. - Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

_____. **Beren e Lúthien**. 1ª Ed. - Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

_____. **Narn i chîn Húrin: o conto dos filhos de Húrin**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

Obras de apoio

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

ANTUNES, Thiago. **Tradição e modernidade em O Senhor dos Anéis**. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Marília: Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências - UNESP, 2009.

AUGUSTBURGER, Francisco Escosteguy. **A Guerra Fantástica em O Senhor dos Anéis de J. R. R. Tolkien**. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura), Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUC-RS, 2020.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar: aventura na modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOBBIO, Norberto. **Liberalismo e Democracia**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BRIGGS, Asa & SNOWMAN, Daniel (Org). **Fins de Siècle. How centuries end: 1400-2000**. Connecticut: Yale University Press, 1996.

CANDIDO, Antonio Candido. et. al. (Org.). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 7ª Ed. - Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

_____. **Literatura e Sociedade**. 8ª Ed. - São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

_____. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. 4ª Ed. - São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro Sobre Azul, p. 169-191, 2004.

CARPENTER, Humprey. J. R. R. **Tolkien: uma biografia**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

CORREA, Ana Laura dos Reis; HESS, Bernard Herman; ROSA, Daniele dos Santos (Org.). **Caderno de literatura: um percurso de formação em literatura na educação do campo**. São Paulo: Expressão Popular, 2019.

DROZ, Bernard & ROWLEY, Anthony. **História do Século XX**. v. 1. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.

FERREIRA, Nathalia Botura de Paula; DUARTE, Newton. Literatura e educação: uma análise marxista. **Revista Cadernos de Campo**, n. 27, 2010, p. 125-136.

HIRSCHMAN, Albert O. **A retórica da intransigência: perversidade, futilidade, ameaça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: O breve século XX (1917-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **A Era dos Impérios: 1875-1914**. São Paulo: Paz & Terra, 2011.

KIRK, Russel. **Politics of Prudence**. Nova York: ISI Books, 2014.

KLAUTAU, Diego Genu. **Paideia Mitopoética: a educação em Tolkien**. Tese (Doutorado em Ciências da Religião), São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, 2012.

MERQUIOR, José Guilherme. **O Liberalismo: Antigo e Moderno**. São Paulo: É Realizações, 2014.

NISBET, Robert. **História da Ideia de Progresso**. Brasília: EDUNB, 1985.

_____. **O conservadorismo**. Lisboa: Editorial Estampa, 1987.

PESSOA, Jadir de Moraes. Literatura e formação humana. **EccoS Revista Científica**, n. 32, 2013, p. 179-196.

ROSSATTI, João Paulo. A literatura de ficção científica: o futuro no presente. **Revista Tempo, Espaços e Linguagem**, v. 6, n. 1, 2015. p. 29-40.

SKINNER, Quentin. **Lenguaje, política e história**. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2007.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. São Paulo: Ática, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

TOURAINE, Alain. **Crítica da modernidade**. Petrópolis: Vozes, 2012.

TRINDADE, Liana Salvia. **As raízes ideológicas das teorias sociais**. São Paulo: Ática, 1978.

VANINSKAYA, Anna. Tolkien: a man of his time? In: WEINREICH, Frank & HONEGGER, Thomas. **Tolkien and Modernity**. v. 1. Londres: Walking Tree Publishers, 2006.

VIERECK, Peter. **Conservatism revisited**. Londres: Routledge, 2004.

VINCENT, Andrew. **Ideologias Políticas Modernas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

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

Recebido em: 13 de abril de 2022.

Aprovado em: 23 de junho de 2022.