



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades

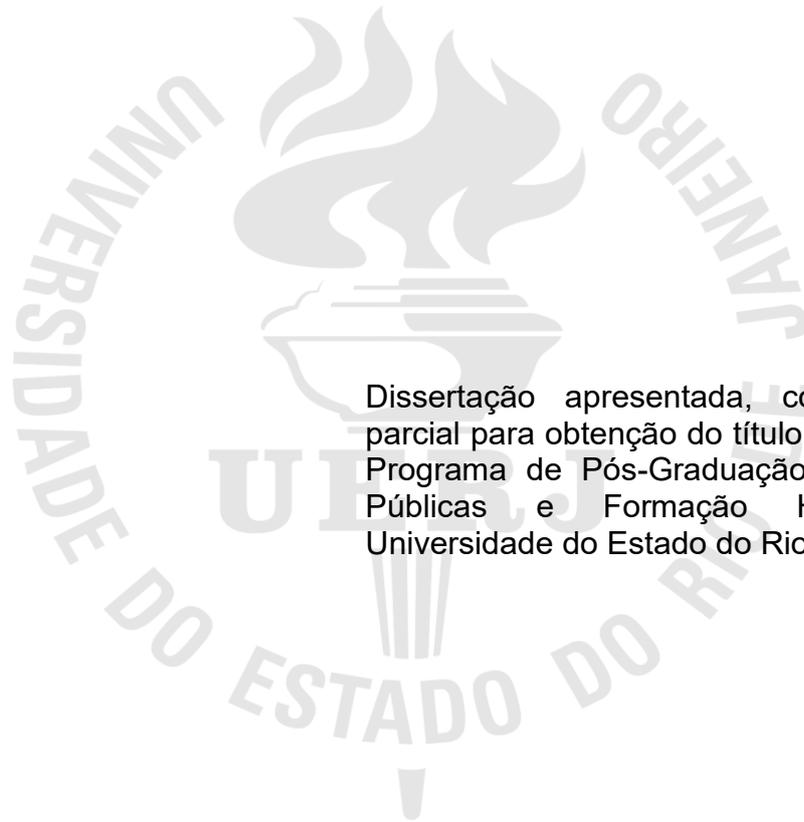
Isabella Pereira

**O fantástico como produto e produtor de subjetivação:
uma análise do impacto de O Senhor dos Anéis em seus leitores**

Rio de Janeiro
2024

Isabella Pereira

**O fantástico como produto e produtor de subjetivação:
uma análise do impacto de O Senhor dos Anéis em seus leitores**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Antonio Saléh Amado

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

P436 Pereira, Isabella
O fantástico como produto e produtor de subjetivação: uma análise do impacto de O Senhor dos Anéis em seus leitores/ Isabella Pereira. – 2024.
89 f.

Orientador: Luiz Antonio Saléh Amado.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Centro de Educação e Humanidades.

1. Literatura – Teses. 2. Literatura fantástica – Teses. 3. Subjetividade – Teses. I. Oliveira, Verônica Borges de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Educação e Humanidades. III. Título.

br CDU 82

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Isabella Pereira

**O fantástico como produto e produtor de subjetivação:
uma análise do impacto de O Senhor dos Anéis em seus leitores**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 30 de outubro de 2024.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Luiz Antonio Saléh Amado (Orientador)
Faculdade de Educação - UERJ

Prof. Dr. Marcelo Alexandre Silva Lopes de Melo
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof.^a Dr.^a. Jéssica Coelho de Lima Pereira
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense - UERJ

Rio de Janeiro

2024

Mas isso não seria um tanto injusto para com os pesquisadores? Poupá-los dos problemas é lhes tirar qualquer desculpa para existirem.

John Ronald Reuel Tolkien

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por todas as oportunidades que me foram apresentadas para que eu pudesse ingressar e concluir esse mestrado. À minha família, principalmente minha mãe, por todas as palavras de incentivo e escuta sempre, e ao meu marido pelas ideias, pelo suporte e por embarcar comigo em todas as aventuras.

Agradeço às minhas amigas por serem compreensivas com minha ausência, por buscarem me acalmar e celebrar comigo minhas conquistas. Aos “Camaradas e RPG” por todas as contribuições. Aos meus colegas de trabalho e às minhas gestoras por permitirem buscar a melhor forma para que eu pudesse conciliar o trabalho e os estudos.

Devo minha gratidão ao meu grupo de orientação e aos colegas que ingressaram comigo no mestrado, que propiciaram trocas sempre valiosas, e claro, ao meu orientador, por toda a paciência, generosidade e direcionamento. Agradeço grandemente à CAPES, pelo fomento desta pesquisa.

Por último, mas não menos importante, agradeço aos fãs de Tolkien e ao pessoal das Tocas São Paulo, Rio de Janeiro e Paraná. Sem vocês, esse trabalho não existiria. Hantalë!

RESUMO

PEREIRA, Isabella. *O fantástico como produto e produtor de subjetivação: uma análise do impacto de O Senhor dos Anéis em seus leitores*. 2024. 89f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Formação Humana) – Centro de Educação e Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

A dissertação aborda a relação entre subjetivação e literatura fantástica, tendo como objeto de estudo *O Senhor dos Anéis*, de J.R.R. Tolkien. A pesquisa parte da noção de que a subjetividade é formada por experiências sociais e culturais, conforme teorizado por autores como Deleuze e Guattari, e busca investigar como essa obra amplamente consumida transcende sua natureza de produto da cultura de massa para funcionar como um vetor de subjetivação, produzindo efeitos na singularização da subjetividade de seus leitores. Para isso, analisamos o contexto histórico de criação da obra de Tolkien e as experiências de vida do autor que influenciaram sua escrita, estudamos seu papel como escritor em diferentes formas de produção, como a escrita acadêmica, epistolar e ficcional, destacando como a narrativa fantástica oferece um espaço para o leitor experimentar múltiplas realidades e refletir sobre questões morais e sociais de maneira indireta. A pesquisa incluiu ainda entrevistas com leitores brasileiros sobre sua experiência com o livro, cujas respostas foram analisadas em torno de temas como amizade, jornada do herói, simplicidade e o divino. Em suma, utilizamos *O Senhor dos Anéis* como exemplo para demonstrar que a cultura de massa não produz apenas subjetividades assujeitadas, mas possibilita a singularização dos sujeitos e pode contribuir para a formação humana de seus leitores.

Palavras-chave: Produção de subjetividade. Literatura Fantástica. J.R.R. Tolkien.

ABSTRACT

PEREIRA, Isabella. *The fantastic as a product and producer of subjectivation: an analysis of the impact of The Lord of the Rings on its readers*. 2024. 89 f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Formação Humana) – Centro de Educação e Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This dissertation addresses the relationship between subjectivation and fantasy literature, with J.R.R. Tolkien's *The Lord of the Rings* as its object of study. The research is based on the notion that subjectivity is shaped by social and cultural experiences, as theorized by authors such as Deleuze and Guattari, and seeks to investigate how this widely consumed work transcends its nature as a product of mass culture to function as a vector of subjectivation, producing effects in the singularization of the subjectivity of its readers. To this end, we analyze the historical context in which Tolkien's work was created and the author's life experiences that influenced his writing. We study his role as a writer in different forms of production, such as academic, epistolary, and fictional writing, highlighting how fantasy narrative offers a space for the reader to experience multiple realities and reflect on moral and social issues indirectly. The research also included interviews with Brazilian readers about their experience with the book, whose responses were analyzed around themes such as friendship, the hero's journey, simplicity, and the divine. In short, we use *The Lord of the Rings* as an example to demonstrate that mass culture does not only produce non-subjected subjectivities, but also enables the singularization of subjects and can contribute to the human formation of its readers.

Keywords: Production of subjectivity. Fantasy literature. J.R.R. Tolkien.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	8
1	A HISTÓRIA PARA UM LEGENDÁRIO	17
1.1	Primeiros anos (1892-1913)	18
1.2	Terra-média (1914-1937)	22
1.3	Sequência para O Hobbit (1938-1955)	27
1.4	Repercussão (1955-1973)	31
2	O FANTÁSTICO E O REAL NA ESCRITA	38
2.1	A escrita acadêmica	40
2.2	A escrita de cartas	44
2.3	A escrita literária	48
3	A LEITURA, SEGUNDO OS LEITORES	54
3.1	A amizade como valor	58
3.2	O herói simples (mas virtuoso) e sua jornada	63
3.3	O maravilhamento da escrita fantástica	70
3.4	O fundamento do mí(s)tico e do divino	74
3.5	Deixando sua marca	78
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
	REFERÊNCIAS	84

INTRODUÇÃO

A literatura fantástica tem grande potencial de provocar a imaginação de seus leitores, pois, se é comum ouvir dizer que a leitura faz viajar sem sair do lugar, a fantasia também se adequa a esse pressuposto. Ela faz pensar em alternativas para situações que no real estariam apenas no futuro do pretérito. A condicional “como seria se...?” pode se concretizar e, se não for uma boa “realidade”, pode-se ainda voltar no tempo, criar multiversos, apagar os erros ou apenas fingir que nunca existiu e começar de novo, assim sucessivamente, até chegar a algo que pareça o ideal.

Na fantasia, é possível ter poderes mágicos, posses, títulos e o que mais se desejar: é o modo de espelhar um mundo que pode ser parecido com o nosso ou completamente diferente. Fantasiar está intimamente ligado à imaginação e é importante como um ato de criatividade e formulação de possibilidades, por isso, normalmente é incentivado em crianças. Seja por brincadeiras de interpretação ou por meio de histórias, o insólito habita o imaginário coletivo, atravessando subjetividades desde tempos imemoriais, em diferentes formas.

Um modo de difundir amplamente essa imaginação são expressões culturais como livros, filmes e músicas, com seu potencial de se tornarem hegemônicos e influenciar toda uma geração, seja em seu consumo ou em seus modos de agir e pensar. A literatura fantástica, segundo Todorov (2017), representa algo que não é antagônico à realidade, mas sim que consiste em uma vacilação entre o real e o ilusório.

Para o autor, tanto a fé cega como a descrença total fogem à fantasia: o fantástico é uma entre duas opções: uma ilusão dentro da vida real ou um real alternativo do qual os acontecimentos extraordinários são parte integrante. No primeiro caso, se o leitor admite a possibilidade de algo na ordem do fantástico ocorrer, ou seja, de ser explicado por leis da realidade, ele se torna o que Todorov (2017) chama de estranho; mas se aceitam-se os fenômenos como regidos por novas leis para serem explicados, temos o maravilhoso.

Pensando nisso, esta pesquisa tem como objeto a série literária *O Senhor dos Anéis*, escrita por John Ronald Reuel Tolkien na Inglaterra, entre os anos de 1937 e 1949 (anos que compreendem o período da Segunda Grande Guerra). A série trata-se, na realidade, de um único livro, repartido em três pela editora para seu lançamento

no mercado e é uma continuação de *O Hobbit*, primeira história publicada de Tolkien retratando o mundo que começou a criar a partir de 1917, a Terra-média.

O Hobbit foi publicado como um livro infantil e foi aclamado desde seu lançamento. O mesmo sucesso foi experimentado por *O Senhor dos Anéis*, que se tornou um *best-seller* em pouco tempo. Esse estudo busca analisar o impacto provocado pela “trilogia” de Tolkien no seu público, a partir de um recorte considerando os leitores brasileiros que tiveram contato com a obra primeiramente a partir da leitura dos livros lançados em território nacional a partir de 1974.

Apesar da Terra-média debutar com *O Hobbit*, em 1937, a escolha de *O Senhor dos Anéis* como objeto se dá devido ao sucesso do livro após seu lançamento, assim como da trilogia dos filmes produzidos a partir de 2001 e as outras adaptações da ficção de Tolkien (trilogia de filmes d’*O Hobbit* e série televisiva *Os anéis de poder*). Percebe-se então que estas criações despertam o interesse do público por, pelo menos, 80 anos e, como veremos adiante, têm efeitos sobre produções de subjetividade.

Para além da escolha objetiva do objeto de estudo, há também a subjetiva. Ao realizar uma análise de implicação¹ é possível perceber uma relação pessoal com a obra citada: sempre fui atraída pelo gênero fantástico, nas suas diferentes formas de representação, seja em filmes, séries ou, principalmente, na literatura, apesar de nunca ter realizado a leitura dos presentes livros até a realização deste trabalho.

Os filmes de *O Senhor dos Anéis*, lançados no início dos anos 2000 foram assistidos em família, ainda por meio de DVDs alugados na videolocadora. Se elfos, magos e anões já me eram conhecidos, as produções me apresentaram aos hobbits e aos orques². Apesar de não serem objetos de devoção, os personagens de Tolkien permaneceram presentes ao passar dos anos, se perpetuando a partir dos ciclos sociais em que estive inserida.

Considera-se como produção de subjetividade o processo pelo qual os sujeitos são atravessados por vivências e experiências que os tornam aquilo que eles são. Guattari (1990; 1992) considera o sujeito como um agrupamento de componentes de

¹ Análise da implicação é um termo que tem sua origem na Análise Institucional e busca se opor aos pressupostos de objetividade e neutralidade nas ciências e análises. “O útil ou necessário para a ética, a pesquisa e a ética da pesquisa, não é a implicação – sempre presente em nossas adesões e rechaços, referências e não referências, participações e não-participações, sobremotivações e desmotivações, investimentos e desinvestimentos libidinais... –, mas a análise dessa implicação” (LOURAU, 2004 p. 190)

² Conforme grafia utilizada por Tolkien.

subjetivação, operado por máquinas sociais e produzido de forma individual, coletiva e institucional, sem que uma instância se sobreponha às outras como dominante.

Já Foucault (1984) busca analisar os motivos e comportamentos que levam as pessoas a prestarem atenção em si, os jogos de verdade que as levam a se reconhecer como sujeitos de desejo e, a partir dele, conhecer a verdade sobre si. Tornamo-nos o que somos por meio da singularização de experiências pessoais interiores em contato com discursividades exteriores. Retornando a Guattari:

Aquilo que eu chamo de processos de singularização – poder simplesmente viver num determinado lugar, num determinado momento, ser a gente mesmo (...) [t]em a ver, sim, com a maneira como, em princípio todos os elementos que constituem o ego funcionam e se articulam; ou seja, - a maneira como a gente sente, como a gente respira, como a gente tem ou não vontade de falar, de estar aqui ou de ir embora... (GUATTARI e ROLNIK, 1996 p. 69).

A subjetividade não é substancial, ela é formada a partir do contexto social, de experiências e hábitos recorrentes, ou seja, é o que produz modos de ser, o que torna os sujeitos únicos (SOARES e MIRANDA, 2009). Segundo Guattari (1992), o conceito de subjetividade retira o sujeito do centro, da essência da individuação e passa a enfatizar a intencionalidade e a relação entre sujeito e objeto, o que torna possível à subjetividade se individualizar ou coletivizar: se individualiza quando o sujeito assume uma postura frente a interações com o outro e se coletiviza quando se estende “para além do indivíduo” (GUATTARI, 1992 p. 20).

A subjetividade tem também uma parte não-humana, formada pelas instituições, relações interpessoais e produzida pelas “grandes máquinas sociais” (GUATTARI, 1992 p. 20). A subjetividade está diretamente relacionada com essas máquinas, que estão em todos os lugares e representam “fluxos e forças plurais e heterogêneas” (SOARES e MIRANDA, 2009 p. 417), e são chamadas máquinas por serem responsáveis pela produção da subjetividade.

Neste trabalho, os sujeitos de interesse são os leitores que, ao lerem os livros antes de assistirem aos filmes, se sentiram impactados de alguma forma pela escrita do autor. Para entender o efeito causado pelos livros e por seus conteúdos simbólicos na formação crítica e social de seus leitores, no que diz respeito a vidas tão diferentes das retratadas nas páginas, em matéria de contexto, época, localização, entre outros, esta pesquisa traz depoimentos coletados por meio de questionário aplicado online com uma amostra heterogênea de 15 leitores brasileiros, buscados em grupos de

estudo da obra de Tolkien³. Uma vez que o interesse principal nesta pesquisa é a análise qualitativa das impressões dos sujeitos, essa amostra não pretende ter valor estatístico.

Considerando a narrativa literária como um produto criado por um sujeito, podemos inferir que nela há traços da subjetividade de seu autor, uma vez que ele, o produtor da escrita, é alguém também atravessado por discursos. Foucault (1992) afirma que, dessa forma, o criador torna-se uma variável do discurso, desaparecendo de seu papel de criador, configurando o que chama de morte do autor.

De forma semelhante à “retirada” da exclusividade de autoria de uma obra por seu criador, Guattari, analisando Bakhtin, aborda a questão da coautoria de uma obra pelo consumidor, uma vez que ele, assim como seu criador, atribui a ela significados, havendo então uma “transferência de subjetivação” (GUATTARI, 1992 p. 25). Ao discorrer sobre a poesia como um dispositivo de subjetivação (ousaria ir além, e incluir demais manifestações artísticas sob o mesmo escopo), Guattari (1992) a vê como algo que, a partir de sua apreciação, singulariza os sujeitos, em oposição à serialização dos *mass-media*.

[N]as pesquisas sobre as novas formas de arte, como as de Deleuze sobre o cinema, veremos, por exemplo, imagens-movimento ou imagens-tempo se constituírem igualmente em germes de produção de subjetividade. Não se trata de uma imagem passivamente representativa, mas de um vetor de subjetivação (GUATTARI, 1992 p. 38).

Assim, percebe-se que, além de produto, as narrativas literárias podem também atuar como produtoras de subjetivação, por mais diferentes que seus sujeitos possam ser em matéria de contextos social e político, localização tempo-espacial, entre outros. Por isso, pretendemos compreender que efeitos a literatura de gênero fantástico (de forma específica, a trilogia *O Senhor dos Anéis*, de JRR Tolkien) é capaz de produzir sobre os processos de subjetivação de seus leitores.

Ao realizar um levantamento bibliográfico, é possível ver que são numerosos os trabalhos acadêmicos a respeito de produção de subjetividade e literatura. Em uma pesquisa realizada no Google Acadêmico por meio dos termos “literatura” e “produção de subjetividade”, foram encontrados 363.000 resultados, incluindo temáticas como produção de subjetividade na literatura de autoajuda, literatura como espaço de

³ Foi realizado contato com o Conselho Branco da Sociedade Tolkien por meio da rede social Instagram, que direcionou a demanda para os grupos de estudos denominados “Toca”, de diferentes locais no Brasil, como Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná e Pernambuco. No entanto, apenas as três primeiras responderam e, portanto, receberam o link para o questionário.

construção de subjetividade e exercício de liberdade, literatura de massa, corporeidade e produção de subjetividade. Nas referências desses artigos figuravam, principalmente, os nomes de Gilles Deleuze, Félix Guattari, Michel Foucault e também Maurice Merleau-Ponty.

Estreitando esta busca e atribuindo à literatura uma característica (gênero fantástico), percebe-se que apesar de haver uma certa quantidade de material sobre sujeitos e fantasia - principalmente a partir de um viés psicanalítico -, o número de referências se reduz, chegando em 27.000. Enquanto são diversos os trabalhos que têm como objeto de estudo a trilogia literária criada por JRR Tolkien, a quantidade é mais escassa quando diz respeito àqueles que abordam sua relação com a produção de subjetividade em seus “coautores” (GUATTARI, 1992), ou seja, seus leitores.

Rabêlo, Dias, Martins e Schollhammer (2021), em artigo sobre psicanálise e literatura fantástica adotam uma perspectiva mais filosófica ao apontarem que esta literatura (assim como a psicanálise) recebeu grandes influências do movimento cultural romantismo, que surgiu na Europa no fim do século XVIII, em oposição ao Iluminismo. Nesse contexto romântico, segundo os autores, as histórias medievais europeias (sendo a Era Medieval tomada pelos iluministas como idade das trevas, logo, oposta à luz) e as crenças populares tomaram o espaço que os mitos gregos representavam para os autores clássicos:

o romantismo adotou uma atitude de estetização dos mitos e crenças populares. Tal abordagem é radicalizada no âmbito da literatura fantástica, cujos textos não se cansam de indagar os limites da verdade e da possibilidade de acesso à realidade (RABÊLO, DIAS, MARTINS e SCHOLLHAMMER, 2021 p. 5).

A escrita de Tolkien tem claros aspectos encontrados no romantismo, como o cenário medieval de sua obra, e o próprio nome de referência atribuído ao seu universo: a Terra-média. No entanto, por se tratar de uma obra fantástica, real e insólito se confundem, criando mitologias. Demais aspectos desse tópico serão explorados ao longo dos próximos capítulos.

Entendendo a fantasia como algo paralelo à realidade, um ponto de interesse para a análise aqui realizada são as diferentes reações a um mesmo tópico, quando analisados na ficção e na realidade. Por exemplo, a Sociedade do Anel traz uma associação de indivíduos de diferentes pertencimentos raciais, unidos por um objetivo comum, que é a destruição do Anel do Poder. No entanto, alguns dos mesmos leitores que podem admirar essa harmonia, agem em oposição a ela quando se trata de

assuntos mais concretos: Ismael Cruz Córdova, o primeiro ator negro latino a interpretar um elfo nas adaptações dos livros de Tolkien, foi alvo de inúmeros discursos racistas e xenófobos por parte de admiradores da obra (SOTO, 2022).

Dessa forma, estudar *O Senhor dos Anéis*, um material produzido a partir de 1937, publicado originalmente em 1954 e desde então ícone cultural, possibilita adotar uma perspectiva para compreender fenômenos sociais e relações de poder. O objetivo aqui é explorar a produção escrita em relação às vivências do autor e de seus leitores, pois acredita-se que a análise crítica de uma obra fechada, utilizando análises narrativa e histórica, por meio de levantamento de bibliografia e entrevistas é um meio de trazer conteúdo para estudo e compreensão da produção de subjetividade em relação à literatura fantástica.

A partir da relação indissociável entre o objeto de singularização e o sujeito, a discussão que será levantada busca trazer para a academia também um viés acerca de hábitos de consumo. A problemática levantada é compreender em que medida uma obra popular com extremo apelo comercial, para além de um produto de serialização de *mass-media*, consumido de forma passiva e assujeitada, pode produzir efeitos de formação como parte constituinte dos sujeitos analisados, atuando como vetor de singularização em sua subjetivação.

Guattari e Rolnik (1996 p. 19) trazem três interpretações de cultura: 1- como julgamento de valor, diferenciando formas de expressão cultas e incultas; 2- como civilização e identidade cultural; e 3- como produtora de mercadoria semiótica. No entanto, esses sentidos se relacionam entre si, uma vez que a “produção de subjetividade capitalística gera uma cultura com vocação universal”, além de agir de forma a segregar e atribuir valor a diferentes expressões culturais. Apesar de abordarem essas três instâncias, para os autores, não há a diferenciação entre as culturas popular e erudita, já que entendem como cultura, de modo geral, um produto de sociedades capitalistas.

O *mass-media*, como citado anteriormente por Guattari, é também uma máquina que fabrica indivíduos em massa, apesar de não produzir uma subjetividade individuada, mas sim social. A esta produção maquínica, o autor contrapõe a ideia de modos de subjetivação singulares, restando apenas uma subjetividade assujeitada (GUATTARI e ROLNIK, 1996). Sobre essa discussão e usando como referência o trabalho de Guattari e Rolnik (1996), Soares e Miranda apontam que

Num mundo em que vivenciamos o extremo recrudescimento do individualismo, a produção de uma subjetividade massificada é vendida como promessa de singularização para milhões de sujeitos. No entanto, mesmo neste contexto de laminação das subjetividades, é possível singularizar no cotidiano, ensejando pequenas práticas que sejam focos de criatividade e de experiências de vida enriquecedoras das relações das pessoas com o mundo (SOARES e MIRANDA, 2009 p. 421).

Acredita-se que não só seria possível esse exercício para além das *mass-media*, como também a partir delas, escapando do assujeitamento, e isto é o que se pretende analisar nesta dissertação. Para direcionar essa análise, foi definido um escopo que pode ser visto com mais detalhes abaixo.

OBJETIVOS

Objetivo geral:

Compreender de que modo uma obra cultural popular e de apelo comercial, como *O Senhor dos Anéis* atua para além da produção serializada de subjetividades assujeitadas, de forma a produzir efeitos sobre a singularização dos sujeitos.

Objetivos específicos:

- Compreender o momento histórico que atravessou a criação da obra em questão;
- Analisar a implicação do autor em diferentes formas de escrita;
- Pesquisar o efeito da obra como vetor de subjetivação na formação de seus leitores.

METODOLOGIA

Os produtos culturais como as artes e a literatura, mesmo que assinados por um autor, carregam em si também os discursos que os atravessaram, tomando uma pluralidade de sentidos. Somos feitos de discursos ao mesmo tempo que os produzimos, por isso, é importante para a realização deste projeto trabalhar com alguns conceitos-chave, como a ideia de Michel Foucault (1992) de morte do autor,

na qual ele desaparece de seu papel de criador, na medida em que sua criação é interpretada e significada por seus consumidores.

Assim como a subjetividade dos criadores é atravessada por suas vivências, sua obra pode também servir como atravessadora na subjetividade de outrem, e Félix Guattari (1992) aborda essa questão usando manifestações artísticas como exemplo, tratando-as como vetor de subjetivação. Esse trabalho pretende analisar o conceito de produção de subjetividade, tal qual elaborado por Guattari (1990, 1992), por meio da literatura, especificamente do gênero fantástico, utilizando como estudo de caso os livros do escritor britânico, nascido na África do Sul, John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973).

A escolha pelo gênero fantástico se dá por causa do potencial provocativo que este exerce sobre seus leitores, uma vez que estimula sua imaginação, criatividade e os leva a ponderar diferentes possibilidades. Tzvetan Todorov (2017) define o fantástico como a vacilação entre a incredulidade e a crença; no caso da literatura fantástica, é necessária uma integração do leitor ao mundo criado para haver esta vacilação: a partir do momento que há uma explicação factível para os fenômenos, a fantasia encerra sua existência.

Dessa forma, podemos afirmar que esta pesquisa pretende articular o conceito de produção de subjetividade com um gênero específico da literatura, tendo como objeto de estudo uma obra de grande apelo popular, de forma a analisar criticamente as representações subjetivas na ficção e seu efeito nas subjetividades de seus consumidores. Sendo a criação em questão um produto popular, é importante trazer à discussão o conceito de mídia massiva: a cultura de massa (indústria cultural, comunicação de massa, mídia, entre outras expressões correntes na literatura do campo), que é caracterizada pelos produtos simbólicos que atingem de forma quase homogênea um grande contingente de público (THOMPSON, 2002).

Para analisar os efeitos na produção de subjetividade nos leitores da obra de Tolkien, foram feitas pesquisas por meio de questionário enviado de forma online com 15 participantes localizados principalmente no eixo Rio-São Paulo, sendo 9 homens e 6 mulheres de diferentes idades e formações. As respostas para as 7 perguntas realizadas foram analisadas e categorizadas de acordo com os temas centrais que foram evidenciados.

Assim sendo, esta dissertação está dividida em três principais capítulos. O primeiro trará uma revisão histórica do momento em que a obra estudada foi criada,

para contextualizar seus possíveis atravessamentos; o segundo busca compreender a relação entre as experiências vividas por Tolkien e as registradas em suas diferentes formas de narrativa; por fim, o terceiro capítulo trará análise de discursos produzidos pelos leitores da obra, de modo a esmiuçar seu papel como produtora de subjetividade e seu efeito nos sujeitos em questão.

Apesar desta estrutura ter sido definida anteriormente ao desenvolvimento do trabalho, as respostas dos questionários guiaram quais pontos deveriam ser evidenciados como os de maior importância ao longo da dissertação. Consideramos, assim, que foi realizada uma análise em ordem inversa: o primeiro capítulo, escrito para a realização da qualificação, foi inteiramente revisado de modo a, para além de uma mera biografia e contextualização histórica da vida de JRR Tolkien, focar aspectos a partir das categorias percebidas nos discursos.

Ao ressaltarem pontos como a amizade e outros valores, fantasia e escrita, simplicidade, jornada e religião (conforme imagem abaixo), os leitores nos mostraram aspectos relevantes não só da obra, como da vida pessoal de Tolkien que podem ter sido primordiais na produção de sua subjetividade. Dessa forma, o segundo e o terceiro capítulo buscam destacar esses mesmos aspectos, para uma compreensão mais abrangente do objeto de estudo escolhido.



Imagem 1: Temas centrais levantados nas respostas dos questionários.

1 A HISTÓRIA PARA UM LEGENDÁRIO

JRR Tolkien foi um escritor e professor muito reservado a respeito de sua vida pessoal. Ele era avesso à ideia de uma biografia sobre si, bem como ao fornecimento de dados pessoais aos diversos de seus correspondentes (fossem eles editores, acadêmicos, leitores ou repórteres), pois acreditava que esses não eram relevantes para seus livros.

Não simplesmente por razões pessoais, mas também porque me oponho à tendência contemporânea na crítica, com seu interesse excessivo nos detalhes das vidas dos autores e artistas. Eles apenas desviam a atenção das obras de um autor (caso as obras de fato sejam dignas de atenção) e, como frequentemente se vê, acabam tornando-se o interesse principal. Mas apenas o anjo da guarda de alguém, ou mesmo Deus, poderia elucidar a verdadeira relação entre fatos pessoais e as obras de um autor. Não o próprio autor (embora ele saiba mais do que qualquer investigador), e certamente não os assim chamados “psicólogos”.

Mas, é claro, há uma escala de importância em “fatos” desse tipo (TOLKIEN, 2023 p. 420).

Pode-se considerar como consonante a isto o argumento de Bondía (2002) de que o excesso de informações prejudica a experiência, sem deixar espaço para que esta possa ocorrer – no caso, sendo a leitura da obra a experiência em questão. O fato, porém, não impedia Tolkien de traçar paralelos entre si e seus personagens, principalmente concernente aos hábitos compartilhados com os hobbits (que declarava serem o centro de sua mitologia), como viver uma vida simples: dormir e acordar tarde, não viajar, gostar de jardins e fumar cachimbo (TOLKIEN, 2023).

No entanto, a escolha de um autor por um enunciado ao invés de outros traz traços de sua subjetividade, de seus atravessamentos e seus afetos, por isso, considera-se que sua produção é algo feito coletivamente. Não se trata de apontar fatos vividos como causais da escrita, ou mesmo de tentar explicar o uso na escrita de certos recursos que foram experienciados anteriormente pelo escritor.

O que este capítulo pretende é analisar que, como um sujeito de seu tempo, o autor presenciou eventos que formaram sua subjetividade (apesar de não ser possível apontar quais), e, como escritor, ele deixou algo de sua subjetividade no material que escreveu. Como ele mesmo disse:

Nascemos em uma era sombria fora do tempo devido (para nós). Porém, há este consolo: de outro modo não *conheceríamos*, nem amaríamos tanto, o que amamos. Imagino que o peixe fora d’água é o único peixe a ter uma noção do que é água (TOLKIEN, 2023 p. 103).

Esse trecho de Tolkien em carta encontra eco no conceito de singularização de Guattari, quando este diz que “o espaço e o tempo nunca são receptáculos neutros” (GUATTARI, 1992 p. 132). O tempo e o local em que se vive são envoltos em produções de subjetividades perpassadas por entidades imateriais (o filósofo cita narrativas sobre ancestrais e cantos, ambos presentes na obra de Tolkien) o que nos faz, ao olhar o passado, fazermos-lo a partir de nossas referências do presente.

JRR Tolkien foi um escritor prolífico, que deixou como material seus livros ficcionais, sua produção acadêmica, principalmente relacionada à linguagem e literatura, além de diversas cartas, que escreveu para os mais variados destinatários, e ajudarão a reconstituir a história do autor. Este primeiro capítulo busca contar esta história, de modo a situar nossos leitores na vida escritor, as experiências vividas por ele e as possíveis influências destas na sua escrita, seja ficcional, acadêmica ou biográfica. Para isso, consideramos experiência como

o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece (BONDÍA, 2002 p. 21).

1.1 Primeiros anos (1892-1913)

John Ronald Reuel Tolkien nasceu em 3 de janeiro de 1892, em Bloemfontein, capital do Estado Livre de Orange, hoje parte da África do Sul. Seus pais, Arthur e Mabel Tolkien, cresceram em Birmingham, Inglaterra, e se mudaram para o continente africano em 1889 graças a uma promoção no emprego de Arthur, que se tornou gerente de banco⁴.

Uma carta de Mabel Tolkien aos sogros descreve o bebê Tolkien como parecendo-se com “uma fada” quando usava babados e sapatos brancos e um avental. Ela também o descreve na mesma carta, como “ainda mais elfo” quando despido (DURIEZ, 2018 p. 18).

Na primavera de 1895, Mabel retorna para uma Inglaterra vitoriana (em plena Segunda Revolução Industrial e presenciando os últimos momentos da Grande

⁴ Informação obtida no site do Conselho da Cidade de Birmingham, em https://www.birmingham.gov.uk/info/50166/j_r_r_tolkien/1584/about_jrr_tolkien#:~:text=Arthur%20Tolkien%20emigrated%20from%20Birmingham,become%20a%20bank%20manager%20there.)

Depressão) com seus filhos John⁵ e Hilary (nascido em 1894), que nunca mais verão seu pai. Isto porque, em fevereiro de 1896, Arthur Tolkien morre em Bloemfontein. Pouco após a morte de Arthur, a terra natal de John vivencia a Guerra dos Bôeres: travada em 1899 entre britânicos e bôeres (população de origem holandesa, que habitava a região do Cabo, após a colonização holandesa no século XVII), a guerra tem seu fim com vitória dos ingleses, em 1902, que transformaram as repúblicas bôeres de Transvaal e do Estado Livre de Orange em colônias britânicas (SAES e SAES, 2013).

Após a Grande Depressão (1873-1896), muitos países tomam medidas protecionistas em relação à suas produções, com exceção da Grã-Bretanha, que mantém o livre comércio, afetando negativamente sua economia interna. Porém, não é só a economia que se vê deficitária nesse período: sua educação básica não era prioridade, sendo pouco incentivada (SAES e SAES, 2013). Apesar disso, os irmãos Tolkien mantinham seus estudos: em 1902 os rapazes são matriculados na St. Philip's Grammar School e, apesar de John terminar este ano recebendo educação em casa, no ano seguinte ele passa a frequentar a King Edward's School, como bolsista (FLOWERS, c2023; DURIEZ, 2018).

Mabel retorna à Birmingham, cidade de sua infância e instala-se no campo, uma região ao sul do distrito chamada Sarehole. Não bastasse ter se mudado para uma região bucólica, o estilo arquitetônico na Inglaterra na época foi influenciado por um movimento que buscava fazer ressurgir e ressignificar casas de campo inglesas, compactas, unificadas, espaçosas e com tetos baixos, remetendo ao tipo *cottage*, como pequenos chalés e cabanas. Essas construções podem ter inspirado Tolkien na hora de criar as casas dos hobbits (ROMÃOZINHO, 2011).

A senhora Tolkien morre de diabetes em novembro de 1904, o que leva John e Hilary a se tornarem pupilos do Padre Morgan, aproximando o primogênito ainda mais da fé católica (DURIEZ, 2018), que o acompanhará durante toda sua vida adulta, se tornando parte integrante da sua escrita e ponto de identificação para parte de seus leitores. Mais tarde, Tolkien afirma que sua infância foi envolta pela sombra da perseguição: ele acreditava que a condição para a piora da saúde de sua mãe havia sido a intolerância religiosa sofrida por parte de seus parentes após sua conversão ao catolicismo (TOLKIEN, 2023).

⁵ O escritor, apesar de assinar algumas cartas como Ronald, reservava esse nome apenas para os amigos mais próximos. Dessa forma, optamos por chamá-lo de John.

Em 1908 os rapazes se mudam para uma pensão comandada pela Sr^a Faulkner, local onde John conhece sua futura esposa, Edith Bratt. O padre Morgan descobre o romance entre os dois jovens, que se mantém mesmo após a mudança dos irmãos Tolkien e de Edith em 1910, e proíbe a comunicação entre os amantes, com a condição de retomarem o contato apenas quando Tolkien tivesse 21 anos, preocupado que o rapaz deixasse de lado seus estudos (FLOWERS, c2023; DURIEZ, 2018).

De acordo com Duriez (2018) ainda em 1910 Tolkien estudava em King Edward's School e formou um grupo para discutir literatura com seus amigos Rob Gilson, Geoffrey Smith e Christopher Wiseman (de quem o terceiro filho de John Ronald recebeu o nome), o Tea Club Barrovian Society (TCBS). Ainda segundo o autor, esse grupo teve grande impacto sobre Tolkien: a "sociedade", como descrita em seu nome, pode ter estruturado a Sociedade do Anel, que fornece o subtítulo para o primeiro volume de sua obra canônica.

As amizades do escritor, principalmente as que se deram devido ao interesse mútuo pela literatura (como os Inklings, mais tarde), provavelmente tiveram efeito em sua subjetividade e na sua produção. Isso se demonstra, pois, os amigos do TCBS continuaram em contato depois de terminados os estudos, e, após uma reunião realizada em 1914, Tolkien dedicou esforços à escrita de poesia, o que ele atribuía ao encorajamento recebido pelos amigos e aos ideais que compartilhavam (TOLKIEN, 2023).

Nessa mesma época, o jovem John já começava a elaborar línguas artificiais. A invenção de línguas foi fundamental para seus escritos fantásticos posteriores, inclusive, o escritor mais tarde justificou que criou seu mundo justamente para pôr em uso um idioma cuja estética lhe fosse agradável (TOLKIEN, 2023).

Além disso, algo que pode ter impactado Tolkien no concernente ao mundo dos contos de fadas foi uma montagem de Peter Pan que assistiu no teatro de Birmingham em 1910 que, como escreve Fimi (2006), o leva a escrever em seu diário como uma experiência indescritível e que ele nunca esqueceria, enquanto vivesse. Fimi (2006) defende que a representação de Tolkien dos elfos não deriva da literatura medieval, que influenciou muito de seu trabalho, mas das modas contemporâneas do fim da era vitoriana e início da eduardiana.

Entre os anos de 1840 a 1870, estendendo-se até a transição da era vitoriana (1837-1901) para a eduardiana (1901-1910), as representações artísticas britânicas

eram habitadas por fadas, marcando um movimento na pintura, na literatura, com autores como Lewis Carroll, de *Alice no País das Maravilhas* e J.M. Barrie, de *Peter Pan* (ANDERSON, 2013) e também um novo gênero de teatro, as “*fairy plays*”.

Esse retorno dos contos de fada marca um resgate do movimento artístico Romantismo, em voga na Europa na época da Revolução Francesa, por volta do século XVIII que se justifica, segundo Hauser (1998 p. 671-672), como uma busca na história por um refúgio “da sociedade em desacordo com sua própria época, cuja existência intelectual e material se vê ameaçada; e o refúgio, sobretudo, da *intelligentsia*, que se sente agora decepcionada em suas esperanças e fraudada em seus direitos”.

As fadas surgem como um elemento de folclore e aos poucos passam a ser associadas com uma reação à industrialização e rejeição da razão pura e da religião (FIMI, 2006). Apesar disso, Tolkien, como dito anteriormente, era muito ligado à religião, exercendo o catolicismo desde sua infância, o que parece ter impactado em seu modo de criar e perceber as histórias. Tolkien tinha

uma visão e compreensão da história que é espiritual e até mística. Numa visão assim, uma história tem um significado além dela própria – ela aponta para uma realidade diferente de si mesma. Tolkien disse, caracteristicamente, que “todos os contos podem se tornar realidade” (por causa do elo entre a produção humana e a divina) (DURIEZ, 2018 p. 253).

Em 1910, encerra-se o chamado período eduardiano, com a ascensão de Jorge V ao poder. Segundo Anderson (2013), nesta nova era, o interesse literário por fadas está em decadência (levando à sua quase extinção após a Primeira Guerra Mundial e marcando presença apenas em literaturas infantis).

Durante esta década, o estudo universitário britânico ainda era incipiente, contando com 9.000 estudantes, ao passo que, na mesma época, esse número era de mais 60.000 estudantes na Alemanha (SAES e SAES, 2013). A esta época, mais precisamente em 1911, Tolkien inicia seus estudos como bolsista em Oxford, onde, ao estudar filologia, aprendeu galês e finlandês, que utilizou de pronto como base para suas línguas élficas. Em 1913 foi bem sucedido em seus exames escolares, passando a estudar Inglês. Neste mesmo ano, completa 21 anos, e, respeitando o que fora determinado pelo Padre Morgan, escreve para Edith, o que logo os leva ao noivado.

Por quase *três* anos eu não vi ou escrevi à minha amada. Foi extremamente difícil, doloroso e amargo, especialmente no início. Os efeitos não foram completamente bons: voltei à leviandade e à negligência, e desperdicei boa parte do meu primeiro ano na Faculdade. Mas não acredito que qualquer outra coisa teria justificado um casamento com base em um romance de garoto; e provavelmente nada mais teria fortalecido suficientemente a

vontade de conferir permanência a tal romance (por mais genuíno que fosse um caso de amor verdadeiro). Na noite do meu aniversário de 21 anos, escrevi novamente à sua mãe — 3 de janeiro de 1913. Em 8 de janeiro voltei para ela, e nos tornamos noivos, informando o fato a uma atônita família (TOLKIEN, 2023 p. 84).

1.2 Terra-média (1914-1937)

Em 1914, tem-se início a Primeira Guerra Mundial, que traz consigo mudanças econômicas, políticas e sociais. A Inglaterra entrou no combate formando a Tríplice Entente com a França e a Rússia, como forma de se opor ao Império Alemão, grande competidor econômico do mercado inglês. Os combates ficaram conhecidos por “guerra de trincheira”, que consistia em um conflito direto dos soldados com seus inimigos, corpo a corpo, ocasionando muita violência e derramamento de sangue (SAES e SAES, 2013).

Ao passar por seus exames finais de Inglês em 1915, Tolkien inicia seus treinamentos para a guerra entre os Fuzileiros de Lancashire (TOLKIEN, 2023). Durante esse período, ele dedica boa parte de seu tempo livre à escrita de poemas. Em uma carta datada de março de 1916 para Edith, John revela estar trabalhando em uma língua de fadas, a qual chama de absurda: apesar de ansiar trabalhar nesta criação, acredita se tratar de uma distração “louca”⁶.

Em junho de 1916, cerca de 3 meses após se casar com Edith, John é convocado para lutar na França na Batalha de Somme, na qual perde um de seus grandes amigos, Rob Gilson da TCBS, dentro de menos de um mês. A morte de Gilson representou para Tolkien, para além da perda de um amigo, a perda da esperança de alcançar a grandeza pelo TCBS, algo mais que simplesmente nobreza:

A grandeza que eu tencionava era a de um grande instrumento nas mãos de Deus — um comovedor, um agente, até mesmo um realizador de grandes coisas, iniciante na menor das grandes ações.

A grandeza que Rob encontrou de modo algum é menor — pois a grandeza que eu tencionava e tremulamente esperava como nossa é sem valor a menos que seja impregnada com a mesma santidade de coragem, sofrimento e sacrifício — mas é de um tipo diferente. Sua grandeza, em outras palavras, é agora uma questão pessoal nossa — de um tipo que fará com que transformemos o 1º de julho num dia especial por todos os anos que Deus possa conceder a qualquer um de nós —, mas apenas toca o TCBS

⁶“Dei alguns retoques na minha absurda língua das fadas — que a melhoraram. Com frequência anseio por trabalhar nela e não me permito pois, embora muito a adore, ela parece ser um passatempo tão louco!” (TOLKIEN, 2023 p. 16-17).

naquela faceta precisa que talvez, é possível, fosse a única que Rob sentia: “Amizade à enésima potência” (TOLKIEN, 2023 p. 18).

Ainda neste ano, Tolkien adoece e retorna à Inglaterra, sofrendo de febre das trincheiras (FLOWERS, c2023). Em suas cartas, ele descreve pouco a situação em batalha, falando de forma mais geral acerca da fome, cansaço e da solidão que sentia, da carnificina que acontecia e os barulhos que o cercavam, mas sem entrar em grandes detalhes sobre sua jornada. A guerra teve grande impacto sobre o escritor, não somente a nível de saúde, física e mental, e de suas relações, mas também em seus estudos e suas produções: em carta escrita em 1956, para um leitor, Tolkien revela que

Assim que a Guerra de 1914 explodiu sobre mim, fiz a descoberta de que as “lendas” dependem do idioma ao qual pertencem; mas um idioma vivo depende igualmente das “lendas” que ele transmite pela tradição. (Por exemplo, que a mitologia grega depende muito mais da maravilhosa estética de seu idioma e, desse modo, de sua nomenclatura de pessoas e lugares e menos de seu conteúdo do que as pessoas imaginam, apesar de obviamente depender de ambos. E *vice-versa*. O volapük, o esperanto, o ido, o novial etc, etc. estão mortos, muito mais mortos do que idiomas antigos não usados, porque seus autores nunca inventaram quaisquer lendas esperantistas.) (TOLKIEN, 2023 p. 346).

Apesar das mudanças econômicas, políticas e sociais, da redução considerável na produção da Europa, grandes montantes de dívidas e finanças desequilibradas (SAES e SAES, 2013), o período da Primeira Guerra demonstrou ser prolífico para o escritor, que além dos poemas, começou a dar forma à sua mitologia e idiomas (com trabalhos como *A Queda de Gondolin*, entre outros) enquanto recuperava sua saúde no hospital e durante licenças médicas (TOLKIEN, 2023). Em 1914, havia escrito o que parece ser o primeiro fragmento que remonta à Terra-média, chamado *The Voyage of Éarendel the Evening Star*, de acordo com Flowers (c2023).

A parte central da mitologia, a questão de *Lúthien Tinúviel* e *Beren*, surgiu de uma pequena clareira na floresta cheia de “cicutas” (ou de outras umbelíferas brancas) próxima a Roos na península de Holderness — para onde eu ocasionalmente ia quando ficava livre das obrigações regimentais na época em que estava na Guarnição do Humber em 1918 (TOLKIEN, 2023 p. 331).x

Apesar de ser retirado de batalha em 1916, Tolkien esteve de serviço nos Fuzileiros até o ano de 1918, ano do fim da guerra e ano seguinte ao nascimento de seu primeiro filho com Edith, John.

Ela se casou comigo em 1916 e John nasceu em 1917 (concebido e gestado durante o ano da fome de 1917 e da grande campanha de U-boat), por volta da batalha de Cambrai, quando o fim da guerra parecia tão distante quanto agora (TOLKIEN, 2023 p. 85).

Se as artes das eras vitoriana e eduardiana foram marcadas por fadas, pouco tempo depois, a popularidade desse ícone começa a decair. Segundo Anderson (2013), algo que pode ter influenciado esse desinteresse no Reino Unido foi um episódio ocorrido em 1917 no qual duas meninas de Cottingley, West Yorkshire disseram ter tirado fotos de si mesmas com fadas, em um bosque. Essas fotos foram popularizadas três anos depois em um jornal por Sir Arthur Conan Doyle (criador do personagem Sherlock Holmes), que afirmava acreditar na veracidade das imagens, apesar de muitos observadores apontarem sua falsidade.

Anderson (2013) afirma que este foi um entre outros eventos que relegaram as histórias de fadas a contos para crianças, com a redução dos escritos sobre o tema voltados para os adultos. O autor considera que, anos depois, *O Senhor dos Anéis* foi responsável por trazer de volta a literatura de fadas e fantasia após décadas na dormência.

O fim do serviço nos Fuzileiros culminou com o retorno de John Ronald a Oxford, agora como assistente no Oxford English Dictionary. O acúmulo de trabalho e tarefas como tutor ocuparam o escritor demasiadamente, o que pode explicar a ausência de grandes eventos nos próximos anos, à exceção do nascimento de seu segundo filho, Michael, em 1920. Neste ano, começou a trabalhar como Professor Adjunto em Língua Inglesa na Universidade de Leeds e realizou a leitura de uma versão reduzida de *A Queda de Gondolin* para um clube de ensaio (Exeter College Essay Club) (TOLKIEN, 2023).

Ainda na década de 1920, Tolkien consegue uma vaga de professor em Oxford (1925) e nascem mais dois de seus filhos: Christopher, em 1924 (que posteriormente organizaria e editaria diversas obras do pai) e Priscilla, em 1929. Em uma carta para Christopher em 1944, o escritor diz que esta foi, para si, uma época de sofrimento mental e que o nascimento de seus filhos o confortou com a certeza de um amor infinito (TOLKIEN, 2023). Agora com 4 filhos, John se dedicaria um pouco mais às histórias infantis, como cartas de Papai Noel.

Em 1926, em uma reunião na Escola de Inglês de Oxford para discutir temas e abordagens, durante a primeira greve geral na história da Grã-Bretanha, com risco de guerra entre classes sociais, Tolkien conhece outro professor, que influenciaria grandemente sua obra e se tornaria outro grande nome na literatura fantástica: Clive Staples Lewis, o escritor d'*As crônicas de Nárnia* (DURIEZ, 2018). Lewis viria a se tornar um amigo pelo qual Tolkien nutria “uma profunda afeição e simpatia” (TOLKIEN,

2023 p. 192), e com quem considerou escrever um livro colaborativo, apesar de não levarem o projeto adiante.

Além da crise política e social, houve também a crise econômica. Em 1929, a quebra da bolsa de Wall Street, nos Estados Unidos, ocasionou outro evento chamado de Grande Depressão. Com sua economia debilitada, o país reduziu sua importação de produtos europeus e reclamou empréstimos que haviam sido feitos⁷, causando uma crise na moeda europeia e um alto nível de desemprego na Grã-Bretanha, que não foi sentido de forma igualitária pelo país (na região central, conhecida como Midlands e no Sul da Inglaterra, a taxa era mais baixa devido às indústrias de carro e eletrônicos)⁸.

Relatos (FLOWERS, c2023) contam que, provavelmente por essa época, por volta de 1930, e trazendo inspirações dos cenários rurais de sua infância⁹, John teria escrito a primeira frase de *O Hobbit* (no original “In a hole in the ground there lived a hobbit”¹⁰), e em 1932 teria emprestado a Lewis uma versão ainda não terminada do livro. Para Duriez (2018 p. 79) “Compartilhar sua mitologia com Lewis foi um importante passo para Tolkien, ao encontrar um público adulto (então quase inexistente para ‘contos de fadas’. As fadas, para Tolkien, eram os nobres elfos da Terra Média”.

Em 1934, o professor publica um artigo sobre Chaucer (*Chaucer as a Philologist: The Reeve’s Tale*), tendo, no semestre anterior, publicado na Oxford Magazine seu poema *As aventuras de Tom Bombadil*, personagem que reaparece em *O Senhor dos Anéis* (FLOWERS, c2023), demonstrando produção em dois diferentes estilos. Bombadil era, inicialmente, um boneco que pertencia ao seu filho Michael, mas sua história foi desenvolvida por Tolkien da mesma forma que seus outros escritos: “como algo dado, não como criação consciente. Esse senso de coisa dada e descoberta acompanhou-o por toda a vida” (DURIEZ, 2018 p. 38).

Juntamente com Lewis, Tollers (como Lewis chamava Tolkien) e outros intelectuais formam os Inklings em 1933, um grupo dedicado ao debate e leitura

⁷ Brain, J. The Great Depression. Disponível em <https://www.historic-uk.com/HistoryUK/HistoryofBritain/Great-Depression/>

⁸ Lambert, T. Life in Britain in the 1930s. Disponível em <https://localhistories.org/life-in-britain-in-the-1930s/>

⁹ “Em geral, os hobbits gostavam de ser considerados respeitáveis, sem terem aventuras nem se comportarem de modo inesperado. Foram recolhidos no mundo da infância de Tolkien, nas West Midlands rurais, inspiração do Condado” (DURIEZ, 2018 p. 136).

¹⁰ Em tradução livre: “Em um buraco no chão vivia um hobbit”.

conjunta das obras que escreviam. O grupo tem grande importância, tanto para a vida social de Tolkien (FLOWERS, c2023; DURIEZ, 2018), como para o desenvolvimento de sua fantasia, uma vez que as incontáveis horas passadas no escritório de Jack (como Tolkien chamava Lewis) ou no pub *The Eagle and the Child* serviram para o aperfeiçoamento da sua escrita, por meio de críticas, sugestões e mesmo desafios.

L. disse-me um dia: “Tollers, há muito pouco do que realmente gostamos nas histórias. Receio que teremos de tentar escrever algumas nós mesmos”. Concordamos que ele deveria tentar uma “viagem espacial” e eu deveria tentar uma “viagem no tempo”. O resultado dele é bem conhecido. Minha tentativa, após alguns capítulos promissores, esgotou-se: era um desvio demasiado grande para o que eu realmente queria fazer, uma nova versão da lenda de Atlântida. A cena final sobrevive como *A Queda de Númenor*. Lewis ficou muito atraído por ela (como leitura *ouvida*), e referências a ela ocorrem em vários lugares de suas obras (...). Nenhum de nós esperava muito sucesso como amadores, e Lewis realmente teve uma certa dificuldade para publicar *Além do Planeta Silencioso*. E, depois de tudo o que aconteceu desde então, a recompensa e o prazer mais duradouros para nós dois foi que munimos um ao outro com histórias para ouvir ou ler de que realmente gostávamos — em *grandes* partes. Naturalmente nenhum de nós gostava de tudo que encontrávamos na ficção do outro (TOLKIEN, 2023 p. 540).

Apesar de compartilhar suas histórias inacabadas no grupo, Tolkien (2023) conta em uma de suas cartas que apenas CS Lewis e seus filhos conheciam a história de *O Hobbit*, até ele emprestar o manuscrito para a Madre Superiora de Cherwell Edge, para que se distraísse enquanto estava acometida por uma gripe. De alguma forma, o conteúdo chegou até Susan Dagnall, que trabalhava na editora Allen & Unwin, a história despertou interesse e foi aprovada para publicação.

Entre as negociações, a editora recebeu algumas ilustrações de Tolkien, que havia sido informado que, dentre elas, as gravuras com paisagens geográficas eram mais apropriadas (TOLKIEN, 2023). Nesta mesma época (entre 1930 e 1945) chegava ao auge um tipo de literatura não ficcional chamada de “escrita rural” (*countryside writing*), compreendendo descrições visuais e escritas, paisagens, tradições entre outros, que ajudaram a conectar a paisagem rural com a identidade inglesa, se utilizando de uma cartografia estilo elisabetana para vincular a Inglaterra a um cenário de tempos anteriores, resistindo à modernidade (BRACE, 2003).

Desta forma, mesmo se tratando de uma ficção, os trabalhos de Tolkien vão na mesma linha de criar uma identidade inglesa a partir de lendas e mitos de tempos remotos, compondo o legendário que desejava publicar. No entanto, ao oferecer este

tipo de conteúdo, os editores o preteriram por uma continuação de *O Hobbit*. Assim, iniciou-se o processo de composição de *O Senhor dos Anéis*.¹¹

1.3 Sequência para O Hobbit (1938-1955)

Tolkien, pressionado pela editora, começa a trabalhar na continuação pedida. Apoiado por seus amigos intelectuais do clube Inklings, após 1937 começou a ler para eles em voz alta *O Senhor dos Anéis* (DURIEZ, 2018). O escritor, porém, não via o desenvolvimento da história como uma tarefa fácil:

Dizem que o primeiro passo é o mais difícil. Não o considero difícil. Tenho certeza de que eu poderia escrever ilimitados “primeiros capítulos”. Escrevi muitos, na verdade. A continuação de *O Hobbit* continua onde estava, e tenho apenas as noções mais vagas de como prosseguir. Sem jamais pretender uma continuação, temo que eu tenha gastado todos os meus “temas” e personagens favoritos no “*Hobbit*” original (TOLKIEN, 2023 p. 50).

As principais dificuldades do autor na condução da obra foram falta de tempo, devido aos seus compromissos universitários, problemas de saúde pessoais e na família, como a condição de invalidez que acompanhou por anos um de seus quatro filhos, que ficou acamado por problemas cardíacos. Além disso, tinha também dificuldades financeiras, uma vez que perdeu sua bolsa de pesquisa e teve de retornar à correção de provas para renda extra (TOLKIEN, 2023).

Não bastassem as dificuldades no campo micro, no macro uma grande tribulação se aproximava, com a chegada da Segunda Guerra Mundial, em setembro de 1939. Nas cartas escritas por Tolkien é possível ver sua aversão ao governo alemão, que tinha Hitler como seu comandante desde 1933, bem como a teorias racistas, de forma geral¹².

Ao negociar uma tradução d’*O Hobbit* para o alemão, a editora do país pergunta ao autor sobre sua origem, que lhe responde lamentando o fato de não possuir origens judaicas e que poderia deixar de orgulhar-se de seu sobrenome alemão enquanto houvesse esse tipo de indagação (TOLKIEN, 2023). Um aspecto muito apreciado

¹¹ “Depois lhes ofereci as lendas dos Dias Antigos, mas os leitores deles as recusaram. Queriam uma continuação. Mas eu queria lendas heroicas e alto romance. O resultado foi *O Senhor dos Anéis*.....” (TOLKIEN, 2023 p. 496).

¹² “*A Terra-média corresponde espiritualmente à Europa Nórdica. Nórdica não, por favor! Uma palavra pela qual pessoalmente tenho aversão; está associada, apesar de ser de origem francesa, com teorias racistas*” (TOLKIEN, 2023 p. 538).

pelos leitores de Tolkien é a moral e os valores expostos em seus livros, que não deixam de ser um reflexo de como ele via certas situações no mundo, como pode ser visto no tom severo em carta escrita para seu próprio editor a respeito da publicação alemã:

Sofro essa impertinência por possuir um nome alemão ou as leis lunáticas deles exigem um certificado de origem “arisch” de todas as pessoas de todos os países?

Pessoalmente, eu estaria inclinado a recusar o fornecimento de qualquer *Bestätigung* (embora por acaso eu possa fazê-lo) e deixar que uma tradução alemã fosse suspensa. Seja como for, devo opor-me fortemente à aparição impressa de qualquer declaração semelhante. Não considero a (provável) ausência total de sangue judeu como necessariamente meritória; tenho muitos amigos judeus, e lamentaria asseverar a noção de que aprovo a totalmente perniciosa e não científica doutrina racial (TOLKIEN, 2023 p. 59).

Para Guattari e Rolnik (1996), acontecimentos sociais não podem ser explicados se desconsiderada a produção de subjetividade coletiva expressada por meio de um confronto com a ordem vigente, uma vez que esses fenômenos são perpassados por dimensões de subjetividade e desejo. No entanto, essa produção de subjetividade capitalística não reside apenas nas ideias e significações, mas na conexão entre as máquinas produtoras de subjetividade e controle social e as dimensões psíquicas dos sujeitos.

A política mundial acaba por impactar a escrita d’*O Senhor dos Anéis*, como afirma Tolkien: “A escuridão dos dias atuais teve algum efeito sobre ela. Embora não seja uma ‘alegoria” (TOLKIEN, 2023 p. 64). Dessa forma, se *O Hobbit* é considerado uma história infantil, o mesmo não pode ser dito de sua continuação, que vai se desenvolvendo de forma mais assustadora, menos apropriada ao público infantil, mais adulta, o que não é um problema para o autor, já que seus leitores estão mais velhos também.

Em janeiro de 1939, antes da guerra eclodir, Tolkien recebeu um convite do Governo Britânico para atuar como criptógrafo em caso de emergência nacional, porém não chegou a exercer essa função. Após o início da guerra, ele se acidentou, teve seu trabalho triplicado na universidade e lidou com uma enfermidade da esposa (TOLKIEN, 2023). Não bastassem essas preocupações, Michael, seu segundo filho, voluntariou-se ao serviço militar, ideia que parecia não agradar muito ao escritor:

Contudo, não posso fingir que eu mesmo ache essa ideia reconfortante frente à perda de tempo e militarismo do exército. Não é o trabalho duro que incomoda muito. Fui jogado no meio de tudo isso bem quando eu tinha muita coisa para escrever e coisas a aprender; e jamais retomei tudo de novo (TOLKIEN, 2023 p. 74).

Em cartas dos anos de 1940 e 1941, Tolkien escreve ao seu filho relatando como estavam as coisas em casa e a região como um todo, com seus avisos de ataques aéreos e suas condições climáticas. Nessas epístolas também é possível ver conversas ternas entre pai e filho, críticas a Hitler e à destruição do que ele chamava de espírito do Norte da Europa, pelo qual sempre nutriu grande afeto (TOLKIEN, 2023).

Em 1943, devido às suas atribuições na universidade e ao trabalho como guarda antiaéreo, monitorando os céus ingleses, John não consegue desenvolver bem seu livro. Em novembro do mesmo ano foi a vez de seu terceiro filho, Christopher, então com 18 anos, ser convocado para a Força Aérea. Assim como com Michael (afastado do serviço militar em 1944 por invalidez), pai e filho trocam frequentes correspondências durante o período, como relata Duriez (2018).

Tolkien estava finalizando *As duas torres* (posteriormente classificado como segundo volume da obra) enquanto se correspondia com Christopher, seu filho com mais afinidade e participação em suas produções, deixando-o a par do progresso de *O Senhor dos Anéis*. Ao falar sobre suas criaturas, John escreve que, diferente dos orques, no mundo real não existem pessoas transformadas intencionalmente em más por seu criador e existiriam ainda poucas incapazes de se arrepender por seus atos; no entanto, parecia acreditar que algumas pessoas em situação de guerra, como na Alemanha e Japão (embora não de forma exclusiva) precisariam de um “milagre” para se redimir (TOLKIEN, 2023). A visão de Tolkien sobre moral e valores, como compaixão, bondade e esperança vai aparecer ao longo de suas obras, sendo um ponto importante de identificação para seus leitores.

Findada a guerra em 1945, na Inglaterra, estabeleceu-se um novo padrão de bem-estar social, priorizando fatores como segurança, emprego, melhoria nas condições de saúde e moradia, serviço nacional (e público) de saúde, entre outros. Segundo Jefferys (1987), o período pós-guerra trouxe certa colaboração entre partidos de oposição em busca de uma política social, cooperação essa mantida pela prosperidade econômica que veio a seguir, em parte graças à ajuda concedida pelos Estados Unidos por meio do Plano Marshall que reestruturou aos poucos a qualidade de vida, com um grande incentivo ao consumo.

Neste mesmo ano, Tolkien se torna professor de língua e literatura inglesa em Oxford. É neste ano também que é publicado seu conto alegórico (fugindo de seu estilo comum) *Folha de Cisco* na revista *Dublin Review*, escrito durante as pausas na

criação de *O Senhor dos Anéis*, caracterizado como uma “história intensamente pessoal” e “um conto do purgatório” (DURIEZ, 2018 p. 178).

No entanto, em seu universo criado, Tolkien buscava sempre afastar-se das alegorias, sendo este um motivo de crítica à obra de seu amigo CS Lewis. Para ele, seus personagens possuíam características como o bem ou mal, como qualquer indivíduo, porém, não representariam, *per se*, esses atributos, afastando-se da alegoria e caracterizando uma história propriamente dita. Ainda assim, ele afirma que, para quem o desejar, é possível fazer do principal objeto de sua história, o Anel, um objeto alegórico, representando o tempo em que vivia e, portanto, localizado historicamente naquele momento:

E descobre-se, mesmo na “literatura” humana imperfeita, que quanto melhor e mais consistente for uma alegoria, mais facilmente ela pode ser lida “apenas como uma história”; e quanto melhor e mais entrelaçada for uma história, mais facilmente aqueles com essa mentalidade podem encontrar alegorias nela. Mas as duas partem de extremidades opostas. É possível fazer do Anel uma alegoria de nossa própria época caso se queira: uma alegoria do destino inevitável que espera por todas as tentativas de derrotar o poder do mal com poder. Mas isso ocorre unicamente porque todo poder mágico ou mecânico sempre funciona desse modo. Não se pode escrever uma história sobre um anel mágico aparentemente simples sem que isso acabe surgindo, caso realmente se leve esse anel a sério e faça acontecer coisas que aconteceriam se tal objeto existisse (TOLKIEN, 2023 p. 187).

Após 12 anos de trabalho intermitente e um intenso comprometimento com seu mundo criado, em 1948, Tolkien termina a escrita d’*O Senhor dos Anéis*, satisfeito com sua conclusão apesar de considerar a obra demasiadamente longa. Paralelamente à continuação de *O Hobbit*, ele escrevia outro livro sobre mitos anteriores à época de Bilbo (protagonista da sua obra de estreia), *O Silmarillion*, que também considerava longo. O escritor desejava publicar ambos os materiais também paralelamente, uma vez que este trazia contextos e lendas citadas naquele (TOLKIEN, 2023).

O problema para o tamanho dos livros era, principalmente, econômico, uma vez que na Inglaterra pós-guerra o preço do papel estava muito alto¹³, assim como os serviços de datilógrafos, o que fez com que Tolkien datilografasse os livros por conta própria, lhe proporcionando a realização de algumas correções ao longo do caminho. John, insatisfeito com aspectos da negociação com a Allen & Unwin, dá um ultimato à editora de *O Hobbit* e tenta negociar com outra empresa editorial, Collins. Enquanto

¹³ “Lamento muito (de alguns modos) ter produzido tal monstro em dias tão desfavoráveis” (TOLKIEN, 2023 p. 250).

sua obra-prima não é publicada, uma versão revisada d'*O Hobbit* é publicada em 1951, com trechos reescritos para garantir a continuidade entre os dois livros (DURIEZ, 2018).

Quanto a *O Senhor dos Anéis* e *O Silmarillion*, estão onde estavam. Um terminado (e o final revisado) e o outro ainda inacabado (ou não revisado), e ambos juntando poeira. Vez ou outra tenho estado tanto doente demais como sobrecarregado demais para fazer muita coisa a respeito deles, e desanimado demais. Observando a falta de papel e os custos aumentando contra mim. (...) E a aposentadoria (que não está longe), pelo que vejo, não trará tempo livre, mas, sim, uma pobreza que exigirá que eu ganhe a vida a duras penas com a “correção de provas” e serviços similares (TOLKIEN, 2023 p. 246).

Com a recusa de Collins, Tolkien fecha, em esquema de partilha de lucros, novamente com a Allen & Unwin, que decidira dividir a publicação em três volumes. O trecho acima é de uma carta de 1952 em resposta a Rayner Unwin, filho de Stanley Unwin, dono da editora, que provavelmente o sondava antes de manifestar interesse na publicação. Rayner, agora adulto, teve um importante papel na estreia editorial de Tolkien, uma vez que ao ler *O Hobbit*, na época com 11 anos de idade, demonstrou bastante apreço pelo mesmo. Tolkien, a partir de então, o considerava um de seus principais críticos, juntamente com seus filhos e os membros do Inklings e Rayner, posteriormente, seria mais um dos amigos que o escritor fez por meio da literatura (permitindo, inclusive, que o chamasse de Ronald).

Após finalizar *O Senhor dos Anéis*, Tolkien pôde se debruçar com mais afinco à finalização de *O Silmarillion*, apesar de alguns problemas de saúde como nevrite no braço e um surto de fibrose (TOLKIEN, 2023). No entanto, seus trabalhos na docência seguiam, com as aulas de língua e literatura inglesa, supervisão de pós-graduados, e eventuais conferências e exames. Para apaziguar algumas de suas preocupações, *A Sociedade do Anel*, primeiro volume do que se tornou a trilogia *O Senhor dos Anéis*, é publicado em julho de 1954 e em novembro do mesmo ano, *As Duas Torres* chega aos mercados. Em outubro de 1955, atrasado devido a um extenso labor na elaboração de apêndices, o volume final *O Retorno do Rei* é publicado.

1.4 Repercussão (1955-1973)

Este capítulo se propunha a analisar momentos e experiências vividas por JRR Tolkien anteriores e concomitantes à escrita de seu *best-seller*. Desta forma, a partir do ano de 1955, com sua obra completa e publicada, o contexto histórico tem menor importância quando comparado à repercussão de seu trabalho como um todo. Sendo assim, a seguir, é feito um breve relato sobre os acontecimentos que se seguiram na vida do autor até seus últimos dias.

Após os livros publicados, as preocupações de Tolkien passaram a ser outras, principalmente relacionadas com o alcance da obra: traduções para outros idiomas, adaptações requeridas por diferentes meios de comunicação e as numerosas cartas de fãs que recebia (das quais ele guardava muitos rascunhos de suas respostas em seus itens pessoais). Em respeito à tradução, o autor mostrava-se muito apreensivo, achando indispensável prestar assistência na tarefa, principalmente por ser um linguista profissional (o que o levou posteriormente a elaborar um guia para a tradução dos nomes em *O Senhor dos Anéis*), uma vez que as palavras escolhidas têm sua razão para tal.

Em relação às adaptações, o zelo do escritor por sua obra também foi bastante evidenciado, uma vez que abominava a ideia de liberdades criativas tomadas pelos adaptadores. Uma áudio-série de 6 episódios foi transmitida na BBC Radio em 1955 com mais 6 episódios em 1956, a qual Tolkien designou como inadequada, devido ao curto espaço de tempo dedicado, chamando-a posteriormente de “idiotização” (TOLKIEN, 2023 p. 381). Uma animação planejada em 1957 lhe pareceu interessante por motivos financeiros, mas, ao receber provas do trabalho, Tolkien a descreveu com palavras como “confusão”, “degradação geral” (TOLKIEN, 2023 p. 386), vindas de um roteirista com “tolice e incompetência extremas” e “completa falta de respeito pelo original” (TOLKIEN, 2023 p. 395). A obra não chegou a ser executada.

Apesar do interesse financeiro, Tolkien estava passando por um bom momento econômico que inclusive o fez lamentar ter adiado sua aposentadoria e ter continuado trabalhando como professor, uma vez que assim teria menos tempo para seguir no desenvolvimento de *O Silmarillion*, além de estar sendo afetado por problemas de saúde, como artrite (TOLKIEN, 2023). Em 1959, John Ronald estava aposentado do ensino e, apesar disso, em 1962, mesmo ano em que *As Aventuras de Tom Bombadil* foi publicado como livro, contava com certa prosperidade financeira apesar dos problemas de saúde se seguirem (agora na forma de um reumatismo no braço, o que prejudicava sua escrita).

Em 1963 sofre a perda de seu amigo CS Lewis e, apesar de não serem mais próximos há cerca de uma década, lamenta a partida de alguém a quem devia tanto e com quem teve uma forte ligação (TOLKIEN, 2023). Em cartas, ele conta que seu afastamento se deu após a chegada de um novo membro nos Inklings (Charles Williams) e do casamento de CSL com uma escritora americana divorciada (do qual Tolkien não foi informado e representava algo que se opunha às suas crenças religiosas), mas reafirma que Lewis foi um grande homem, com “grande generosidade e capacidade para amizade” (TOLKIEN, 2023 p. 515), além de ter sido um grande encorajador para sua escrita e publicação. Após ter publicado *As Crônicas de Nárnia* em 1950, Clive Staples Lewis contava já com grande prestígio quando escreveu uma nota elogiando a obra do amigo, que foi impressa na primeira edição de *A Sociedade do Anel*.

Ele me avisou há muito tempo que seu apoio poderia me fazer tanto mal quanto bem. Não levei isso a sério, apesar de que, de qualquer modo, não gostaria de outra coisa além de ser associado a ele — visto que foi apenas por seu apoio e por sua amizade que consegui lutar até o fim do trabalho (TOLKIEN, 2023 p. 287).

Aos poucos, Tolkien parece ter ficado impaciente com a atenção que recebia. As cartas de fãs, que antes recebiam longas respostas, agora eram respondidas brevemente, como esta escrita em 1966:

Muito obrigado por sua carta e comentários longos e interessantes. Eles merecem uma resposta muito mais completa, mas espero que o senhor me perdoe, visto que estou muito pressionado. De fato, se algum dia eu vier a produzir mais das histórias que o senhor pede, isso só poderá ser feito se eu deixar de responder às cartas (TOLKIEN, 2023 p. 521-522).

Ele passou a valorizar mais sua vida íntima, ainda mais após se sentir ridicularizado pela publicação nos jornais ingleses de um comentário de um amigo sobre a decoração de sua casa¹⁴. Essa ocasião pode ter influenciado Tolkien, que sempre prezou por uma vida simples, longe de holofotes e sem buscar luxo, a não querer dar mais entrevistas e menos ainda ser fotografado (TOLKIEN, 2023).

Fui informado que o *Weekend Telegraph* deseja ilustrar seu artigo com uma série de fotos minhas tiradas no trabalho e em casa. Em nenhuma circunstância concordarei em ser fotografado novamente para tal propósito. Considero todas essas intrusões em minha privacidade como uma impertinência e não posso mais dispor do tempo para isso. A irritação que isso me causa dissemina sua influência sobre um tempo muito maior do que a real intrusão ocupa. Meu trabalho necessita de concentração e paz de espírito (TOLKIEN, 2023 p. 534).

¹⁴ Segundo o jornal inglês *Telegraph*, seu amigo e crítico literário WH Auden teria dito à New York Tolkien Society que Tolkien vivia em uma casa horrível, decorada por quadros horríveis (TOLKIEN, 2023).

Para Benevides, Dias e Dutra (2018) tanto a leitura quanto a escrita realizadas de forma privada possibilitam um espaço propício para o contato íntimo consigo, uma vez que para os leitores o contato com a interioridade de personagens fictícios possibilita o reconhecimento de um lado particular de si próprio. Os autores afirmam que esta prática, muito comum nos mosteiros medievais e realizadas para manter distante as interferências externas, eram realizadas com o objetivo de buscar maior compreensão de si. Tolkien, assim como os monges medievais, buscava o distanciamento, paz e concentração para exercer seu ofício: o silêncio prezado pelo autor lhe favorecia um contato mais íntimo com as palavras lidas ou escritas.

Em 1967, após todas essas circunstâncias, almejava mudar-se para um local distante no qual seu endereço não aparecesse em listas telefônicas, o que ocorre no ano seguinte, saindo de Oxford e se dirigindo à Costa Sul da Inglaterra. No entanto, os anos seguintes não lhe trouxeram maior alento, pois, além de sentir-se só, afastado de seus filhos e netos, foi acometido por “uma dor e depressão deveras consideráveis” (TOLKIEN, 2023 p. 572), acompanhou a saúde de sua esposa se deteriorando e lamentou a situação social e política em que se encontrava.

Gandalf acrescentou que não nos cabe escolher as épocas em que nascemos, mas sim fazer o que pudermos para repará-las; mas o espírito da perversidade em altos cargos é agora tão poderoso e tão multifacetado em suas encarnações que parece não haver mais nada a se fazer além de pessoalmente se recusar a adorar quaisquer das cabeças das hidras..... (TOLKIEN, 2023 p. 573).

Aos 78 anos de idade, em 1970, John continuava seus trabalhos, e se mantinha esperançoso de poder enviar *O Silmarillion* para sua editora. No entanto, em 29 de novembro de 1971, Edith Tolkien, sua esposa, morre após adoecer 10 dias antes. Agora morando sozinho, ele recebe em janeiro seguinte uma oferta da Faculdade Merton, de Oxford, para se mudar para um de seus aposentos, nos quais dizia estar sempre trancado evitando intrusos. Neste ano ainda ele recebe o título de Comandante da Ordem do Império Britânico e tem um encontro breve, porém comovente com a Rainha, que parece ter sido mais valioso para si que o prêmio internacional de fantasia que recebera em 1957, com menor entusiasmo (TOLKIEN, 2023).

Menos de 2 anos após a morte de sua esposa, de quem não havia se separado desde sua maioridade – o que o fez sentir “como um náufrago deixado em uma ilha árida sob um céu negligente depois da perda de um grande navio” (TOLKIEN, 2023

p. 593) – JRR Tolkien morre de uma úlcera no estômago, em 2 de setembro de 1973. A morte do autor, no entanto, não é a morte da obra: entre os anos de 1977 e 1980 são lançados filmes animados baseados em seus livros, bem como uma rádio série para *O Senhor dos Anéis* na BBC em 1981.

Na virada do milênio, Peter Jackson dirige para a Warner Bros três filmes contando as histórias da trilogia, respectivamente em 2001, 2002 e 2003. Na década seguinte, Jackson retorna à Terra-média, dirigindo agora uma trilogia de filmes baseada no livro *O Hobbit*, lançados nos anos de 2012, 2013 e 2014. Em 2022, estreia a série *O Senhor dos Anéis: Os Anéis de Poder*, no serviço de streaming *Prime Video* (FLOWERS c. 2023).

Dizer que a morte do autor não significa a morte da obra traz uma diferenciação entre produto e produtor que Tolkien fazia questão de afirmar em diversas ocasiões, como ao filmar um documentário para a BBC em 1968. O escritor percebeu os produtores confusos entre si e sua história, quando eles o levaram a uma exibição de fogos de artifícios, o que para ele não era algo especial, apenas uma parte da representação do seu personagem Gandalf (portador do Anel de Fogo).

Como dito no início deste capítulo, era motivo de particular incômodo para Tolkien a dedução de críticos e psicólogos da influência de eventos pessoais em sua obra, que exemplificou como a picada de uma tarântula na infância (da qual não se lembrava, até lhe terem contado) e a escolha de uma grande aranha como um dos perigos encontrados por Frodo, seu protagonista, no caminho. Afirmava recorrentemente, que, apesar de ter sido escrito durante a guerra, *O Senhor dos Anéis* não era um “produto da guerra” (TOLKIEN, 2023 p. 325), apesar de admitir o uso de inspirações (mas não influências) em sua escrita.

De qualquer forma é inegável que, assim como seus personagens, Tolkien passou por momentos de batalhas e conquistas em sua jornada de escrita da sua obra-prima, no qual as guerras (tanto a que lutou quanto a que seus filhos participaram) representam um importante marco. Para além delas, a pessoa simples mostrou seu valor por meio da superação de doenças, dificuldades financeiras e o amadurecimento forçado ao tornar-se órfão em idade tão jovem.

Pessoalmente, não acho que cada guerra (e obviamente não a bomba atômica) teve qualquer influência tanto sobre o enredo como sobre o modo de seu desenvolvimento. Talvez na paisagem. Os Pântanos Mortos e as proximidades do Morannon devem algo ao norte da França depois da Batalha do Somme (TOLKIEN, 2023 p. 441).

Não só a França inspirou os Pântanos Mortos em *O Senhor dos Anéis*, como trovões e rochas rolantes na Suíça apareceram em *O Hobbit* e, principalmente, as vilas e condados das Midlands, terras centrais da Inglaterra, que representavam “casa” para o autor, representavam também o lar dos hobbits em sua obra. Tolkien afirmou que, como qualquer outro, pegava seus modelos da vida como a conhecia, apesar de não os usar como alegoria, apenas referência. Desta forma, admite que para que captasse a atenção e houvesse identificação por parte de um público adulto, seria necessário que o contador da história incluísse algo de suas observações e princípios (TOLKIEN, 2023).

Apesar de todas as incisivas tentativas de separação entre os escritos e escritor, Tolkien relembra uma situação em uma de suas cartas que se relaciona diretamente com o conceito de agenciamento coletivo de enunciação, conforme formulado por Guattari:

Alguns anos atrás fui visitado em Oxford por um homem cujo nome esqueci (embora creia que fosse famoso). Ele ficara muito impressionado pelo modo curioso no qual muitas gravuras antigas lhe pareciam ter sido criadas para ilustrar *O Senhor dos Anéis* muito antes da época do livro. Ele trouxe um exemplar ou dois. Creio que no início ele queria simplesmente descobrir se minha imaginação havia sido estimulada por gravuras como claramente o foi por certos tipos de literatura e idiomas. Quando ficou óbvio que, a não ser que eu fosse um mentiroso, eu jamais vira as gravuras antes e não tinha muito conhecimento da Arte pictórica, ele se calou. Percebi que ele olhava fixamente para mim. De repente ele disse: “É claro que o senhor não crê que escreveu todo aquele livro sozinho, não?”

Puro Gandalf! Conhecia muito bem G. para me expor precipitadamente, ou para perguntar o que ele queria dizer. Acho que eu disse: “Não, não creio mais”. Desde então nunca mais fui capaz de crer. Uma conclusão alarmante para um velho filólogo tirar a respeito de seu divertimento particular (TOLKIEN, 2023 p. 588).

Como argumentam Guattari e Rolnik (1996), a criação artística transcende o indivíduo e as fronteiras culturais, surgindo a partir de agências de enunciação e atravessando os campos geográficos e temporais. Apesar disso, não é impossível o aparecimento de indivíduos criadores, já que mesmo imerso na história e no significado da arte para si, ele a reclama a partir da sua singularidade (sendo esta definida por Guattari como algo que não é inato, mas construído a partir de elementos que, conjuntamente, nos permitem ser nós mesmos).

As categorias de análise retiradas das entrevistas (amizade, simplicidade, jornada, religião) evidenciam como Tolkien articulou, mesmo que de forma não intencional, vivências pessoais e questões morais e sociais que o guiavam na

produção de obra. Suas relações de amizade, como as construídas no TCBS e nos Inklings, influenciaram diretamente sua escrita, e o suporte recebido se refletiu nos laços profundos entre personagens como Frodo, Sam e os outros membros da Sociedade do Anel, que simbolizam lealdade, sacrifício e apoio mútuo. A simplicidade da vida no campo, enraizada em sua infância em Sarehole e reforçada por movimentos culturais como a “escrita rural”, traduziu-se na criação dos hobbits e em uma resistência poética à modernidade.

Esses elementos demonstram como as experiências pessoais de Tolkien se entrelaçam com temas mais amplos, permitindo que sua narrativa atue como um espelho para os leitores, que reconhecem e se identificam com os valores retratados. Além disso, sua criação de línguas e mitos é outro exemplo de como suas experiências e crenças impactaram a obra. Inspirado por sua formação filológica, Tolkien criou idiomas vivos, como o élfico, cuja estética dialoga diretamente com as lendas e culturas que ele desenvolveu.

A fé católica, por sua vez, fundamentou a ideia de que as jornadas de seus personagens apontam para uma realidade maior, onde os desafios enfrentados representam não apenas a superação individual, mas também um propósito transcendente. Isso pode ser observado na jornada dos hobbits, pequenos e aparentemente frágeis, que se tornam heróis ao enfrentarem o mal com coragem e perseverança, ecoando o próprio percurso de Tolkien em meio aos desafios pessoais e históricos de sua vida. Essa articulação entre fé, criação artística e jornada heroica reforça o potencial de produtor de subjetividade de sua obra.

2 O FANTÁSTICO E O REAL NA ESCRITA

A linguagem constitui o sujeito, uma vez que, como disse Bondía (2002 p. 21), “não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras”. Somos, também, feitos de práticas não discursivas, mas principalmente de discursos, orais e escritos. Sobre a linguagem escrita, Munhoz e Zanella (2008) argumentam que ela torna possível ao homem ser o autor de sua história e lhe dá o poder de modificá-la, uma vez que ao escrevê-la, ele a registra e ao relê-la pode alterar seu curso a partir dali.

(...) a linguagem escrita revela-se como possibilidade de criação, a partir da síntese entre aspectos que traz consigo, em relação ao que já foi, ao que é mas deixa e não deixa de ser, ao ser apropriado pelo outro, e ao que virá a ser, a partir desse novo olhar (MUNHOZ e ZANELLA, 2008 p. 290).

Em exercício realizado na disciplina de *Práticas de escrita na educação: atenção e subjetivação das experiências*, no curso de Pós-Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, os alunos foram incentivados a escrever sobre sua relação com a escrita. Desse modo, sem restrições de formato, regras ou limitações, foi-me possível perceber que escrever pode ser “se derramar” no papel, se segurar em um fio de pensamento, deixá-lo fluir e acompanhá-lo em seu fluxo.

A subjetividade não vem do íntimo dos sujeitos, mas é produzida a partir de aspectos extrapessoais e infrapsíquicos, e pode ser vivida de forma assujeitada ou por meio de uma “relação de expressão e de criação” (GUATTARI e ROLNIK, 1996 p. 46) que é o que Guattari chama de singularização. Os processos de singularização não são sempre os mesmos para todas as pessoas, mas são caracterizados pela sua capacidade de se automodelar, ou seja, de construir seus próprios referenciais a partir da situação que se vivencia. Com liberdade

(...) de viver seus processos, eles passam a ter uma capacidade de ler sua própria situação e aquilo que se passa em torno deles. Essa capacidade é que vai lhes dar um mínimo de possibilidade de criação e permitir preservar exatamente esse caráter de autonomia tão importante (GUATTARI e ROLNIK, 1996 p. 46).

Segundo Kastrup (2023), não existe escrita isenta de posicionamentos. Isso porque o ato de escrever é polifônico, está atravessado por vetores de subjetivação

coletivos que influenciam o conteúdo e a forma da narrativa a ser assumida. Em carta para seu filho Christopher, JRR Tolkien diz que a escrita lhe serve como forma de autoexpressão, de racionalizar e exteriorizar os sentimentos sobre o bem e o mal (TOLKIEN, 2023), algo que não pode ser feito enquanto se assume uma postura de neutralidade.

A escrita possibilita a fuga do real e a imersão na imaginação (MUNHOZ e ZANELLA, 2008), é uma forma de modificar o que se pensa e o que se é (AQUINO, 2011). Independente do texto cunhado, sua produção não se origina de uma subjetividade individual: “a própria subjetividade resulta de um processo coletivo de produção, que entrecruza vetores heterogêneos (econômicos, culturais, históricos, etc.)” (KASTRUP e GURGEL, 2019 p. 1002).

Para Foucault (2004 p. 156), escrever uma carta é “‘se mostrar’, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro”; no entanto, ele também define a escrita como “perder seu próprio rosto, perder sua própria existência” (FOUCAULT, 2016 p. 73). O ato da escrita consiste em mostrar-se e desaparecer, é elaborar discursos atravessados por tantos outros, de forma que se torne possível por meio dele atravessar discursos futuros também.

Já para Deleuze, a escrita é um processo contínuo, um devir:

sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível (DELEUZE, 1997 p. 11).

Em “A Hermenêutica do Sujeito”, Foucault (2006) expõe que a escrita, tanto para si quanto para os outros, é um exercício que permite a assimilação dos próprios pensamentos, sua inscrição na alma e no corpo, ao mesmo tempo que os deixa à disposição para serem repensados e refletidos. Indo nesta linha, este estudo busca reiterar a importância da escrita como um instrumento de formação humana, a partir da reflexão do material escrito e dos vetores de subjetivação que nos atravessam.

A escrita implicada, independentemente de seu contexto tem como insumo a produção de subjetividade, pois como dizem Guattari e Rolnik (1999 p. 28), a “produção de subjetividade constitui matéria-prima de toda e qualquer produção”. Por isso, ela propicia espaço de conexão do seu escritor com seu interior, além de possibilitar criação e expressão pessoal.

Por isso, para este capítulo, decidimos recorrer aos escritos deixados por JRR Tolkien. O professor de linguística e escritor de ficção produziu extensamente em ambas as áreas, para além dos registros e anotações pessoais que deixou entre seus pertences. Usando a escrita como forma de expressão e elaboração de sentimentos, é inegável que a escrita Tolkien representa uma parte primordial de sua subjetividade, representando, então, objeto fundamental para a análise aqui empreendida.

2.1 **A escrita acadêmica**

Além de produzir subjetividade, a escrita é também produto de subjetivação e, por isso, nossa subjetividade sempre será impressa em nossos discursos, mesmo naqueles que somos “obrigados” a proferir. Por exemplo, em uma redação de vestibular, o estudante não escolhe o assunto que será tratado; porém, pode decidir a abordagem que vai dar àquele tema, buscar em suas experiências, visão de mundo, ou em estudos que tenha feito, fatos que corroborem seus argumentos, e recorrer aos discursos que o perpassaram e o produziram, mesmo que de forma não intencional ou assujeitada (o que, inclusive, parece ser valorizado na hora da avaliação).

Ainda assim, enquanto pode ser mais fácil ou usual apontar os atravessamentos subjetivos de um escritor em um contexto biográfico ou mesmo ficcional, isso não ocorre da mesma forma quando se trata de textos de caráter formal e informacional, como escritos acadêmicos, por exemplo. Idealmente, a academia deveria promover um ambiente que valorizasse uma escrita que incentivasse estudantes e professores a explorarem suas vozes e vivências, mas não é isso que ocorre.

A neutralidade propagada na academia se exerce de forma a anular o importante papel das experiências dos sujeitos para a escolha do objeto que guia o desenvolvimento das pesquisas. A linguagem acadêmica pressupõe uma objetividade, regras a serem seguidas que dão “a impressão de que não é possível ser autor do próprio texto” (MACHADO, HAHNE e MARTINEZ, 2020 p. 93), por isso, muitos de seus redatores buscam certo afastamento do assunto tratado, o que leva a uma escrita mais “fria”, sem alma, o que pode ser desgastante tanto para quem escreve quanto para quem lê.

Tenho a sensação de que no mundo acadêmico se está cada vez mais enfadado de ouvir sempre as mesmas coisas ditas no mesmo registro arrogante e monótono, havendo como que uma necessidade de sair desse tédio e uma certa expectativa em relação a qualquer registro de escrita que se apresente como diferente (LARROSA, 2003 p. 106).

O enfado acontece, em partes, por causa do tempo apressado, das exigências requeridas, da quantidade de material de leitura e escrita, tanto para os alunos, quanto para os professores, sem contar as pressões sofridas com prazos e de produtividade. Segundo Larrosa (2003), a academia parece obliterar que o exercício da leitura é algo delicado, responsável por nos transportar para além das palavras, dos pensamentos ou conhecimentos presentes no texto.

“Escrever é a matéria-prima do pesquisador” (MACHADO, HAHNE e MARTINEZ, 2020 p. 96), uma ferramenta para sua constante criação e aprendizagem. Como disseram Machado e colegas, escrever

não se limita à organização daquilo que se aprendeu observando ou estudando um campo; é ação que transforma o pensamento do próprio pesquisador, que participa da disputa de constituição de um grupo social, de uma instituição, de uma política através daquilo que escreve, de como os nomeia (MACHADO, HAHNE e MARTINEZ, 2020 p. 98).

Para escrever é necessário - além de tempo para encontrar-se nas leituras feitas - reflexão, assimilação, apropriação dos conteúdos que se escreve, por meio de tarefa empreendida racional e intencionalmente. Para Foucault (2004 p. 150), esse exercício opõe-se ao “grande defeito da *stultia*”, que o filósofo define como dispersão da mente e da atenção, uma busca por novidades que leva a mudanças tanto de vontades como de opiniões, sem uma definição do que seria o correto, ou mesmo a verdade para si.

Tratamos aqui de “escrita acadêmica”, de forma geral, mas existem diversos gêneros dentro deste escopo, como, por exemplo, artigos, relatórios, resumos, resenhas, ensaios, entre outros. Os ensaios, devido ao seu caráter mais opinativo, não requerem neutralidade por parte do autor, que é incentivado a trazer suas ideias e críticas. Talvez por se oporem ao ideal de objetividade e pureza comumente propagado (LARROSA, 2003) sejam objeto de menor aceitação no meio.

Segundo Larrosa (2003 p. 106), o “ensaio confundiria ou atravessaria a distinção entre ciência, conhecimento, objetividade e racionalidade, por um lado; e arte, imaginação, subjetividade e irracionalidade por outro”. Por isso, o ensaísta seria considerado um intelectual, alguém que lê, tal como os homens de letras, que têm a

escrita e a leitura como seu problema de pesquisa e local de experiência, é alguém que aprende tanto a ler quanto escrever conforme desempenha essas tarefas.

Enquanto a “escrita acadêmica é alérgica ao riso, à subjetividade e à paixão”, com o ensaio, ao invés de trabalhar a partir do vazio, o escritor parte de “algo pré-existente, e parte sobretudo de suas paixões, de seu amor e seu ódio pelo que lê” (LARROSA, 2003 p. 110). A confecção de ensaios representa, não só uma forma de trabalho acadêmico, mas de problematização da experiência da escrita e da leitura, tornando o ensaísta alguém em constante aprendizado (LARROSA, 2003).

Acima, citamos a visão de Tolkien sobre a escrita: além de escritor de fantasia, ele era também professor universitário, linguista e filólogo, tendo proferido diversas conferências e produzido inúmeros materiais, entre artigos e ensaios sobre seu objeto de estudo. No entanto, *On Fairy-Stories*, traduzido para o português como *Sobre histórias de fadas*, é o único em que escreve sobre sua ficção, enquanto outros possuem temáticas mais teóricas¹⁵.

Tolkien (2010) discorre sobre a literatura, que considera como procriadora, uma vez que ela atua da mente de quem a escreveu para a mente de quem a lê: cada leitura é diferente, de acordo com a imagem que os leitores fazem das palavras escritas (que podem, inclusive, variar da imagem elaborada por quem as escreveu). O professor relata que foi em histórias do reino das fadas que, pela primeira vez, sentiu o poder que as palavras carregam e a maravilha contida nas coisas que elas denominam.

O ensaio de Tolkien foi uma versão ampliada de uma conferência que ele apresentou em 1939 na Universidade de St. Andrews, na Escócia, na qual defendia que contos de fadas não eram histórias inerentemente infantis, mas sim histórias próprias a adultos:

Mas continua um prazer inesgotável para mim ver minha própria crença justificada: a de que a “estória de fadas” é realmente um gênero adulto e para o qual existe um público faminto. Disse mais ou menos isso no meu ensaio sobre a estória de fadas na coleção dedicada à memória de Charles Williams (TOLKIEN, 2023 p. 317).

A escrita de Tolkien sobre a temática traz alguns dos conceitos principais utilizados na concepção de sua obra literária, como subcriação (de modo geral, a ideia de que toda a produção e criação humana é feita derivada do mundo real, criado pelo

¹⁵ De acordo com publicação de Cristina Casagrande, autora e pesquisadora no site Tolkienista <https://tolkienista.com/2020/04/03/sobre-estorias-de-fadas-de-j-r-r-tolkien-uma-apresentacao/>.

poder divino) e eucatástrofe (mudança positiva em uma história que leva às lágrimas). No entanto, o autor parece se aproximar das opiniões de Larrosa (2003), na medida em que problematiza as críticas que sentia receber da sua comunidade, enquanto acadêmico, a respeito do seu envolvimento com suas paixões, sua subjetividade e sua experiência.

(...) a observação sobre “filologia” tinha a intenção de aludir ao que eu acredito que seja um “fato” primordial sobre minha obra, o de que ela é inteiramente consistente e *fundamentalmente linguística* em inspiração. As autoridades da universidade bem podem considerar uma aberração de um idoso professor de filologia escrever e publicar estórias de fadas e romances e chamar isso de “passatempo”, perdoável porque tem sido (de maneira surpreendente para mim tanto quanto para qualquer um) bem-sucedido. Mas esse não é um “passatempo” no sentido de algo muito diferente do trabalho da pessoa, usado como uma válvula de escape. A invenção de idiomas é a base. As “histórias” foram antes criadas para fornecer um mundo para os idiomas do que o contrário. Para mim, um nome vem primeiro e a história depois (...). De qualquer forma, para mim ele é em grande parte um ensaio sobre “estética linguística”, como às vezes digo às pessoas que me perguntam “do que trata tudo isso?” (TOLKIEN, 2023 p. 329-330).

A medida em que se deixou ser guiado por suas paixões, tanto como professor, quanto como autor de ficção, podemos dizer que Tolkien deixou sua subjetividade ser impressa em suas produções, fugindo da pretensa neutralidade da academia. Sobre a questão da subcriação, Duriez afirma que ela descreve a visão que Tolkien tinha da arte:

Apesar de enxergá-la em termos de fantasia inventiva, sua visão aplica-se de modo mais amplo. Os mundos secundários podem assumir muitas formas na arte, particularmente na ficção. A qualidade metafórica de um mundo inventado, seja ambientado neste ou em outro mundo, aprofunda ou de fato modifica nossa própria percepção da realidade e pode vivificar nosso espírito imortal (DURIEZ, 2018 p. 253).

Essa mudança na percepção de realidade por meio da arte, como traz Duriez (2018), encontra eco no trabalho de Guattari, quando este aborda expressões artísticas como “paradigma de referência de novas práticas sociais e analíticas” (GUATTARI, 1992 p. 116). Para o filósofo, é necessário preservar as diferentes formas de arte (como música, literatura, cinema) devido ao seu papel primordial para “engendrar as condições de criação e de desenvolvimento de formações de subjetividade inusitadas, jamais vistas, jamais sentidas” (*Ibidem*).

A elaboração de discursos movimenta e reorganiza o jogo de forças, já que o ato de pensar “torna-se necessário a partir de encontros contingentes” (MACHADO e FONSECA, 2019 p. 11), possibilitando, assim, a reinvenção do sujeito pensante. De acordo com Jorge Ramos do Ó (2019), são esses encontros que, na academia,

formam comunidades de pensamento, a partir de conversas sobre textos comuns, buscando investigar seus aspectos, analisar sua construção e metodologia, compartilhando conversas e potências, possibilitando diferentes formas de criação.

Para Ó (2019 p. 46), um acadêmico deve “multiplicar afectos e procurar a companhia de outros para que a sua potência de pensar e agir se desenvolva no interior do caminho já por outros iniciado”, para que ele possa inventar sua escrita, fazendo ajustes a cada repetição e, assim, encontre o desconhecido. Tolkien, certamente, buscava se cercar da sua comunidade, fosse presencialmente, com as reuniões periódicas com os Inklings, fosse por meio de correspondências com seus pares. Como veremos mais adiante, suas cartas oferecem melhor vislumbre da influência de sua compreensão de línguas e culturas não só em sua produção acadêmica, como em sua relação com a escrita, de modo geral.

2.2 A escrita de cartas

O conceito de uma escrita sem espírito ou sem alma para descrever a ausência de traços do autor na linguagem acadêmica toma contornos interessantes quando visto a partir do texto de Benevides, Dias e Dutra (2018 p. 78), que, ao abordarem a subjetividade, trazem-na como sinônimo de “alma, mente, consciência, individualidade”. Se subjetividade enquanto algo produzido pode ser interpretada como um sinônimo de “alma”, afetada pelas vivências que se tem, uma escrita “com alma” seria uma escrita perpassada por subjetividade, uma escrita implicada.

Assim sendo, pode-se considerar a correspondência entre pares um modo de escrever com alma. Em texto escrito originalmente em 1983, sobre a Escrita de Si, Michel Foucault (2004 p. 147) aborda formas de escrita para “o treinamento de si”, nos séculos I e II, como um exercício de pensamento, tanto para meditação, como para a releitura posterior. O autor traz dois exemplos desses exercícios, sendo um deles os *hupomnêmata*, que abordaremos mais adiante, e o outro a correspondência.

Quando escrevemos para amigos ou familiares, normalmente não seguimos nenhum tipo de regramento. Hoje em dia trocamos mensagens de texto instantaneamente, de forma acelerada, sempre revestida por certo caráter de urgência, conforme normas sociais implícitas. No passado, porém, essa troca deveria

ser feita por cartas que, devido ao seu longo tempo de espera entre o envio e o recebimento, não incomumente eram longas para que pudessem abarcar tudo o que deveria ser dito.

A carta é também uma maneira de se apresentar a seu correspondente no desenrolar da vida cotidiana. Narrar o seu dia - não absolutamente por causa da importância dos acontecimentos que teriam podido marcá-lo, mas justamente quando ele não é senão semelhante a todos os outros, demonstrando assim não a importância de uma atividade, mas a qualidade de um modo de ser (FOUCAULT, 2004 p. 159).

Trata-se de elaborar formas de existência por meio da troca de experiências, feita a partir das palavras escritas e lidas. Para Rodrigues e Schuler, escrever uma carta é produzir uma escrita própria, a partir de suas leituras e anotações prévias, subjetivando o processo de pensamento, que se coloca em movimento, e trazendo a sua singularidade para o papel: “O texto que funciona como carta, como conversação, tem essa possibilidade de prática de subjetivação, uma aproximação do ato de escrever, do ato de ler e do ato de pensar” (RODRIGUES e SCHULER, 2021 p. 669).

Para Foucault, a correspondência estabelece uma relação de reciprocidade para além do conteúdo escrito, que envolve o ato de escrita, leitura e releitura. De acordo com ele, a carta é um exercício de si para o outro e para si próprio, de modo que subjetivar o discurso para assimilá-lo, “constitui também, e ao mesmo tempo, uma objetivação da alma” (FOUCAULT, 2004 p. 156).

Assim como a carta, a escrita de si tem como objetivo essa assimilação de si, dos próprios discursos e de tudo mais o que nos cerca, segundo Hara (2012). O autor (2012) define a escrita de si como um exercício da filosofia voltado para a formação do sujeito, “uma prática de moldagem do caráter ou de constituição de um sujeito ético” (HARA, 2012 p. 99), que “possibilita a rememoração do que merece ser lembrado e permite que a vontade não se disperse” (*Ibid.*, p. 105). Uma das formas assumidas por essa ferramenta são os *hupomnêmata*.

Os *hupomnêmata* eram livros que serviam como coletâneas de anotações, pensamentos, observações ou citações, com o objetivo de serem acionados posteriormente, relidos, usados como material para meditação ou reflexão. No entanto,

Por mais pessoais que sejam, esses *hupomnêmata* não devem no entanto ser entendidos como diários, ou como narrativas de experiência espiritual (tentações, lutas, derrotas e vitórias) (...) não constituem uma “narrativa de si mesmo”; (...) trata-se não de buscar o indizível, não de revelar o oculto, não de dizer o não-dito, mas de captar, pelo contrário, o já dito; reunir o que se pôde ouvir ou ler, e isso com uma finalidade que nada mais é que a constituição de si. (FOUCAULT, 2004 p. 149).

Por mais que as tecnologias tenham atualizado os modos de comunicação, o hábito de registro de informações lidas, ouvidas ou mesmo pensadas mantém-se, de diferentes formas. Como uma pessoa habituada a registrar passagens e acontecimentos e pesquisar diferentes formas de fazer isso, encontrei em minhas buscas desde *bullet journals* (termo sem tradução para o português, mas que se refere a um caderno, que pode ser temático, como referente a viagens, tarefas, entre outros, que se propõe a seguir uma organização por tópicos, índice e códigos, bem como trazer análises de ideias, comportamentos, objetivos e planejamentos para alcançá-los) a *everything journals* (é, também, um caderno de anotações, que não segue uma organização pré-estabelecida, tem como objetivo anotar de forma rápida ideias e inspirações, rascunhar projetos, impressões causadas pelo que se viu, ouviu ou leu), este último sendo praticamente uma versão moderna dos *hupomnêmata*.

Como dito acima, Foucault (2006) aponta tanto os *hupomnêmata* quanto as correspondências como formas de exercer a escrita de si, uma vez que, ao escrever para o outro, o discurso elaborado (na forma de conselhos, reflexões e relatos) são também direcionados a si. Essa correspondência

que chamaríamos, por assim dizer, espiritual, correspondência de alma, correspondência de sujeito a sujeito, correspondência cuja finalidade não consistia tanto (...) em dar notícias sobre o mundo político, mas em dar um ao outro notícias de si mesmo, indagar sobre o que se passava na alma do outro, ou pedir ao outro que desse notícias do que se passava com ele, portanto, quanto tudo isto se tornou naquele momento uma atividade extremamente importante, atividade, se quisermos, com dupla face (FOUCAULT, 2006 p. 433-434).

Rodrigues e Schuler (2021) pontuam que, apesar de o ato de escrita de epístolas normalmente ser direcionado, não se pode saber ao certo o seu destino, uma vez que elas podem ser extraviadas. O caso de Tolkien nos mostra que, mesmo que alcancem seus destinatários, é possível ainda que as cartas tomem caminhos desconhecidos (como serem publicadas e disponibilizadas para qualquer um que tenha interesse em lê-las), e para isso, basta apenas que as palavras estejam registradas, guardadas, marcadas em papel.

Apesar de possuir um aparelho telefônico, desde pelo menos 1945¹⁶, JRR tinha como hábito se comunicar por correspondências a respeito dos mais diversos assuntos, com diferentes pessoas, fossem seus fãs, editores, colegas de trabalho,

¹⁶ Em carta de 30 de janeiro de 1945 a seu filho Christopher, Tolkien revela ter recebido um telefonema de trabalho, que atrapalhou seu descanso (TOLKIEN, 2023).

amigos, e seus familiares. O escritor e biógrafo Humphrey Carpenter (1946-2005) reuniu, com a ajuda de Christopher Tolkien, 354 cartas escritas por John Ronald e as compilou no livro “As Cartas de JRR Tolkien”, utilizado como referência nesta pesquisa.

Nas cartas, é possível notar um Tolkien mais autêntico, com liberdade de expressar suas crenças (há escritos nos quais fala sobre sua fé católica, sua visão sobre o divórcio, sobre o relacionamento matrimonial entre homens e mulheres, entre outras) e suas opiniões (como seus descontentamentos, fossem com a política da época, colegas de trabalho ou mesmo seus amigos). Em uma correspondência na qual se desculpa com seu amigo escritor CS Lewis, Tolkien (2023) confirma que, para si, a escrita é o modo mais fácil de dizer as coisas que deseja.

Retornando a Foucault (2004), o exame de si por meio da carta escrita a outrem se dá na medida em que nos abrimos a um olhar que vem de fora, alojando-o em uma posição privilegiada dentro de nós, possibilitando um mergulho mais profundo em nosso interior. Isso não ocorre apenas em epístolas nas quais são discutidos assuntos grandiosos, mas também os simples, como os relatos cotidianos. Para Foucault, esses relatos eram especialmente valiosos, pois eram eles que possibilitavam o exame de consciência: “Seu valor está justamente em que nada acontecera que tivesse podido desviá-lo da única coisa importante para ele: ocupar-se de si mesmo (...) a missiva se torna o relato de um dia comum, de um dia para si” (FOUCAULT, 2004 p. 159).

Esse exercício estava entre as práticas de Tolkien, principalmente durante o processo de criação de seus livros. Enquanto finalizava *As Duas Torres* (segundo volume do que veio a ser sua trilogia *O Senhor dos Anéis*), John Ronald se correspondia frequentemente com seu filho Christopher, que estava a serviço na Segunda Guerra Mundial, e relatava suas atividades diárias, bem como seu avanço no livro, como pode ser visto abaixo:

Passei a manhã escrevendo e agora estamos à vista de Minas Morghul. Jardinagem em um calor abafado (e adequado ao meio-dia) nesta tarde.....Nada fiz a respeito de datilografar novas cópias dos capítulos novos para enviar a você, uma vez que estou prosseguindo enquanto há uma chance e não posso esperar para fazer uma cópia passada a limpo.....Muito amor para você e todos meus pensamentos e orações. Quanto eu desejo saber! “Quando voltares à terra dos vivos, e nós recontarmos nossas histórias, sentados ao sol juntos de um muro, rindo dos velhos pesares, então me contarás” (Faramir a Frodo) (TOLKIEN, 2023 p. 128).

Ao proceder deste modo, Tolkien podia observar seu processo de criação, e, ao explicar certas passagens e raciocínios para Christopher, podia avaliar a si e a seus escritos. É interessante também notar que, apesar de seu esforço para afastar-se de sua ficção, John usa uma frase para se despedir de seu filho que é uma réplica da utilizada no segundo volume de seu livro, na despedida entre o personagem Faramir e Frodo (um dos protagonistas de sua obra). Pode não ser coincidência o fato de que o escritor se identificava com Faramir¹⁷, e criou os hobbits como uma história para seus filhos; Tolkien escreve para Christopher que o livro foi se tornando direcionado a ele e por isso atribuía grande valor à sua opinião (TOLKIEN, 2023).

O primeiro livro publicado de Tolkien no universo que criou, a Terra-média, foi *O Hobbit*, que recebeu a alcunha de literatura infantil, uma vez que foi imaginado enquanto o escritor contava histórias de dormir para seus filhos quando estes eram crianças. Apesar de escrever pensando nos filhos, os livros de John Ronald alcançaram sucesso mundial e, talvez um fator diferencial de sua obra seja a singularidade do autor.

As cartas de Tolkien trazem reflexões sobre sua vida e obra que não só complementam sua produção acadêmica, como também o mundo que criou de acordo com seu interesse, suas experiências e seu desejo de ler algo que lhe agradasse. Os relatos que encontramos em suas cartas vão ao encontro de uma definição de algo comum dentre diversos processos de singularização:

um devir diferencial que recusa a subjetivação capitalística. Isso se sente por um calor nas relações, por determinada maneira de desejar, por uma afirmação positiva da criatividade, por uma vontade de amar, por uma vontade de simplesmente viver ou sobreviver, pela multiplicidade dessas vontades. É preciso abrir espaço para que isso aconteça. O desejo só pode ser vivido em vetores de singularidade (GUATTARI e ROLNIK, 1996 p. 47).

2.3 A escrita literária

Para Guattari (1992 p. 33), a “única finalidade aceitável das atividades humanas é a produção de uma subjetividade que enriqueça de modo contínuo sua relação com o mundo”. Conforme discorre o autor, uma forma de escapar da subjetividade

¹⁷ “*Não sou Gandalf, sendo um Subcriador transcendente neste mundinho. No que diz respeito a algum personagem ser “como eu”, este é Faramir — exceto que me falta o que todos os meus personagens possuem (que os psicanalistas tomem nota!): coragem*” (TOLKIEN, 2023 p. 347).

capitalística se dá por meio das sensações produzidas a partir das máquinas estéticas, da arte e da cultura, que funcionam como resistência e permitem a produção de sentido e alteridade. Neste caso, a arte de que ele fala não é apenas aquela tida como hegemônica, mas também as produzidas pelas minorias (artes menores) e toda e qualquer forma de criação subjetiva.

Deleuze e Guattari (1977) chamam de “literatura menor” aquela que surge em situação de marginalidade em relação à dominante e que produz novos enunciados. Ela tem por característica seu valor coletivo, uma vez que, por não ser tão prolífica quanto às estabelecidas, representa ações comuns aos grupos minoritários e é, portanto, revolucionária. Produzir uma literatura menor é escrever “como um cão que faz seu buraco, um rato que faz sua toca. E, para isso, encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto” (DELEUZE e GUATTARI, 1977 p. 28-27).

Um dos principais motivos para Tolkien escrever sua obra canônica como o fez foi por querer escrever (e ler) algo de que gostasse, argumento este que exemplifica como sua subjetividade foi impressa em sua produção: “Escrevo coisas que podem ser classificadas como estórias de fadas (...) porque desejo escrever esse tipo de história e nenhum outro” (TOLKIEN, 2023 p. 432). O autor se sentia consternado com a ausência de lendas e histórias próprias ao seu país e idioma, pelo menos de uma forma cujo conteúdo lhe interessasse, como ele encontrava em histórias de outros locais.

Para criar seu universo, John Ronald fez um retorno ao Romantismo, movimento artístico em voga na Europa nos séculos XVIII e XIX, cuja vertente inglesa se originou a partir de reações à Revolução Industrial (HAUSER, 1998). Encontramos traços românticos tanto nas obras de Tolkien como em suas cartas, evidentes principalmente em sua aversão à modernidade, termo que usava frequentemente com caráter negativo – o inglês moderno era uma “linguagem relaxada e frequentemente frívola” (TOLKIEN, 2023 p. 338), a arquitetura era danificada ao ser tomada pelo “crescimento de grandes edifícios modernos lisos e descaracterizados” (*Ibid.* p. 113), entre outras declarações.

De acordo com Hauser (1998), o romantismo foi um movimento cultural europeu, mas de caráter global, responsável por criar uma linguagem universal para a literatura, e desenvolver um tipo de sensibilidade que ficou de legado para demais movimentos artísticos, como a arte moderna. Segundo o autor, os românticos foram

influenciados por sentimentos de solidão e de abandono, o que os levava a buscar abrigo em um passado medieval, em uma possibilidade de vida sem responsabilidades e frustrações, partindo para “a utopia e os contos de fada, para o inconsciente e o fantástico, o sobrenatural e o misterioso, a infância e a natureza, os sonhos e a loucura” (HAUSER, 1998 p. 672).

Os românticos estão constantemente buscando reminiscências e analogias na história e têm sua principal fonte de inspiração nos ideais que acreditam já ter sido realizados no passado. Seu relacionamento com a Idade Média não corresponde completamente, porém, à acepção classicista de antiguidade, uma vez que o classicismo adora simplesmente os gregos e os romanos como exemplo, ao passo que o romantismo tem sempre a sensação do *déjà vécu* em relação ao passado. Recorda o tempo passado como se fosse uma experiência prévia (HAUSER, 1998 p. 665-666).

Os românticos são marcados pelo sentimento de nostalgia que os direcionam a terrenos e tempos desconhecidos e remotos, recorrendo a mitologias que, diferentemente da Antiguidade, não nascem de sentimentos afins com a realidade, mas com o objetivo de substituí-la (HAUSER, 1998). Essa fuga da realidade corresponde ao que Umberto Eco (1994) denomina, na literatura ficcional, de narrativa artificial (ficção, uma inverdade sobre o mundo real ou a realidade de um mundo fictício), e que se opõe à narrativa natural (fatos reais ocorridos, ou narrados como reais de forma errônea ou equivocada).

A escolha específica pelo conto de fadas foi o modo que JRR encontrou neste gênero de refletir seu gosto pessoal, por meio de um enredo que pudesse agradar e comover. A forma para contar a história se deu a partir da invenção de idiomas, posteriormente, uma geografia na qual pudessem ser falados, e, enfim, as histórias que eles contariam. Dessa forma, Tolkien considerava que a narrativa que construiu não era uma atividade de lazer tão diferente de sua principal ocupação, uma vez que ela tinha a linguística como base, já que “um idioma necessita de uma habitação adequada e uma história na qual possa desenvolver-se” (TOLKIEN, 2023 p. 537).

Tive a prudência de começar com um mapa e fiz a história adequar-se a ele (geralmente com um meticuloso cuidado com as distâncias). O modo oposto acaba em confusões e impossibilidades e, de qualquer maneira, é um trabalho cansativo desenhar um mapa a partir de uma história (TOLKIEN, 2023 p. 277).

Sobre essa questão do exercício da linguagem, Foucault afirma que “escreve-se para se chegar ao limite da língua, para se chegar, por conseguinte, ao limite de toda linguagem possível, para fechar enfim através da plenitude do discurso a infinidade vazia da língua” (FOUCAULT, 2016 p. 65-66). O discurso é importante

objeto de estudo para o autor, que reconhece o regimento de leis próprias para seu funcionamento, o que faz com que seja não apenas uma mera representação do que se pensa, mas um “sistema de relações sociais” (*Ibid.* p. 42).

Kastrup e Gurgel (2019) relatam que um movimento de crítica artística denominado “biografismo”, ocorrido no século XIX, intencionava investigar a vida pessoal dos autores para encontrar paralelos entre os escritos e o escritor e, dessa forma, o autor tornar-se-ia o único responsável por sua obra, seu criador. No entanto, na década de 1960, na França, esta relação é alterada a partir de estudos que interpretam que o autor não seria alguém individualizado, que precede a obra.

Passa-se a considerar, então, como autor aquele que organiza o discurso, dando-lhe coerência e sentido, e não mais apenas o escritor da obra, de acordo com Foucault (KASTRUP e GURGEL, 2019). O responsável pela autoria se constrói na mesma medida em que a obra é construída: ou seja, só existe autor porque existe obra.

Nesse sentido, a noção de produção de subjetividade é importante, pois permite que pensemos um processo de criação sem um polo que sirva como base explicativa, uma vez que o sujeito não deve ser entendido como o fundamento da criação, mas (e aí está o desafio) como um efeito dela (KASTRUP e GURGEL, 2019 p. 1012).

Deleuze diz que “a literatura é agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE, 1997 p. 15), o que quer dizer que ela é produzida a partir da interação constante de conjuntos de elementos e sujeitos, mesmo quando parece fruto da singularidade de um único artista. O escritor, também, é produzido da mesma forma: é um devir, sua subjetividade não é estanque e está sempre atravessada pelos diversos agenciamentos, de forma que, para o filósofo, ao escrever, o sujeito torna-se também algo para além de escritor e, por isso, escrever não seria “contar as próprias lembranças, suas viagens, seus amores e lutos, sonhos e fantasmas. Pecar por excesso de realidade ou de imaginação é a mesma coisa” (DELEUZE, 1997 p. 12).

Munhoz e Zanella (2008) argumentam que escrever permite o mergulho na imaginação, o que levaria a uma ampliação da experiência por meio do que não está visível. As autoras parecem concordar em parte com o conceito de “subcriação” de Tolkien, citado acima, quando dizem que o sujeito produz por meio da criação, mas também da reprodução, ou seja, da criação de coisas que não são novas, utilizando-se de um “processo de escolha, de combinação e variação, [que] por sua vez, significa a produção de sentidos novos que parte do existente e cria uma nova realidade”

(MUNHOZ e ZANELLA, 2008 p. 290). O produto criado, então, poderá produzir “novas significações coletivas e, assim, algum tipo de transformação na realidade social, considerando-se as mudanças para o próprio sujeito criador” (*Ibidem*).

Este é um ponto no qual Tolkien se aproxima do conceito de produção de subjetividade e se afasta dos escritores românticos. O professor considerava a subcriação como a produção de um mundo novo a partir do mundo real, ou seja, algo que já estava criado, que o afetava de diferentes formas e fornecia inspirações para a elaboração de sua obra (como a linguagem, contos arcaicos e mitos de outras culturas). No romantismo, entretanto, os escritores pareciam crer que a inspiração era fruto de um espírito transcendental, do “poder criativo da linguagem” (HAUSER, 1998 p. 709), uma chama espontânea e inata, sendo “um atributo puramente formal, não um atributo substancial; não trazia para dentro da alma nada que já não houvesse aí” (*Ibidem*).

Tolkien (2010) via a imaginação, o poder de criar mentalmente imagens de coisas não existentes no mundo que chamava de primário (o mundo real) como uma virtude, o que tornaria a fantasia uma forma pura e potente de Arte. Para o escritor, as histórias de fadas contam verdades em um modo que se difere da alegoria e do realismo, mas que, para fazer sentido a um público adulto, deveria encontrar nele um elo de identificação, o que é feito a partir da inserção no conto de considerações do próprio contador, demonstrando que, por mais que buscasse se afastar pessoalmente de sua obra, de certa forma, sua subjetividade ainda podia (quicá devesse) aparecer.

Mas, em primeiro lugar, [a estória de fadas] deve ser bem-sucedida apenas como um conto, instigar, agradar e até mesmo, no momento certo, comover, e dentro do seu próprio mundo imaginário conferir-lhe crédito (literário). Ter sucesso nisso foi o meu objetivo primário.

No entanto, é óbvio que, se a pessoa começa com a intenção de dirigir-se a “adultos” (pelo menos pessoas mentalmente adultas), eles não ficarão satisfeitos, instigados ou comovidos, a não ser que o todo, ou os incidentes, pareça ser sobre algo digno de consideração como, por exemplo, algo mais do que mero perigo e fuga: deve haver alguma relevância à “situação humana” (de todos os períodos). Dessa maneira, alguma coisa das próprias reflexões e “valores” do contador inevitavelmente será inserida (TOLKIEN, 2023 p. 348-349).

Em relação ao crédito citado pelo professor, Ítalo Calvino (2002) considera que a credibilidade do mundo imaginário criado pela literatura é atribuída à sua capacidade de suspender a incredulidade do leitor, mesmo (e talvez principalmente) que se trate de literaturas fantásticas. Dentre os diferentes níveis de realidade que regem a literatura, o criador de histórias cria um personagem de si mesmo, projeta uma versão

de si, dentre várias camadas de subjetividade, ao escolher os meios (linguísticos, imaginativos, entre outros) que usará para escrever (CALVINO, 2002).

Assumir um personagem-escritor durante a produção de sua obra pode ajudar o autor a ler seu material com olhar de fora, uma vez que ele será sempre o primeiro leitor desta; seu processo de criação torna-se, então, articulado à apreciação de sua arte (KASTRUP e GURGEL, 2019). No caso da ficção, uma de suas características mais atraentes para seu público é justamente essa suspensão da descrença, seu poder de criar oportunidades para imaginar, simular, apreender o mundo como é, como foi e como poderia ser (ECO, 1994). E é por isso que “não deixamos de ler histórias de ficção, porque é nelas que procuramos uma fórmula para dar sentido a nossa existência” (*Ibid.* p. 145).

3 A LEITURA, SEGUNDO OS LEITORES

O período da Revolução Industrial vê diversas e intensas transformações sociais e nas relações dos indivíduos uns com os outros e com as mercadorias. A produção em massa se estendeu para além de objetos de consumo e alcançou também os veículos de comunicação e cultura, acarretando o que chamamos de cultura de massa. Isso criou uma diferenciação e elitização da arte, considerando a arte erudita como algo puro, com o objetivo de ser apreciado (principalmente pela burguesia) e a arte popular como algo mais leve e divertido, voltado à distração nos (poucos) momentos em que os operários estavam de folga (MANCEBO, OLIVEIRA, FONSECA e SILVA, 2002).

A arte popular é tida como de menor valor, empobrecida, pois é baseada na simplificação, para que seja mais fácil de reproduzir e disseminar. A velocidade da reprodução de bens culturais torna os produtos efêmeros, o que leva a uma prática de descartabilidade e obsolescência programada, naturalizando o consumo (MANCEBO *et al.*, 2002).

Nesses cenários, há um enorme fascínio pelas inovações e uma associação do progresso ao consumo, que prega que o novo é sempre melhor. Surge, então, a crítica de que a cultura de massa levaria à alienação, uma vez que não seria necessário ao consumidor pensar, apenas consumir passivamente os conteúdos que lhes são constantemente entregues e renovados. No entanto, não se pode afirmar que este processo ocorre sempre de forma irrefletida.

O homem da cultura de consumo não adota um estilo de vida de maneira absolutamente irrefletida ou manipulada pela propaganda, há uma participação ativa do consumidor na composição de um estilo, manifesta pelos bens, práticas, experiências e aparências que exhibe (MANCEBO *et al.*, 2002 p. 330).

A questão da alienação do público foi um dos principais motivos para a cultura de massa ter sido por um longo tempo marginalizada pela academia e pelos intelectuais: para os autores da Escola de Frankfurt, por exemplo, a Indústria Cultural era um instrumento capitalista para vulgarizar a arte (ROCHA e VARGAS, 2021). De acordo com Carvalho (2015), na sociedade de consumo somos postos em contato com diversos signos e valores, o que faz com que nossas formas de ser, agir, pensar

e desejar sejam permeadas por esses objetos-mercadoria, transformando o próprio sujeito em mercadoria também.

O surgimento frequente de novos objetos de desejo é o “maior investimento que a sociedade de consumo engendra na produção de subjetividade” (CARVALHO, 2015 p. 9). Ao realizar o ato de consumir, estamos produzindo subjetividades, e isso ocorre pois o consumo atribui e faz circular o valor de troca, cultural e estético da mercadoria, e também das referências que ela utiliza e seus possíveis usos atribuídos, utilitários ou não (CARVALHO, 2015).

Quando eu “consumo” uma obra – que seria necessário denominar de outro modo, pois ela pode ser igualmente ausência de obra – é a uma cristalização ontológica complexa que procedo, a uma alterificação de todo ser-aí. Intimo o ser a existir diferentemente e usurpo-lhe novas intensidades (GUATTARI, 1992 p. 121).

Como já dito, por um bom tempo a cultura de massa foi estigmatizada; no entanto, após a Segunda Guerra Mundial, algumas correntes de pensamento a adotaram como objeto de pesquisa, ressignificando as relações de produção, considerando-a um fenômeno rico para estudar a sociedade contemporânea. Além do pensamento industrial capitalista da produção em massa, seus produtos representavam também afetos, símbolos e práticas compartilhadas (ROCHA e VARGAS, 2021).

Uma forma da cultura de massa é a cultura pop, que se encontra no centro de algumas discussões. De um lado, há quem a considere como mídia descartável, algo efêmero e sem história dada a volatilidade de suas produções, pois consideram que arte é feita para durar, e que para o pop o que importa é o imediatismo. De outro lado, há quem entenda o pop como um modo “cosmopolita”, ou seja, globalizado, de habitar o mundo (JANOTTI JUNIOR, 2015).

Assim como a cultura de massa é caracterizada pela veiculação de arte de conteúdo “leve”, a cultura pop está também intimamente relacionada com o entretenimento, a diversão de grandes públicos (ROCHA e VARGAS, 2021). Isso vai ao encontro da definição de Tolkien sobre o objetivo de sua obra: “*Apreciado* é a palavra-chave. Pois ele foi escrito para *entreter* (no sentido mais elevado): para ser agradável de se ler” (TOLKIEN, 2023 p. 348. Grifos do autor).

Se considerarmos como cultura de massa a produção de arte leve, e como cultura pop os conteúdos cosmopolitas e globalizados, poderiam os escritos do professor estarem inseridos nessas duas categorias? É fato que, com o barateamento

do custo do papel no período pós-guerra, os livros puderam se popularizar com mais facilidade, e que o próprio autor afirmou ter escrito sua obra com a finalidade de entreter; no entanto, a extensão (tanto dos livros quanto dos filmes), a temática, a linguagem envolvida e o estilo tornam o público-alvo relativamente segmentado, principalmente quando consideramos que se trata de um material que dificilmente pode ser descrito como “simples”, conforme característica mencionada da cultura de massa.

Jane Glaubman (2019), em sua tese de doutorado, complementa a pergunta que fiz acima da seguinte forma: como os leitores se comprometeram com uma leitura tão longa em um gênero que não era antes direcionado para o público em massa? Ela busca explicar o fenômeno de popularidade alcançado por John Ronald: de acordo com a autora, transformar *O Senhor dos Anéis* em cultura de massa não foi apenas fazer o texto circular, mas criar as condições sociais para tal, algo que não havia sido antecipado pelo autor ou pela editora.

Em meados da década de 1960, foram impressas nos Estados Unidos versões não-autorizadas de *O Senhor dos Anéis* em edições econômicas, do tipo brochura – antes, no país, chegavam apenas livros de capa dura autorizados pela Allen e Unwin. Na mesma época, havia uma grande cultura de revistas amadoras feitas por fãs (as *fanzines*) de ficção científica e começaram a surgir volumes destas ensinando como ler e como se tornar fã dos livros de Tolkien, propiciando o meio para o surgimento dos fã-clubes (GLAUBMAN, 2019).

Dias e Budag (2021) contam que nesta década e neste país, a trilogia foi um fenômeno que influenciou músicas de bandas como Pink Floyd e Led Zeppelin, além de ser bastante popular também como elemento da contracultura:

Em tempos de mudanças sociais no país, os jovens estudantes, artistas, escritores e outros nichos passaram a ler a trilogia. Slogans como “Frodo vive” e “Gandalf para Presidente” eram pichados em paredes de metrô e ruas. Essa concretude evidencia o quanto o universo das obras pode ser lido enquanto metáfora social para referenciar à luta de categorias sociais que se aproximam de alguma forma dos personagens dos livros (DIAS e BUDAG, 2021 p. 55).

De acordo com Glaubman (2019), este trabalho feito por fãs foi fundamental para agregar valor ao livro. A partir desse sucesso, o autor e seus editores britânicos optaram por não processar a empresa responsável pela “pirataria”, e se viram obrigados a imprimir a sua própria versão brochura, incluindo novos conteúdos para tornar o material mais atrativo. Um deles foi um prefácio para a segunda edição.

It helped fix public understanding of the novel and its author in several respects, including his moody anti-modernism, his insistence that the book was not allegorical, his pretense of “history,” and his remarks on war, including the disclosure that he had been deeply impacted by World War I (GLAUBMAN, 2019 p. 60-61)¹⁸.

Estas edições autorizadas seguidas por entrevistas de Tolkien à imprensa, popularizaram não só o livro como o autor, que aos poucos se tornava uma celebridade. Falamos um pouco sobre como o escritor sentiu os efeitos da conquistada fama no primeiro capítulo.

A narrativa de Tolkien demonstra que “nem relatos teóricos de gosto, celebrações críticas, nem modelos de cultura-indústria por si só explicam adequadamente como uma história se torna cultura de massa” (GLAUBMAN, 2019 p. 66)¹⁹. Enquanto fãs da literatura conferem o mérito de seu alcance à qualidade do texto, a pesquisadora entende que isto se dá por causa da relação entre três elementos: os fãs, o texto e o seu crescente valor financeiro. Já a explicação do próprio Tolkien para o possível sucesso da obra é a seguinte:

É claro, o livro foi escrito para agradar a mim mesmo (em diferentes níveis) e como uma experiência nas artes das narrativas longas e da indução da “Crença Secundária”. Foi escrito lentamente e com grande cuidado com os detalhes e, por fim, surgiu como um Quadro Sem Moldura: um holofote, por assim dizer, sobre um breve episódio na História e sobre uma pequena parte da nossa Terra-média, cercada pelo vislumbre de extensões ilimitadas no tempo e no espaço. Muito bem: isso pode explicar de certa forma por que “parece” ser história; por que foi aceito para publicação; e por que se mostrou possível de ser lido por um grande número de tipos muito diferentes de pessoas. Mas não explica completamente o que realmente aconteceu. Ao recordar as coisas completamente inesperadas que se seguiram à publicação do livro — tendo início imediatamente com o surgimento do Vol. I —, sinto como se um céu constantemente escurecido sobre nosso mundo atual tivesse sido repentinamente atravessado, as nuvens recuado e uma luz do sol quase esquecida tivesse novamente se derramado (TOLKIEN, 2023 p. 587-588).

Para analisar esta relação entre o texto e os leitores, é necessário que estes contem suas experiências. Para isso, realizamos uma pesquisa com 15 fãs dentre esses “tipos muito diferentes de pessoas” cujo primeiro contato com a obra do professor foi por meio da leitura. Os participantes foram alcançados por Whatsapp e Telegram, em comunidades *online* dos grupos de estudo do material de Tolkien

¹⁸ “Ajudou a fixar a compreensão pública do romance e do seu autor em vários aspetos, incluindo o seu antimodernismo temperamental, a sua insistência de que o livro não era alegórico, a sua pretensão de ‘história’ e os seus comentários sobre a guerra, incluindo a revelação de que tinha sido profundamente impactado pela Primeira Guerra Mundial”, em tradução livre.

¹⁹ No original: “(...) neither theoretical accounts of taste, critical celebrations, nor culture-industry models by themselves adequately explain how a story becomes mass culture.”

conhecidos como Toca, que, para além da discussão cibernética, costumam se reunir presencialmente para eventos, debates e comemorações.

Foi realizada, inicialmente, uma entrevista por chamada de vídeo com um respondente do Rio de Janeiro (identificado como respondente 14), mas dado o prazo estabelecido pelo cronograma para obtenção de respostas, as demais participações foram feitas por meio do preenchimento de um questionário enviado virtualmente e recebido com entusiasmo nos grupos referentes às Tocas de São Paulo e Paraná (com 165 e 42 membros, respectivamente). Após o recebimento de 14 respostas, devido ao interesse pelo teor qualitativo das respostas, o formulário foi encerrado. Ele continha as seguintes perguntas:

- O que te levou a ler *O Senhor dos Anéis*?
- Qual sensação a leitura te despertou na primeira vez que teve contato com a obra?
- O que faz você se identificar com os livros?
- Você se identifica com algum personagem? Se sim, qual e por quê?
- Você vê alguma influência da obra na sua personalidade ou na sua vida pessoal? Se sim, como?
- O que você mais gosta do/no universo criado por Tolkien?
- Você considera que esta leitura te passou algum ensinamento? Se sim, qual?

Os participantes formam um grupo heterogêneo de diferentes formações profissionais, idades e locais de origem. Apesar disto, percebeu-se que muitas respostas, no geral detalhadas e bem desenvolvidas, apresentaram elementos comuns, o que possibilitou seu agrupamento em diferentes categorias de análise e partir das quais investigaremos os efeitos da obra como vetor de subjetivação na formação de seus leitores.

3.1 A amizade como valor

Ao realizar uma análise das respostas dadas pelos leitores de *O Senhor dos Anéis*, um tema se destaca, sendo citado 19 vezes por 11 entrevistados: a amizade. Ela aparece como elemento importante tanto dentro da obra quanto fora, uma vez que

5 respondentes declararam ter tido acesso ao livro por meio de indicação de amigas ou grupos sociais, como comunidades de RPG (*role-playing game*, ou jogo de interpretação de papéis). Essa temática dos jogos também foi apontada como um ponto de identificação com os livros por dois respondentes.

As relações de amizade, realmente, são um ponto principal do livro, seja entre os quatro hobbits (Frodo, Sam, Merry e Pippin), entre o anão Gimli e o elfo Legolas (raças que viviam em condições não harmoniosas) ou entre os membros da Sociedade do Anel, de forma geral. Como discutido no primeiro capítulo, a sociedade pode ter sido inspirada pelo apoio mútuo entre os integrantes do TCBS (Tea Club Barrovian Society) grupo de amigos de Tolkien na época da escola, ou mesmo os Inklings, formados quando o professor trabalhava em Oxford.

Apesar de a produção de subjetividade ocorrer a partir da interação entre o contexto e as experiências pessoais dos sujeitos, não foram encontradas muitas referências nos teóricos lidos para essa pesquisa a respeito do conceito de “amizade”. Foucault trabalha essa questão a partir do desejo, do afeto como uma questão política para além da filosófica, enquanto Deleuze e Guattari o fazem a partir da filosofia (uma vez que o filósofo é amigo do saber), da “admiração filosófica do mundo” (CARDOSO JR, 2007 p. 36).

Ao estudar a obra de Deleuze e Guattari, Cardoso Jr (2007) traz que, em textos platônicos, a amizade se dá como condição para o exercício do pensamento, apesar de não surgir antes dele, e sim, ao mesmo tempo. Esta amizade filosófica se origina a partir da ideia do mundo como algo a ser admirado, “uma espécie de curiosidade que desembaraça o homem do mundo das aparências e o faz indagar pelo ser das coisas, a partir de uma postura propiciada pela razão” (CARDOSO JR, 2007 p. 36).

Em seu livro “O que é a Filosofia?”, Deleuze e Guattari (1992) buscam referências na Grécia Antiga e discutem a amizade a partir do plano dos conceitos, que produzem as relações por meio do pensamento.

Quando a amizade se voltasse para a consciência, os dois amigos seriam como o pretendente e o rival (mas o que os distinguiria?). É sob este primeiro traço que a filosofia parece uma coisa grega e coincide com a contribuição das cidades: ter formado sociedades de amigos ou de iguais, mas também ter promovido, entre elas e em cada uma, relações de rivalidade, opondo pretendentes em todos os domínios, no amor, nos jogos, nos tribunais, nas magistraturas, na política, e até no pensamento, que não encontraria sua condição somente no amigo, mas no pretendente e no rival (a dialética que Platão define pela *amphisbetesis*). A rivalidade dos homens livres, um atletismo generalizado: o agôn (DELEUZE e GUATTARI, 1992 p. 12).

Essa relação sofre alterações a partir de mudanças na sociedade. Usando como exemplo as guerras e o nazismo, os autores afirmam que ocorre uma catástrofe na qual amigos não conseguem se olhar sem traços de desconfiança que transforma esse vínculo afetivo em “movimentos infinitos do pensamento, que não suprimem a amizade, mas lhe dão sua cor moderna, e substituem a simples ‘rivalidade’ dos gregos. Não somos mais gregos, e a amizade não é mais a mesma” (DELEUZE e GUATTARI, 1992 p. 139).

Quem também aponta mudanças sociais na visão a respeito da amizade é Michel Foucault. Em entrevista concedida em Toronto, em junho de 1982 a Gallagher e Wilson, intitulada como *Sex, Power, and the Politics of Identity*²⁰, Foucault (1997) afirma que a amizade foi uma relação social muito importante por séculos após a Antiguidade, na qual havia certa escolha e liberdade, implicações sociais (como a obrigação de ajudar os amigos), mas também laços emocionais profundos.

Foi do século XVI em diante que, segundo o filósofo, esse tipo de relacionamento começou a desaparecer entre os homens. Já no século XVIII, seguindo esse desaparecimento, a homossexualidade tornou-se um problema, o que põe a amizade masculina sob escrutínio, sendo ainda mais criticada e considerada como algo perigoso, principalmente em instituições como universidades, escolas, exército, entre outras (FOUCAULT, 1997). Em *O Senhor dos Anéis*, no entanto, essa amizade, ao invés de perigo, inspira proteção e cuidado, como podemos ver no amor servil e admiração de Sam por seu mestre Frodo, o portador do anel:

(...) enquanto vigiava, Sam notara que algumas vezes uma luz parecia emanar de seu interior com um brilho fraco; mas agora a luz estava mais visível e forte. O rosto de Frodo estava tranquilo, as marcas do medo e da preocupação haviam sumido; mas parecia velho, velho e bonito, como se o cinzelar dos anos agora se revelasse em muitas linhas finas que antes estiveram escondidas, embora a identidade do rosto não estivesse alterada. Não que Sam colocasse as coisas para si mesmo desse modo. Balançou a cabeça, como se as palavras lhe parecessem inúteis, e murmurou: — Eu o amo. Ele é assim, e algumas vezes isso se manifesta, de alguma forma. Mas eu o amo, quer isso aconteça ou não (TOLKIEN, 2001 p. 685-686).

Em uma entrevista dada em 20 de outubro de 1981, nomeada como *The Social Triumph of the Sexual Will*²¹, Foucault (1997 p. 158) argumenta que a necessidade moderna de questionar as relações - principalmente as de amizade entre homens - se

²⁰ Sexo, Poder, e as Políticas de Identidade, em tradução livre. Texto retirado de *Ethics: Subjectivity and Truth* (FOUCAULT, 1997).

²¹ O Triunfo Social do Desejo Sexual, em tradução livre. Entrevista concedida em francês e traduzida para o inglês, publicada no livro *Ethics: Subjectivity and Truth* (FOUCAULT, 1997).

dá, pois vivemos em uma sociedade com relações e instituições empobrecidas devido à complexidade de se gerenciar vínculos mais ricos. O filósofo argumenta que são “extremamente poucas, extremamente simplificadas e extremamente pobres”²² as relações interpessoais possíveis (de modo institucional, legal e social), para além daquelas como o casamento e as familiares.

De acordo com Anna Smol (2008), a abordagem de Tolkien a respeito da amizade masculina confronta a visão estreita que se tem na atualidade, como pontuado por Foucault. Resgatando a história medieval, a autora pontua que esse tipo de literatura traz diversos exemplos de amizade entre homens pautadas na lealdade e permeadas por gestos físicos, que indicavam proximidade e afeto. Os ideais cavaleirescos de honra e bravura do medievalismo, estudados por John Ronald, e cultuados nas eras vitoriana e eduardiana (época de seu crescimento), podem ter se assomado à sua experiência na Primeira Guerra Mundial (na qual, não se pode esquecer, perdeu um de seus amigos de infância) e terem feito com que ele, assim como outros escritores de guerra, representasse esse elo masculino por meio de laços emocionais estreitos e gestos de afeição (SMOL, 2008).

Foucault argumenta que, durante a Primeira Guerra Mundial, o que sustentava os combatentes era o que ele chama de “tecido afetivo”. Com isso, não quer dizer que o combate era possível devido a relações amorosas entre os guerreiros, mas que “a honra, a coragem, a dignidade, o sacrifício, sair da trincheira com o companheiro, diante do companheiro, isso implicava uma trama afetiva muito intensa” (FOUCAULT, 1981 p. 4-5).

Foucault vê nos laços afetivos a possibilidade de combater a individualização da modernidade, desafiando a segregação imposta pelas sociedades de controle (SCHOONHEIM, 2021). Isso é importante principalmente quando ele considera que somos “forçosamente adversários de alguém”, uma vez que vivemos em “guerra uns contra os outros” (FOUCAULT, 2005 p. 59).

Um dos pontos que caracteriza a amizade nos livros de Tolkien, para os leitores, é o cuidado com o outro. Garlick (2002) entende que o cuidado e as relações com o outro são necessários para o cuidado de si, e que tornar-se um amigo reside em tratar o outro como alguém diferente de si próprio. Para o autor, isso anularia a diferença entre produtor e recebedor, sujeito e objeto, fazendo da amizade uma obra

²² Tradução livre de “(...) extremely few, extremely simplified, and extremely poor”.

de arte, que ligaria a nossa liberdade ao espaço criado para pessoas diferentes de nós, garantindo a elas a sua liberdade também.

Os amigos nos proporcionam potencial para mudança e nos mostram nossos limites, pois são eles que nos dão espaço para exercer nossa liberdade (GARLICK, 2002). Para Garlick (2002), assim como a arte, os amigos nos dão perspectiva e distanciamento das nossas vidas, são inimigos de tudo o que é feio e débil em nós, proporcionando “uma experiência de beleza à qual se pode aspirar”²³ e encorajando-nos a buscar a beleza “por meio da moldagem da vida a partir de uma estética da existência”²⁴, para que vivamos uma obra de arte.

Este encorajamento dado pelos amigos aparece nos relatos das entrevistas realizadas. Ao perguntar se os entrevistados viam alguma influência de *O Senhor dos Anéis* em sua personalidade ou vida pessoal, a respondente 5 deu o seguinte relato:

R5: Sim, como li em idade formativa (14-15 anos), muitas de minhas amizades foram feitas por causa da obra, em grupos de fãs/estudos, me ajudou a conectar com pessoas, superar timidez, melhorar habilidades de falar em público, fiz intercâmbio para a Nova Zelândia por causa dos filmes, aos 18 anos, e anos depois viajei sozinha para um evento da Tolkien Society na Inglaterra, todas coisas que eu potencialmente não teria feito ou teria tido coragem de fazer sem a obra.

Podemos interpretar que a obra de Tolkien se tornou também, como uma amiga para muitos de seus leitores, acompanhando-os em suas trajetórias e em seus ciclos sociais: o respondente 7 afirmou possuir “relação emocional com os livros, filmes e trilha sonora”, representando para ele uma forma de escapismo. Além do “companheirismo, a amizade sincera” (R8), das “diversas amizades e oportunidades” (R2) oferecidas pelo livro, uma respondente viu, para além da influência da obra em sua vida, a influência de sua subjetividade no interesse e escolha pelo livro, representando o papel duplo da produção de subjetividade que falamos anteriormente:

R10: Para mim, a minha personalidade me fez procurar obras como a de Tolkien, mas com certeza essas obras tiveram um impacto muito grande e decisivo nas minhas relações pessoais, abrindo um mundo de amizades, conhecimento e possibilidades que antes, sem a obra de Tolkien não seria possível.

O respondente 14 identificou uma influência de Tolkien em seu cotidiano, de forma geral, desde a adolescência, que foi quando teve o primeiro contato com os

²³ “[The friend should provide] an experience of beauty to which one can aspire”, no original (GARLICK, 2002 p. 559).

²⁴ “[A life cannot become a work of art unless it manifests a beauty that is produced] by the shaping of one’s life through an aesthetics of existence”, no original (GARLICK, 2002 p. 568).

livros, mas que estendeu-se até a vida adulta: ele conheceu sua esposa em uma estreia de cinema das adaptações da história. Para ele, esse mundo da Terra-média é um elo que permeia algumas de suas relações.

Para além da indicação da obra por amigos e o cuidado com o outro, o terceiro ponto relativo à amizade levantado na análise dos conteúdos do questionário é a ideia de ter alguém com quem contar. Ao perguntar se a leitura de *O Senhor dos Anéis* passou algum ensinamento aos seus leitores, foram recebidas respostas como “nós sempre precisamos ter apoio para realizar nossas tarefas. Não é preciso realizar tudo sozinho” (R12) e também a noção de “pensar no mundo como algo interligado”, de ter um norte, de “poder fazer minhas coisas porque eu posso contar com alguém” (R14), o que está sempre presente, principalmente nos discursos dos hobbits, ao longo da narrativa:

— Você não está entendendo — disse Pippin. — Você precisa ir — portanto nós precisamos ir também. Merry e eu vamos com você. Sam é um sujeito excelente, e pularia dentro da garganta de um dragão para salvá-lo, se não tropeçasse nos próprios pés; mas você precisará de mais de um companheiro nessa aventura perigosa (TOLKIEN, 2001 p. 107).

— Tudo depende do que você deseja — interrompeu Merry. — Pode confiar em nós para ficarmos juntos com você nos bons e maus momentos — até o mais amargo fim. E pode confiar também que guardaremos qualquer um de seus segredos — melhor ainda do que você os guarda para si. Mas não pode confiar que deixaremos que enfrente problemas sozinho, e que vá embora sem dizer uma palavra. Somos seus amigos, Frodo (*Ibid.* p. 109).

Juntamente com a amizade, os leitores participantes da pesquisa consideraram como um grande ensinamento do livro outros valores relacionados, como a lealdade, compaixão e dedicação. A seguir, falaremos da importância dos valores na obra para os leitores, e da jornada de amadurecimento.

É verdade que se esses hobbits entendessem o perigo não ousariam ir. Mas ainda assim desejariam ir, ou desejariam ousar, ficando envergonhados e infelizes. Eu acho, Elrond, que nessa questão seria bom confiar mais na grande amizade deles do que na grande sabedoria (TOLKIEN, 2001 p. 287).

3.2 O herói simples (mas virtuoso) e sua jornada

Pensou-se em dividir essa seção em 3 diferentes partes: uma falaria dos demais valores (para além da amizade) identificados pelos leitores em Tolkien, a simplicidade e seu potencial de transformação ao longo de uma jornada. No entanto,

ao levantar trechos, tanto do livro, quanto das respostas obtidas na pesquisa, verificou-se que esses temas estão intimamente relacionados, afinal, são os valores (como compaixão, nobreza, esperança e bravura) que atribuídos a personagens que buscam a simplicidade e o conforto, permitem o enfrentamento de suas jornadas e os tornam grandes heróis.

Na história precursora de *O Senhor dos Anéis*, Bilbo é um hobbit que deixa sua vida pacata no Condado e vive muitas aventuras, entre elas, um encontro com um personagem chamado Sméagol (ou Gollum), portador de um anel mágico (que confere invisibilidade a quem o usar). Bilbo toma o anel para si e quando retorna ao Condado, leva-o consigo. Para a escrita da continuação, Tolkien atribuiu maior importância ao artefato, o elo entre as obras, sendo este objeto de desejo de Sauron (o antagonista da obra), que é quem o forjou e o requer para governar a Terra-média.

— Um mortal, Frodo, que possuir um dos Grandes Anéis não morre, mas também não se desenvolve ou obtém mais vida; simplesmente continua, até que no final cada minuto é puro cansaço. E se usar o Anel com frequência para se tornar invisível, ele *desaparece*: torna-se no fim invisível permanentemente, e anda no crepúsculo sob o olhar do poder escuro que governa os Anéis. Sim, mais cedo ou mais tarde — mais tarde se essa pessoa for forte ou tiver boa índole no início; mas nem a força e nem bons propósitos durarão —, mais cedo ou mais tarde o poder escuro irá dominá-la (TOLKIEN, 2001 p. 48).

A expectativa de vida dos hobbits é de cerca de 100 anos (mais longa que a dos homens da época de Tolkien²⁵), mas Bilbo a ultrapassa devido ao seu apetrecho mágico. No capítulo de abertura de *O Senhor dos Anéis*, Bilbo comemora seu aniversário de 111 anos, junto com a maioria de seu sobrinho Frodo, aos 33 anos, e usa o Anel por uma última vez, para sumir e deixar para trás o Condado. No entanto, ele devolve e deixa o objeto como herança para Frodo, que ignora seu real poder.

A raça dos hobbits se caracterizava principalmente por seu temperamento letárgico, pelo modo pacato com que viviam suas vidas, sem grandes ambições ou vontade de conhecer o mundo, se dedicando a seus prazeres, entre os quais estavam jardinagem, comida e o fumo. Bilbo foi uma exceção aos seus, pois, segundo Tolkien (2023), ele foi escolhido para sua missão por Gandalf (o mago) por ter um comportamento fora do comum, com virtudes como generosidade, paciência, astúcia e uma fagulha dentro de si, embora ainda não estivesse acesa.

²⁵ Na Inglaterra dos anos 1950, a expectativa de vida era de 66,4 anos para homens e 71,1 anos para mulheres, segundo o site do governo britânico Office for National Statistics, disponível em <https://www.ons.gov.uk/peoplepopulationandcommunity/birthsdeathsandmarriages/lifeexpectancies/articles/howhaslifeexpectancychangedovertime/2015-09-09>.

O mitólogo e escritor Joseph Campbell (1990), em conversas com o jornalista Bill Moyers, gravadas e televisionadas em formato de minissérie, com o nome *O Poder do Mito*²⁶, argumenta que existe um principal arquétipo de herói mítico, certa estrutura que se repete em diversas histórias, em diferentes partes do mundo e momentos no tempo. Sua jornada se inicia com sua partida, seguida pela realização de um feito e, enfim, o retorno para uma era ou local que está transformado, em grande parte por causa de suas proezas, uma vez que, nas lendas, o herói é tido como o precursor de algo: “Para fundar algo novo, ele deve abandonar o velho e partir em busca da idéia semente, a idéia germinal que tenha a potencialidade de fazer aflorar aquele algo novo” (CAMPBELL, 1990 p. 150).

Há uma semente de coragem escondida (bem no fundo, é verdade) no coração do hobbit mais gordo e mais tímido, aguardando algum perigo definitivo e desesperador que a faça germinar. Frodo não era muito gordo, nem muito tímido; na verdade, embora não soubesse disso, Bilbo (e Gandalf) o consideravam o melhor hobbit do Condado. Pensou que tivesse chegado ao fim de sua aventura, um fim terrível, mas esse pensamento renovou suas forças. Percebeu seus músculos se contraindo, como para um salto final; deixara de se sentir frágil como uma vítima indefesa (TOLKIEN, 2001 p. 144).

Campbell (1990) diferencia dois tipos de aventura no mito: em uma, o herói “cai de paraquedas” e necessita enfrentar desafios que não tinha a intenção, até encontrar-se de frente a eles; a outra é a busca por algo maior que si mesmo, o abandono do conforto por algo distante, o enfrentamento de um problema e o retorno com a dádiva. Na história retratada por Tolkien, ambos os casos estão presentes: o primeiro sendo representado por Frodo Bolseiro, o portador do Anel, e o segundo pela história de Samwise Gamgi, seu jardineiro, que se prontificou a acompanhar seu mestre nesta jornada.

Deleuze (1983) trabalha a questão do herói ao falar sobre o cinema, principalmente os filmes de gênero faroeste, apesar de suas observações serem aplicáveis também em outros contextos. De forma semelhante a Campbell, ele enfatiza uma situação fundamental para as aventuras que este protagonista percorre em sua história, que é o que ele chama de hiato entre a grande situação que deve enfrentar e a pequenez e aparente impotência do herói. O hiato é preenchido progressivamente, conforme o personagem passa por situações nas quais vai se capacitando, atualizando, contando com a ajuda do grupo restrito que o auxilia, para que possa representar um grupo mais amplo que virá a lhe consagrar.

²⁶ A minissérie posteriormente foi transcrita e virou um livro, de mesmo nome, que foi o material consultado para referências.

Para realizar o seu feito, o herói precisa passar por tarefas penosas que têm como fim provar se ele é digno do papel que lhe foi designado. De acordo com Campbell (1990), o teste máximo é sacrificar-se para uma causa maior, o que causaria um despertar consciente, sintetizado por essa fala de Sam:

Não sei como dizer isto, mas depois de ontem à noite me sinto diferente. Parece que enxergo mais longe, de certa maneira. Sei que vamos pegar uma estrada muito longa, para dentro da escuridão; mas sei também que não posso voltar. O que quero agora não é ver os elfos, nem dragões e nem montanhas - não sei direito o que quero: mas tenho alguma coisa para fazer antes do fim, e ela está lá na frente, longe do Condado. Preciso passar por isso, se é que o senhor me entende (TOLKIEN, 2001 p. 89).

Há uma frase na cultura popular que diz que “Deus não escolhe os capacitados, mas capacita os escolhidos”, e a trama em *O Senhor dos Anéis* parece se pautar por isso. Os hobbits, centro da mitologia de Tolkien²⁷, são caracterizados por sua pequenez, e isso é não só devido ao fato de serem criaturas modestas e sem grandes ambições, mas também por motivos literais, devido à sua altura (o que é, inclusive, um dos motivos para identificação citado por dois leitores participantes da pesquisa). Para os humanos da história, um hobbit aparenta ser uma de suas crianças, com cerca de nove anos (TOLKIEN, 2001).

A pouca concentração de “força, coração e esperteza” faz Frodo se perguntar o porquê de ter sido escolhido para a missão de destruir o Anel, e Gandalf confirma que foi justamente por ele ser alguém mediano: “não foi por méritos que outros não tenham: pelo menos não por poder ou sabedoria” (TOLKIEN, 2001 p. 63). O mago justifica que ele próprio seria inadequado para essa missão por ser dotado de maior poder, o que aumentaria também a força do Anel e a tentação de se apossar do objeto e sucumbir, assim como o Senhor do Escuro, o antagonista Sauron.

Apesar desta aparente “fraqueza”, muitos leitores se identificam com os hobbits retratados na história, e um motivo para isso é a grande dose de valentia e persistência que eles exibem quando necessário:

Você se identifica com algum personagem? Se sim, qual e por quê?

R1: Frodo. Acredito que, mesmo em nossa pequenez, somos capazes de grandes feitos.

R6: Acho que os Hobbits de modo geral por serem muito simples mas com um valor surpreendente.

R7: Com Frodo. Às vezes os problemas são jogados nas nossas costas... e cabe a nós sentir o peso do mundo e levar a cabo o desafio que nos é dado.

²⁷ “[A história] é planejada para ser ‘hobbitocêntrica’, isto é, primeiramente um estudo do enobrecimento (ou santificação) dos humildes (TOLKIEN, 2023 p. 354).

R12: Sim, com o Sam, pois mesmo nas horas mais difíceis eu mantenho meu humor e minha persistência.

R15: Não que eu me identifique, mas Sam é o melhor personagem, porque mesmo não sendo o principal, foi aquele que cuidou para que a situação se resolvesse. Ele que foi o responsável pela demanda ter sido finalizada, e sequer percebeu a importância que teve.

Ainda de acordo com Campbell (1990), o nosso caráter se revela de acordo com as situações que vivenciamos, e aí está a importância da aventura, do enfrentamento de circunstâncias que venham a despertar o melhor de nós, o herói que está em nosso interior. Essa leitura do mitólogo se adequa ao que ele considera a concepção do mito na qual o herói é predestinado; no entanto, ele elenca também a possibilidade de o heroísmo ser algo alcançado. De acordo com os referenciais usados e entendendo a subjetividade como algo produzido, tendemos a considerar a segunda possibilidade, na qual características infrapsíquicas do sujeito se articulariam com aspectos extrapessoais, algo que produziria uma subjetividade heroica, um devir-herói.

Este desejo e coragem para a aventura é outro ponto de identificação para os leitores:

R3: Acho que com o Bilbo. Alguém que vivia de forma pacata mas que sempre tinha aquele desejo de ver o que tem além daquela montanha ao longe.

R9: o próprio Bilbo acaba resvalando no arquétipo do acadêmico excêntrico de histórias como as de Júlio Verne, algo que também me atrai. Esse estar dividido entre aventura e conforto, viajar ou ficar em casa com seus livros e boa comida e bebida.

R10: Não me identifico com nenhum personagem em específico, mas sim com a obra como um todo. Porque prevalece a fé nas coisas boas, nos amigos e não desistimos de nossa jornada pessoal, independente de qual seja o caminho que trilharmos.

R11: Como um cidadão de Rohan. Uma vida simples, num lugar simples, mas com a dosagem adequada de coragem para defender os meus quando precisam²⁸.

Na experiência de aventuras, há, porém, um risco que se corre, na forma de descuido por excesso de euforia (CAMPBELL, 1990). Este sentimento, quando não controlado, pode levar a imprudências, aumentando os potenciais perigos, para os quais Campbell (1990 p. 146) aconselha “conserva a mente sob controle e não se deixe arrastar compulsivamente na direção do desastre”. Essas palavras parecem ser dirigidas diretamente para o hobbit Merry:

²⁸ Descrição de Aragorn sobre os cidadãos de Rohan: “São voluntariosos e cheios de orgulho, mas têm o coração sincero, são generosos em pensamentos e ações; destemidos mas não cruéis; sábios mas incultos, não escrevendo nenhum livro mas cantando muitas canções, a maneira dos filhos dos homens antes dos Anos Escuros” (TOLKIEN, 2001 p. 449).

Passolargo olhou para Merry admirado. — Você tem um coração valente — disse ele. — Mas foi tolice sua!
 — Eu não sei — disse Merry. — Não foi coragem nem tolice, eu acho. Mal pude me controlar. Parecia que eu estava sendo arrastado para algum lugar (TOLKIEN, 2001 p. 180).

A imprudência é, normalmente um traço atribuído a jovens e adolescentes. Como *O Senhor dos Anéis* é uma história de crescimento e amadurecimento (pode-se utilizar também o termo em inglês *coming of age*, que significa algo como tornar-se adulto), é possível ver os personagens perderem alguns desses traços que são substituídos por prudência, reflexão e mesmo autoridade.

Usando como exemplo a história bíblica de Adão e Eva, Campbell (1990) argumenta que a vida se inicia a partir da desobediência, do momento em que se deixa de ser dependente de outros e pode-se assumir uma maturidade responsável. Considerando a questão levantada anteriormente sobre as relações interpessoais em contexto de guerras, podemos considerar que esse pensamento encontra eco na ideia de Foucault (1997) de que as relações de poder só existem por meio da resistência, senão seria apenas uma questão de obediência: a resistência obriga as relações de poder a mudarem.

Campbell (1990) defende que existem mitos apropriados para as diferentes fases da vida e, conforme se vai crescendo, essas histórias se desdobram em significados outros, antes inapreensíveis, o que demonstra o caráter infinito dos mitos. Uma frase do respondente 14, historiador e estudioso de cultura celta e medievalidade, ressoa com essa questão, ao ser perguntado se a leitura do livro de Tolkien lhe passou algum ensinamento: ele diz que, conforme foi se tornando adulto, ao reler a obra, algumas mensagens se tornaram mais fortes, como a questão de vida e morte, além do senso de responsabilidade com o próximo.

Isto é expressado por mais um elemento comum à jornada do herói, que é sua descensão à escuridão, exemplificada por meio da parábola bíblica de Jonas e a baleia. A barriga da baleia “representa o poder de vida contido no inconsciente” (CAMPBELL, 1990 p. 160), é a provação pela qual o herói passa e pode resultar em um desses dois cenários: ele é “engolido” por essa representação do obscuro e depois ressurgue como novo, tal qual uma ressuscitação; ou enfrenta as trevas e as vence. Essas duas situações ocorrem, respectivamente, com Frodo e Sam quando estão na caverna de Laracna, um tipo de aranha gigante (também um lugar apertado e escuro, como a barriga da baleia).

Ao pensar que seu mestre estava morto, Sam reage no auge da sua bravura, com sua “pequena coragem atrevida” (TOLKIEN, 2001 p. 768) e uma fúria que suplantava mesmo “o soldado mais valente da antiga Gondor” ou o “orc mais selvagem preso numa armadilha” (*Ibid.* p. 769), em um capítulo que, não por acaso, se chama *As escolhas de Mestre Samwise*. Sam dá-se conta que, agora sozinho, deve assumir o fardo de Frodo de portar o Anel e enfrentar a pior de suas jornadas. A caracterização dada ao personagem é justificada pela consideração de Tolkien que ele seria o sucessor de Bilbo, e não seu sobrinho Frodo, apesar deste ser o incumbido da grande missão:

Frodo não é tão interessante porque ele tem de ser magnânimo e possui (por assim dizer) uma vocação. O livro provavelmente terminará com Sam. Frodo naturalmente irá se tornar enobrecido e ilustre demais pela realização da grande Demanda e passará para o Oeste com todas as grandes figuras; mas S. irá se dedicar ao Condado, aos jardins e às estalagens. C. Williams, que o está lendo todo, diz que o grande ponto é que seu *centro* não está na luta, na guerra e no heroísmo (embora eles sejam compreendidos e descritos), mas na liberdade, na paz, na vida comum e nas boas graças. Ainda assim, ele concorda que essas são coisas que necessitam da existência de um grande mundo fora do Condado — para que não se estraguem pelo costume e tornem-se monótonas..... (TOLKIEN, 2023 p. 163).

Ou seja, o heroísmo dos hobbits não estaria propriamente dito na luta - assim como soldados que são convocados compulsoriamente a lutar em uma guerra que não desejavam - e isso pode ter relação direta com a experiência de Tolkien na Primeira Guerra Mundial, a qual falamos no primeiro capítulo desta pesquisa. O respondente 9 aponta esta correlação como sua parte preferida do universo criado pelo escritor: a entrega do seu melhor por pessoas que são colocadas em situações extraordinárias.

A formação da Sociedade do Anel, como uma união de diferentes povos em prol de um objetivo comum pode ser interpretada como uma definição do que se descreve como solidariedade: um esforço compartilhado de mudar as instituições (ou no caso, o mundo) de forma a deixar um legado para as gerações futuras, em “outras palavras, um cuidado de si mesmo dirigido para dentro, mas um cuidado do mundo orientado para fora”²⁹ (SCHOONHEIM, 2021 p. 19). Como disse o respondente 7, é a tentativa de criar um mundo com menos dor, mais confortável e estável, e são poucos os que se arriscam para ir além, já que, muitas vezes a consequência do heroísmo é

²⁹ “in other words, an inward directed care for the self but an outward oriented care for the world”, no original.

o sacrifício, perde-se uma vida para o surgimento de uma nova, “um novo caminho de ser, de vir a ser” (CAMPBELL, 1990 p. 149).

Tolkien construiu seus personagens para que crescessem, fossem valentes, mas sem perder nunca a bondade. Quando perguntados se a leitura passou algum ensinamento, bem como o que mais gostavam ou se identificavam do/no universo criado pelo escritor, não foi incomum ver respostas que remetessem a esses comportamentos dos hobbits, como “apreciar a simplicidade da vida” (R7), pois a beleza, os prazeres e “as coisas simples, aquelas que os hobbits dão mais valor, realmente são as mais importantes” (R15); a coragem para fazer o que deve ser feito e “lutar por algo melhor e justo” (R4); e, principalmente, que “o menor ou mais fraco” (R5) pode se superar e ser dotado de grande potencial para “mudar o mundo” (R7), e que “independente do personagem ser ou não poderoso, ele ainda possui medos, fraquezas e também esperança” (R10). Uma resposta em particular resume alguns desses pontos:

Você considera que esta leitura te passou algum ensinamento? Se sim, qual?

R9: Os principais ligados à compaixão, a entender que muitas vezes o mal (como as guerras e ditaduras) usam uma face humana que surge da falta de entender o diferente como igual (em termos de valor). O questionamento em *As Duas Torres* sobre se os servos de Sauron tiveram escolha ou foram enganados e se são malignos em seus corações (...) se junta com os elogios de Thorin e Faramir ao Condado e ao modo de vida dos hobbits (valorizar a boa comida e companhia mais que o ouro, e ter os jardineiros em alta conta).

Os leitores, de forma geral, são categóricos ao afirmar que os nobres ideais e a virtuosidade retratadas, “a capacidade de reconhecer os valores da vida” (CAMPBELL, 1990 p. 162) presentes nos heróis da obra são as principais influências dos escritos de Tolkien em sua vida pessoal, e em sua formação, seu modo de ver o mundo. Parte da subjetividade do escritor foi produzida por sua fé católica e ele expressa isso em sua obra ao considerar que existe uma “*natureza* biológica e espiritual dos Filhos de Deus” (TOLKIEN, 2023 p. 311), apesar de construir o caráter de seus personagens de modo a serem produzidos pelo meio (por exemplo, ninguém é naturalmente ruim, mas pode se corromper). A relação do livro com a religião será abordada mais adiante.

3.3 O maravilhamento da escrita fantástica

Todorov (2017) descreve duas vertentes do gênero literário fantástico: o estranho (quando há elementos sobrenaturais em um contexto de normalidade) ou o maravilhoso (quando um cenário sobrenatural é a realidade). Esse termo não é mero acaso, já que o maravilhamento é uma reação comum entre os fãs de fantasia. Alguns dos termos utilizados pelos leitores em relação à sensação despertada no primeiro momento em que leram a obra são “fascinação” (R1), “maravilhamento, sensação de ser transportada para um outro mundo, mágico” (R5), “envolvimento, satisfação e carinho” (R10), “fuga da realidade” (R7), sensação de estar “presa na história (...) maravilhada” (R2), ou “encantado” (R6) e de mexer com o imaginário (R14).

R15: Foi um deslumbramento pelo universo complexo que se desenhava. Confesso que também fiquei um [pouco] confuso com tantas informações novas, e que só mais tarde, quando li uma segunda vez, consegui realmente apreciar a obra em sua totalidade.

Esta confusão não foi incomum entre os leitores: alguns argumentaram se tratar de uma leitura difícil, com nomes complicados de decorar e que tomou tempo; no entanto, a curiosidade fazia com que eles não conseguissem abandonar o livro e os fez respeitar o professor pelo trabalho investido nos detalhes e na grandiosidade do mundo que ele criou. De acordo com os participantes da pesquisa, o modo de construção “tridimensional” (R7) do universo permite novas interpretações a cada leitura e uma imersão na história. Os respondentes ressaltam a criação de mundo, sua “cosmogonia” (R3) e o “esforço claro de contextualizar a relação entre diferentes povos, criaturas, paisagens, linguagens, disputas políticas, relação com o Místico e com o Divino” (R1) como o que mais gostam.

O que singulariza a subjetividade de Tolkien, as experiências únicas que viveu, incluindo, mas não se limitando aos períodos entre e durante as duas grandes guerras, os conhecimentos que obteve, sua formação como linguista e a forma como esses elementos se articulam é o que torna sua obra, também, singular. E parece ser isso que causa efeitos na subjetividade de seus leitores:

Você vê alguma influência da obra na sua personalidade ou na sua vida pessoal? Se sim, como?

R1: Somos filhos dos livros que lemos e das obras artísticas que nos impactam. Certamente o livro me influenciou. Creio que por ressaltar valores absolutos, como Bondade, Beleza e Verdade, com os quais compartilho.

R4: Sim. Eu me apaixonei por literatura e por filologia por conta do professor Tolkien e hoje estou cursando Letras pela segunda vez para focar em linguística histórica e filologia, áreas que a faculdade anterior não me proporcionou nem estudos básicos.

O que você mais gosta do/no universo criado por Tolkien?

R14: O que me interessa mais hoje em dia, talvez me interessasse também naquela época, mas eu não tinha percepção, é a construção do mundo do Tolkien, a subcriação que ele chama, que é essa medievalidade do Tolkien. Existem referenciais ali que são muito mais profundos que obviamente o universo da vida do autor que tá presente ali. Seja a experiência dele, na vida dele como professor, na guerra ou na religiosidade dele, enfim que são as camadas da literatura histórica medieval. E é isso que me interessa tanto, que eu tenho pesquisado bastante isso nos últimos anos. (...) Claro que a mensagem da obra como um todo também me interessa bastante, questões relacionadas à própria forma de lidar com a vida, com o mundo às vezes, que tem seus desafios e tudo mais, principalmente valores perenes como a questão da amizade, isso como o valor da obra me chama bastante atenção. Mas no geral a obra, a construção de um mundo medieval presente ali, a relação entre esse mundo primário e esse mundo secundário da literatura me interessa muito.

Deleuze (1997 p. 9) diria que escrever é criar uma língua dentro da própria língua, que possibilita também uma nova forma de ver e ouvir; se na clínica isto é tomado por delírio, na literatura representa saúde: "há uma pintura e uma música próprias da escrita, como efeitos de cores e de sonoridades que se elevam acima das palavras". Por isso, o escritor seria um médico, ele produziria saúde não só para si, mas para o mundo.

Se a contação de "estórias", de forma geral, tem um papel importante na formação do sujeito, devido ao estímulo da imaginação, o contato com histórias literárias proporciona também subsídios para a formação de leitores. Na pesquisa feita, o respondente 1 revelou ter aumentado seu repertório vocabular com a leitura de *O Senhor dos Anéis* e ter tirado como ensinamento da obra a reflexão trazida acerca das tentações e desejo; outros respondentes viram como influência em sua vida pessoal o aprimoramento de senso crítico, tanto em relação a outras leituras como a pré-julgamentos de pessoas.

Você vê alguma influência da obra na sua personalidade ou na sua vida pessoal? Se sim, como?

R14: O Senhor dos Anéis meio que entrou quase que [como] uma vocação que eu já tinha na minha adolescência, desse interesse por esse tipo de material, por esse tipo de atividade né. Tanto que particularmente nunca tive dúvida (...), eu sempre soube que era esse tipo de coisa que eu queria fazer na minha vida. E isso tava (*sic*) muito inserido na minha percepção da literatura também, da forma que eu gostava de ler, e essa coisa da contação de história, da mitopoética d'*O Senhor dos Anéis* e d'*O Hobbit* e outros livros do gênero, me atraiu bastante nesse tipo de coisa.

A vocação citada na resposta acima pode indicar não algo inato, mas um aspecto infrapsíquico da subjetividade, uma sensibilidade para este tipo de linguagem ou material, que marca a diferença entre os sujeitos e é reforçado pelas vivências extrapessoais a que se é submetido por meio de diferentes agenciamentos. Assim,

consideramos que o sujeito é constituído na medida em que tem uma relação de troca com o outro (absorve o que é produzido culturalmente, mas também produz cultura).

Munhoz e Zanella (2008) consideram que a leitura e a escrita desempenham importante papel, que é oferecer oportunidade para o ato criativo, o que não necessariamente quer dizer produzir algo inédito. Kastrup e Gurgel (2019) diferem os termos invenção e criatividade, sendo esta uma solução nova para um problema já existente e aquela a criação de um novo problema, para posteriormente solucioná-lo.

Tolkien utilizou de sua criatividade para buscar referências na linguística e em outras culturas e criar uma mitologia para seu país de uma forma que o agradasse. Mitos, no entanto, não costumam ter a si o nome de um autor atribuído; ou seja, ocorre o apagamento do autor. Como já vimos, esse era um processo buscado conscientemente pelo escritor, que tentava sempre se desvincular dos personagens retratados. Assim como Tolkien, Foucault argumenta que

em um romance que se apresenta como o relato de um narrador, o pronome da primeira pessoa, o presente do indicativo, os signos da localização jamais remetem imediatamente ao escritor, nem ao momento em que ele escreve, nem ao próprio gesto de sua escrita; mas a um *alter ego* cuja distância em relação ao escritor pode ser maior ou menor e variar ao longo mesmo da obra (FOUCAULT, 2009 p. 278-279).

Foucault (2009) diz que o autor some em detrimento do discurso, da história ali contada, e nos mitos isso acontece com bastante clareza, sendo o herói mítico o grande nome das histórias. Como o próprio filósofo nos mostra, usando como exemplo os gregos antigos, a narrativa mítica grega tinha como objetivo imortalizar o herói, já que ele se sacrificava por um bem maior (FOUCAULT, 2009). Dentro da ficção de Tolkien, seus personagens também reconhecem a importância das histórias e de alcançarem a eternidade ao serem “transformados em palavras”:

— (...) Veja só, pensando assim, estamos ainda na mesma história! Ela está continuando. Será que as grandes histórias nunca terminam?
— Não, nunca terminam como histórias — disse Frodo. — Mas as pessoas nelas vêm e vão quando seu papel termina. Nosso papel vai terminar mais tarde — ou mais cedo.

— E então poderemos descansar e dormir um pouco — disse Sam. (...) Todos os grandes planos importantes não são para pessoas como eu. Mesmo assim, fico imaginando se seremos colocados em canções e histórias. Estamos numa, é claro; mas quero dizer: transformados em palavras, o senhor sabe, contadas perto da lareira, ou lidas de grandes livros com letras pretas e vermelhas, anos e anos depois. E as pessoas vão dizer: “Vamos escutar sobre Frodo e o Anel!” (TOLKIEN, 2001 p. 751).

De acordo com Casagrande (2019), o professor encarava suas produções como algo transcendental, acima de si mesmo enquanto autor. Em sua narrativa, ao contar com detalhes e poesia a história de um universo criado por meio da música, o

escritor desaparece de seu papel de autoria e se apresenta como o tradutor do Livro Vermelho, que foi escrito por Bilbo – prática comum a autores de histórias de cavaleiros, utilizar um documento histórico hipotético como fonte (CALVINO, 2002).

O que faz você se identificar com os livros?

R14: Essa coisa de que parecia uma história que tinha sido transliterada, contada por alguém e era isso que eu me identificava. Como se fosse um escriba medieval contando (...). Eu tinha isso, eu gostava bastante disso quando era adolescente, de ficar compilando, escrevendo coisas.

Um diferencial da escrita de Tolkien é o modo como ele se utiliza da subcriação para contar sua história: o escritor se via como um subcriador, ou seja, como alguém que descobria “histórias que já existiam na mente do grande Autor do Mundo e da História” (CASAGRANDE, 2019 p. 310), Deus Criador. Falaremos sobre a relação do escritor com a religiosidade a seguir.

3.4 O fundamento do mí(s)tico e do divino

Para Tolkien, algo primordial para o sucesso de seus livros é certa identificação dos leitores com seus escritos (e não com ele, enquanto autor), e, para explicar essa relação, ele usa o termo “santidade”: “Se a santidade reside em sua obra, ou como uma luz penetrante ilumina-a, então ela não vem dele [do autor], mas através dele. E nenhum de vocês a perceberia dessa forma a não ser que ela também estivesse com vocês” (TOLKIEN, 2023 p. 589). O escritor definiu sua obra como “fundamentalmente religiosa e católica” (*Ibid.* p. 268), construída assim de forma inconsciente, mas tornada consciente no processo de revisão.

Como dito no primeiro capítulo, John Ronald vinha de formação católica, por parte da sua mãe e, após sua morte, devido ao cuidado próximo conferido pelo padre Francis Morgan. Uma figura muito importante dentro do catolicismo é Maria, a mãe de Deus; Tolkien (2023) afirma em carta para um amigo, o padre Robert Murray, que Nossa Senhora representa sua interpretação de modéstia, beleza e nobreza, e, por isso, ele entende a comparação que seu amigo faz em carta anterior, entre Maria e Galadriel, elfa senhora dos bosques de Lórien, descrita da seguinte forma no livro:

Frodo (...) viu a Senhora novamente como uma rainha, grandiosa e bela, mas não terrível. Fez uma reverência e não soube o que dizer (TOLKIEN, 2001 p.393)

— Então ela deve ser realmente adorável — disse Faramir. — Perigosamente bela.

— Não sei se é *perigosa* — disse Sam. — Parece-me que as pessoas levam consigo seus perigos quando vão para Lórien, e os descobrem lá porque os levaram. Mas talvez o senhor a pudesse chamar de perigosa, porque ela é tão forte em si mesma. O senhor poderia se despedaçar contra ela, como um navio contra uma pedra; ou poderia se afogar, como um hobbit num rio. Mas nem a pedra nem o rio devem ser responsabilizados (*Ibid.*, p. 715).

Galadriel é reverenciada nos textos da Terra-média, assim como Maria nas liturgias do catolicismo (não como uma figura de adoração, mas de referência maternal de doação e acolhimento). Campbell (1990), na entrevista com Moyers argumenta que trazer à luz uma vida é um ato heroico, pois representa o ideal do sacrifício: abrir mão da própria vida em favor de outrem. Dessa forma, não seriam apenas os homens que poderiam ser heróis, eles assumiriam essa posição apenas por causa de sua condição social histórica de buscar seus objetivos fora de casa.

A obra de Tolkien nos traz outra mulher “heroína”, Éowyn, humana sobrinha do rei Théoden, de Rohan que, de acordo com o professor (TOLKIEN, 2023 p. 467), mesmo não sendo uma “‘ama-seca’ em temperamento, ela também não era realmente um soldado ou ‘amazona’, mas como muitas mulheres corajosas era capaz de grande bravura militar em uma crise”. Quando seu tio sai para lutar na Guerra do Anel, Éowyn assume o papel de cuidar de seu povo (ação comumente destinada a mulheres). No entanto, a moça deseja mais, quer lutar pelo reino, pois teme ser relegada sempre a uma função que a mantenha presa:

- Serei sempre eu a escolhida? — disse ela num tom amargo. — Serei sempre deixada para trás quando os Cavaleiros partem, para cuidar da casa enquanto eles ganham fama, e para preparar-lhes cama e comida, esperando seu regresso? (...) Todas as suas palavras querem dizer apenas isto: você é uma mulher, e seu papel é na casa. Mas, quando os homens estiverem mortos na batalha e com honra, você tem a permissão para ser queimada na casa, pois os homens não mais precisarão dela. Mas eu sou da Casa de Eorl, e não uma serviçal. Posso cavalgar e brandir uma espada, e não temo o sofrimento ou a morte (TOLKIEN, 2001 p. 829).

Além de Galadriel e Éowyn, o livro *O Senhor dos Anéis* conta com mais algumas figurações femininas, como a misteriosa Fruta d’Ouro, a Filha do Rio, que representava “as mudanças sazonais reais” (TOLKIEN, 2023 p. 401), Arwen, a elfa que abdica de sua imortalidade para viver ao lado de seu amado, o humano Aragorn, e Rosinha, hobbit do condado que viria a se tornar esposa de Sam. O livro cita ainda Varda, “a Rainha do Reino Abençoado” (*Ibid.* p. 314), “Rainha das Estrelas, do Monte

Semprebranco” (TOLKIEN, 2001 p. 395), que seria apenas citada na trilogia, mas desenvolvida em outros trabalhos.

Em carta escrita para sua editora estadunidense a respeito de uma crítica feita sobre seus livros por um colunista do New York Times Book Review, é possível ver que o comentário acerca da ausência de mulheres em sua obra incomodava Tolkien (2023), juntamente com a opinião de que não teria religião. O escritor reafirma que pode não haver templos ou igrejas em sua história, que não é uma narrativa cristã, mas ainda assim trata-se de um mundo monoteísta que possui sua própria teologia.

Como dito anteriormente, JRR se via como um subcriador, como alguém que desenvolvia as histórias a partir do que já havia sido criado por Deus, o que reafirma suas origens católicas e a influência destas na sua produção. Esse é um dos motivos indicados pelos leitores para iniciar a trajetória nos livros do professor: a influência do cristianismo, da religião católica. O respondente 11 afirma que se identificou com a leitura devido aos recomeços frequentes que a história apresenta, sustentados pela “divina providência”, chamada de eucatástrofe, por Tolkien (2023 p. 155), ou “a repentina mudança feliz em uma história que o atinge com uma alegria que o leva às lágrimas”.

Poderíamos dizer que um caminho para a eucatástrofe pode surgir ao se pensar a própria vida de forma mitológica, como assinala Campbell (1990). Isso possibilita reconhecer os bons momentos, encontrar meios para não apenas viver a vida, mas torná-la uma experiência esplendorosa e radiante, caso se aceite o desafio da aventura, uma vez que a mitologia é uma metáfora para compreender o mistério da vida.

Por reconhecer seus escritos como fruto de subcriação e por sua formação católica, Tolkien parecia acreditar e, logo, conceber seus personagens de forma que não existisse maldade inata, ou seja, ninguém seria essencialmente mau. Ao se referir a Sauron, o grande vilão da história, John Ronald discorre que “nada é mau no início. Até mesmo Sauron não era” (TOLKIEN, 2001 p. 278) e confirma em carta que ele “não era ‘mau’ em origem. Foi um ‘espírito’ corrompido pelo Primeiro Senhor Sombrio (o Primeiro Rebelde subcriativo), Morgoth” (TOLKIEN, 2023 p. 294). Se ninguém é essencialmente mau, todos têm o potencial de serem bons, de pagarem o bem com o próprio bem, como afirma Frodo em dado momento, e de acreditarem no melhor das outras pessoas.

—Não consigo entender você. Quer dizer que você e os elfos deixaram-no viver depois de todas as coisas horríveis que fez? Agora, de qualquer modo, ele é tão mau quanto um orc, e um inimigo. Merece a morte.

— Merece! Ouso dizer que sim. Muitos que vivem merecem a morte. E alguns que morrem merecem viver. Você pode dar-lhes vida? Então não seja tão ávido para julgar e condenar alguém à morte. Pois mesmo os muito sábios não conseguem ver os dois lados. Não tenho muita esperança de que Gollum possa se curar antes de morrer, mas existe uma chance. (...) De qualquer forma não o matamos: está muito velho e infeliz. Os elfos da Floresta o mantêm preso, mas o tratam com toda a gentileza que têm em seus sábios corações (TOLKIEN, 2001 p. 61).

O ideal narrado pelo escritor de fazer sempre o bem e ser justo tem sua base não só no catolicismo, mas em diversas outras religiões, o que faz com que, mesmo que fundamentalmente cristã, sua obra possa ressoar na vida pessoal de leitores de outras origens e práticas:

Você vê alguma influência da obra na sua personalidade ou na sua vida pessoal? Se sim, como?

R12: Sim, pois acabei me aprofundando mais sobre o cristianismo por conta do autor.

R9: Com certeza a visão das árvores e da natureza em geral ressoou com o meu amor pela natureza aprendido no escotismo (sou escoteiro desde criança, chefe escoteiro desde o começo da vida adulta). Os ideais de nobreza e sacrifício informam parte da minha visão sobre liderança. Gandalf, Aragorn, Finrod, Galadriel, Elrond, todos foram líderes humildes, conselheiros mais do que comandantes. E é claro, sendo praticante de uma religião pagã (druidismo) a relação com a natureza e os ideais de honra, busca do conhecimento, apreciação das artes e respeito aos ancestrais são aspectos importantíssimos da minha vida e embora minha relação com eles não venha da obra, são aspectos dela que eu valorizo.

Para Campbell (1990), todas as religiões são verdadeiras em seu tempo e isso pode ser compreendido por quem conseguir separar os aspectos efêmeros dos duradouros do que é pregado por elas (quem conseguir atualizá-las de acordo com as mudanças que ocorrem na sociedade, sem perder sua essência). Compreender e aceitar as diferenças, entender e trabalhar no que proporciona nosso desenvolvimento e da humanidade como um todo é alcançar um alto nível de sabedoria (CAMPBELL, 1990).

Quando questionado por Moyers se as jornadas individuais não teriam como objetivo apenas a salvação daqueles que as empreendiam, Campbell (1990) replica que não salvam o mundo apenas aqueles que têm o poder de governo e conseguem mudar as regras e tudo ao seu redor, pois não se trata, como pontuou o respondente 7 de tentar “mudar o mundo à sua imagem”, o que leva à ruína. Trata-se de encontrar em si um espírito de vitalidade, e fazê-lo se manter, pois salvando a si se está também salvando o mundo.

3.5 Deixando sua marca

Foi possível observar nas respostas da pesquisa discursos apaixonados dos leitores que demonstravam a importância de Tolkien em suas vidas e que delineavam, em suas palavras, os efeitos em sua subjetividade. Os fãs podem atribuir o sucesso de *O Senhor dos Anéis* à qualidade da escrita de Tolkien. Mas se o conteúdo não repercutisse de alguma forma em seu público, não encontrasse neles algum tipo de identificação, a qualidade não seria o suficiente para sua massificação.

Apesar dos 70 anos do lançamento da primeira parte do livro no mercado britânico, o texto se mantém atual. E por mais que seu autor insista que não se trata de uma alegoria, é possível traçar paralelos entre suas palavras e fenômenos sociais, a partir do momento em que ele prega que a união dos povos deve se sobrepor às suas diferenças individuais, em busca de uma vida harmoniosa e paz para todos.

Por exemplo, na trilogia referenciada, são retratados personagens meio-elfos (metade humanos, metade elfos); mas se em algumas culturas do mundo real isso poderia ser um fator de discriminação, na ficção esse fato não diminui os sujeitos: o reino élfico de Valfenda, por exemplo, é governado por um meio-elfo (Elrond). Tolkien narra, sim, alguns preconceitos, como dos anões em relação aos elfos e vice-versa; apesar disso, a amizade entre Gimli (anão) e Legolas (elfo), vista com estranhamento por quem os observa de fora, se dá devido ao seu objetivo comum, que os faz superar desavenças que não vêm de cada um deles, mas de suas comunidades, e permite a formação de um verdadeiro e leal elo. Para além das questões sociais, há ainda a preocupação de Tolkien com o meio-ambiente, principalmente na figura de Ents (criaturas sencientes semelhantes a árvores, defensoras das florestas).

O livro fantástico em questão é um exemplo de produto de subjetividade quando observamos em sua narrativa temas muito caros ao autor, avesso ao nazismo, ao modernismo, defensor da vida nos campos, e com mazelas da guerra. Os leitores reconhecem alguns desses aspectos como parte de agenciamentos de sua subjetividade, anteriores ao seu contato com a obra e responsáveis por despertar seu interesse pela mesma, como podemos retomar de trechos já citados anteriormente (como o compartilhamento de valores como bondade e verdade, a apreciação das

artes e respeito aos ancestrais, propagados por outras religiões e uma “personalidade” já voltada para temáticas afins com as desenvolvidas por Tolkien).

Além destes depoimentos, temos aqueles que evidenciam a influência do livro na construção de novas percepções, horizontes de sentido e sensação de pertencimento a uma comunidade. Isso ajuda a exemplificar o poder da obra em questão, bem como de diversas outras produções artísticas e culturais (mesmo as de massa) de produzir efeito, não só nas subjetividades, mas também na singularização dos sujeitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, tivemos como objetivo estudar os efeitos de um produto cultural na subjetividade daqueles que o consomem. Para este fim, consideramos subjetividade como algo produzido e que tem em si a capacidade de produzir também novos modos de ser, algo engendrado por diferentes vivências, agenciamentos coletivos de enunciação e máquinas sociais.

Utilizamos como objeto de estudo um livro do gênero fantástico, publicado originalmente na década de 1950 pelo filólogo e professor britânico JRR Tolkien. O escritor se considerava subcriador do seu material (criava um mundo secundário com base em coisas já feitas no mundo primário, o real) e a partir de nossos referenciais, não o consideramos o autor único da obra, uma vez que ele foi alguém atravessado por discursos anteriores a ele e produtores de sua própria subjetividade, o que tornaria seu livro uma forma de discurso coletivo.

Esta nova narrativa produzida é reelaborada por seus leitores, na medida em que eles lhes atribuem significados de acordo com suas próprias histórias de vida. Neste caso, os sujeitos aqui abordados são aqueles que tiveram o primeiro contato com a obra de Tolkien por meio de sua escrita e que nos contaram suas experiências para que buscássemos entender possíveis influxos dos livros em sua subjetividade, sua formação crítica e social.

Ao longo desta pesquisa, minha relação com a obra de Tolkien foi também atravessada por minha própria subjetividade. Por exemplo, a lealdade de Samwise a Frodo, que vai além do papel de servo e mestre, revela um laço de amizade profunda que inspira e ressoa com a ideia de ter e ser alguém em quem se pode confiar plenamente. Esse vínculo me levou a refletir sobre a importância das relações que ajudam a dar forma a quem somos e como, tal qual na narrativa de Tolkien, essas conexões constroem pontes que sustentam nossas jornadas.

Apesar de já conhecer a história por meio dos filmes vistos há mais de 20 anos, a leitura dos livros - realizada pela primeira vez durante a realização do mestrado - proporcionou-me um novo sentido de maravilhamento, ecoando os relatos de muitos entrevistados. Contudo, para além da obra literária, as leituras teóricas tiveram um impacto igualmente significativo. Ao concluir este trabalho, saio com uma compreensão mais ampla e complexa sobre a produção de subjetividade e, ao mesmo

tempo, ainda mais encantada com a singularidade da formação humana: a noção de os sujeitos não são estáticos, mas produções em constante devir, atravessados por agenciamentos coletivos e singularidades, de forma que pessoas, momentos e situações possam se entrelaçar em um tecido intrincado.

Para além do encantamento literário, a leitura teórica provocou efeitos em minha subjetividade. A leitura de autores como Deleuze e Guattari, considerados muitas vezes como desafiadores, me proporcionou diversos momentos de reflexão, trazendo mais questionamentos que respostas, o que é de grande valia no processo formador de um pesquisador.

De acordo com Guattari e Rolnik (1996) são os vetores de singularização que tornam possível viver o desejo, a vontade de viver e de amar; e o desejo de Tolkien era escrever estórias de fadas, por esse ser o tipo de literatura que mais o agradava. Esse retorno dos contos de fada marca um resgate do Romantismo, como forma de fuga da realidade moderna e busca de refúgio nas utopias, histórias insólitas e sobrenaturais.

A subjetividade de Tolkien foi moldada por suas vivências únicas, como os períodos em que viveu entre e durante as duas grandes guerras, seu profundo conhecimento acadêmico e sua formação cristã. Não buscamos aqui afirmar trechos de sua narrativa que tenham sido “retirados” de sua vida pessoal (a menos que o próprio escritor o tenha feito), mas considerar que aspectos singulares se refletem em sua obra, tornando-a vetor de subjetividades singularização nos leitores a partir da identificação com determinados elementos.

A arte, por meio da escrita, representou fonte de valiosas amizades para o professor, exemplificadas nos grupos Tea Club Barrovian Society e Inklings. Seus amigos forneciam críticas, sugestões, e, principalmente encorajamento, tanto para o desenvolvimento de seus escritos acadêmicos, quanto fantásticos. Isso se reflete diretamente em *O Senhor dos Anéis*, onde a amizade é um valor central, o que ressoa fortemente com os leitores, muitos dos quais apontaram que a obra os ajudou a valorizar suas próprias amizades. Tolkien retrata essas relações assim como outros escritores do período de guerras, e a partir de ideais do cavalheirismo medieval, ou seja, marcadas por profundo laços afetivos, palavras e gestos sentimentais, permeadas pelo cuidado do outro (SMOL, 2008).

Os depoimentos dos leitores revelaram que, para muitos, a leitura da obra foi significativa em termos de construção de relacionamentos e em superar desafios

personais. Para alguns, o livro não só inspirou novas amizades, mas também ajudou a moldar a maneira como enxergam a vida e os relacionamentos interpessoais. Isso demonstra que as histórias não só entretêm, mas também podem atuar sobre modos de ser dos leitores.

Além da amizade, os valores de Tolkien, especialmente os cristãos, permeiam a narrativa e são responsáveis pela identificação de muitos leitores com seus personagens: a noção de virtude, simplicidade e perseverança diante de adversidades são temas constantes em sua obra. *Hobbits*, que inicialmente parecem simples e sem ambição, tornam-se heróis não por sua força física, mas por sua coragem e bondade. Esses valores ecoam entre os leitores, que se identificam com a ideia de que o heroísmo não reside no poder, mas nas escolhas feitas para o bem comum, o que faz com que se possa tornar-se herói. É ainda curioso que ambas as principais características dos hobbits, embora se deem em situações antagônicas, sejam vistas como grande ponto em comum aos leitores: para além da bravura (necessária no enfrentamento de aventuras), a capacidade de aproveitar as belezas e simplicidades da vida (como o conforto do lar).

Essa jornada dos personagens segue uma estrutura épica (partida, realização de algo grandioso e retorno) que ressoa com os leitores em um nível simbólico. Diversos personagens se sacrificam por um bem maior, envolvidos em batalhas que não necessariamente desejam, o que pode refletir a experiência de Tolkien durante a Primeira Guerra Mundial (e se assomar às adversidades que enfrentou, como o fato de tornar-se órfão aos 12 anos de idade e as situações de saúde frágil na família). Nos depoimentos coletados, muitos leitores expressaram que esses atos de coragem, a atitude de dar sempre o melhor de si os inspiraram a enfrentar seus próprios desafios. Outro elemento muito importante nas relações estudadas é o maravilhamento proporcionado pela obra e pela temática fantástica de modo geral, que impactou tanto o escritor, na confecção do livro, como os leitores que o consumiram. Muitos descreveram seu primeiro contato com a leitura como uma fuga da realidade ou uma imersão em um mundo mágico.

Analisar os discursos dos leitores sobre os efeitos de *O Senhor dos Anéis* em suas subjetividades nos possibilitou uma compreensão mais profunda dos mecanismos de produção de subjetividade e a complexa articulação entre componentes infrapsíquicos e extrapessoais, conforme proposto pelas teorias de Deleuze e Guattari, destacando como diferentes elementos se entrelaçam para

configurar modos singulares de subjetivação. Ao encontrar ressonância em seu público, o produto cultural em questão atinge pontos de identificação e adquire o potencial de massificação (representada na forma das vendas dos livros, mas também de subprodutos, como adaptações para o cinema e televisão, músicas inspiradas em sua história, fanzines e etc.), característico da cultura pop.

A subjetividade está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares. O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização (GUATTARI e ROLNIK, 1996 p. 33).

Guattari e Rolnik (1996 p. 16) abordam a “cultura de massa como elemento fundamental da *‘produção de subjetividade capitalística’*” e consideram que esta máquina social produziria indivíduos, de modo que a ela se “oporia a idéia de que é possível desenvolver modos de subjetivação singulares, aquilo que poderíamos chamar de *‘processos de singularização’*” (*Ibidem* p. 16-17). Da forma como esse trecho se apresenta, é possível interpretar que não há singularidade oriunda da cultura de massa.

No entanto, os autores também colocam que é possível singularizar-se a partir da recusa de formas de manipulação para a construção de novas relações e formas de sensibilidade (GUATTARI e ROLNIK, 1996). Considerando este pressuposto, esta dissertação buscou trazer que a literatura de Tolkien, apesar de ser um produto da cultura de massa, não se restringe a um consumo meramente passivo, contribuindo para a singularização dos sujeitos e oferecendo novas formas de entendimento sobre si mesmos e sobre o mundo ao dialogar com questões sociais, éticas e emocionais.

Em suma, esta dissertação teve como intenção demonstrar que os produtos culturais, como a obra de Tolkien, não são apenas reflexos de subjetividades formadas, mas também potenciais vetores para produção de subjetividades. Utilizamos *O Senhor dos Anéis* para exemplificar como um produto (da cultura de massa) pode transcender seu status de entretenimento e provocar impactos duradouros em seus leitores, e efeitos em suas subjetividades.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, D. A. Fairy Elements in British Literary Writings in the Decade Following the Cottingley Fair Photographs Episode. **Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature**: Vol. 32: No. 1, Article 2, 2013.
- AQUINO, J. G. A escrita como modo de vida: conexões e desdobramentos educacionais. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.37,n.3, p. 641 - 656, set./dez. 2011.
- BENEVIDES, P. S.; DIAS, A. J. S. e DUTRA, A. B. A interioridade psicológica face aos novos regimes de visibilidade. **Estudos Contemporâneo da Subjetividade**. V.8, n. 1, p. 77 a 89, 2018.
- BONDÍA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Lingüística. **Revista Brasileira de Educação**; Jan/Fev/Mar/Abr 2002 N° 19.
- BRACE, C. Envisioning England: the visual in countryside writing in the 1930s and 1940s. **Landscape Research**, Vol. 28, No. 4, 365–382, October 2003.
- CALVINO, I. **Assunto encerrado: Discursos sobre literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CAMPBELL, J. **O poder do mito**, com Bill Moyers. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CARDOSO JR, H. R. A amizade como paisagem conceitual e o amigo como personagem conceitual. **Kriterion**, Belo Horizonte, nº 115, Jun/2007, p. 33-45.
- CARVALHO, A. F. de. Félix Guattari e a produção de subjetividade na sociedade de consumo: questões atuais desde a filosofia da educação. *Actas del Tercer Congreso de Filosofía de la Educación*, v. 3, 2015.
- CASAGRANDE, C. O feminino em Tolkien. In: CASAGRANDE, C., KLAUTAU, D. G., CUNHA, M. Z. da (Orgs). **A Subscrição de Mundos: Estudos sobre a literatura de J.R.R. Tolkien**. São Paulo: FFLCH/USP, 2019.

DELEUZE, G. **A imagem-movimento: cinema 1**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

DELEUZE, G. A literatura e a vida. In: DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Kafka: Por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010 (3ª edição). 1992.

DIAS, I. L., BUDAG, F. E. Uma trilogia para todos governar: *O Senhor dos Anéis* e a construção de identidades. **Revista da Graduação da Faculdade Paulus de Comunicação – FAPCOM**. Ano 07, vol. 14, 2021.

DURIEZ, C. **J.R.R. Tolkien e C.S. Lewis: o dom da amizade**. 1. ed, Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FIMI, D. “Come sing ye light fairy things tripping so gay”: Victorian Fairies and the Early Work of J. R. R. Tolkien. **Working With English: Medieval and Modern Language, Literature and Drama 2** (2005-2006): 10-26.

FLOWERS, M. Timeline. **The Tolkien Society**, © 2023. Disponível em: <https://www.tolkiensociety.org/author/timeline/>. Acesso em: 02 out. 2023.

FOUCAULT, Michel. De l'amitié comme mode de vie. **Gai Pied**, n. 25, p. 38-39, abr. 1981. (Tradução de Wanderson Flor do Nascimento disponível em: www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/amitie.html.)

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 2: o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** (3a ed.). Lisboa: Veja. (col. Passagens), [1969] 1992.

FOUCAULT, M. **Ethics: Subjectivity and Truth**. New York: The New Press, 1997.

FOUCAULT, Michel. A Escrita de si. In: **Ditos e escritos V**. Ética, sexualidade, política Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, M. **Em Defesa da Sociedade**: Curso no Còllege de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, M. **A Hermenêutica do Sujeito**. 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FOUCAULT, M. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, M. **O belo perigo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

GARLICK, S. The beauty of friendship: Foucault, masculinity and the work of art. **Philosophy & Social Criticism**, 28(5), 558–577, 2002.

GLAUBMAN, J. Deplorable Cultus: Populism, globalization, and *The Lord of the Rings*. Ph. D. Dissertation, Cornell University, 2019.

GUATTARI, F. **As três ecologias**. Campinas: Papyrus, 1990.

GUATTARI, F. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: Cartografias do Desejo**. Petrópolis: Vozes, 1996.

HARA, T. Escrita de si: um rascunho da vida. HARA, T. **Ensaio sobre a singularidade**. São Paulo: Intermeios; Londrina: Kan Editora, 2012.

HAUSER, A. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

JANOTTI JUNIOR, J. Cultura pop: entre o popular e a distinção. In: SÁ, S. P.; CARREIRO, R.; FERRAZ, R. (org). **Cultura pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015.

JEFFERYS, K. (1987). British Politics and Social Policy during the Second World War. **The Historical Journal**, 30, pp 123-144, 1987.

KASTRUP, V. A escrita cartográfica e a dimensão coletiva da experiência. **Revista Interinstitucional Artes de Educar**. Rio de Janeiro, V. 9, Edição Especial - p. 160-175, dezembro de 2023: "Cuerpos en la Encrucijada".

KASTRUP, V., GURGEL, V., o processo de escrita literária e a coemergência da obra de arte e do autor. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 25, n. 3, p. 1000-1020, dez. 2019.

LARROSA, J. O Ensaio e a Escrita Acadêmica. **Educação & Realidade**, [S. l.], v. 28, n. 2, 2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25643>. Acesso em: 15 abr. 2024.

LOURAU, R. Implicação e sobreimplicação. ALTOÉ, S. (org). **René Lourau: Analista Institucional em Tempo Integral**, São Paulo: HUCITEC, 2004.

MACHADO, A. M.; HAHNE, B. S.; MARTINEZ, C. T. Enfrentando a escrita-em-dívida na formação de pesquisadores. Movimento - **Revista de Educação**, Niterói, ano 7, n. 14, Edição Especial, p. 91-112, 2020.

MACHADO, A. M., FONSECA, P. F. A escrita endereçada como prática de formação e construção de realidade. *Mnemosine Vol.15, nº1, p. 4-22 (2019) – Parte Especial A - Artigos*

MANCIBO, D., OLIVEIRA, D. M., FONSECA, J. G. T. da, SILVA, L. V. da. Consumo e Subjetividade: trajetórias teóricas. **Estudos de Psicologia**, 7(2), 325-332, 2002.

MUNHOZ, S. C. D. e ZANELLA, A. V. Linguagem escrita e relações estéticas: algumas considerações. **Psicologia em Estudo** [online], v. 13, n. 2, 2008. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1413-73722008000200011>>. Acesso em: 20 jul. 2024.

Ó, J. R. do. Na partida. In: **FAZER A MÃO: por uma escrita inventiva na universidade**. Lisboa: Edições do Saguão, 2019.

RABÊLO, F. C., DIAS, R. R., MARTINS, K. P. H., SCHOLLHAMMER, K. E. Ressonâncias do romantismo e da literatura fantástica na psicanálise. **Psicologia USP**, 2021, volume 32, e20005.

ROCHA, A. A. da, VARGAS, H. Da cultura de massa ao pop: definições e histórico da cultura pop. **Revista Comunicação Midiática**. V. 16, n. 1, p. 35-45, jan.jun. 2021.

RODRIGUES, E., SCHULER, B. A pele da escrita acadêmica em educação: o exercício epistolar como uma conversação. **Currículo sem Fronteiras**, v. 21, n. 2, p. 653-678, maio/ago. 2021.

ROMÃOZINHO, A. M. Interiores domésticos ingleses na viragem do século XIX para o século XX. **Convergências: Revista de Investigação e Ensino das Artes**, nº 8, 2011.

SAES, F. A. M. de; e SAES, A. M. **História econômica geral**. São Paulo: Saraiva, 2013.

SCHOONHEIM, L. Resistance: An Arendtian Reading of Solidarity and Friendship in Foucault. **Foucault Studies**, No. 30, 1-28, June 2021.

SMOL, A. Male Friendship in *The Lord of the Rings*: Medievalism, the First World War, and Contemporary Rewritings. In: WELLS, S. (Ed.) **The Ring Goes Ever On: Proceedings of the Tolkien 2005 Conference: 50 Years of The Lord of the Rings**. 2 vols. Coventry, UK: The Tolkien Society, 2008.

SOARES, L. B., MIRANDA, L. L. Produzir subjetividades: o que significa?. **Estudos e pesquisas em Psicologia**, UERJ, ano 9, n. 2, p. 408-424, 2º semestre de 2009.

SOTO, C. Em 'Os Anéis de Poder', Ismael Cruz Córdova enfrentou racismo e aprendeu capoeira para dar vida a elfo negro. G1, 23 de setembro de 2022. Disponível em <https://g1.globo.com/pop-arte/tv-e-series/noticia/2022/09/23/em-os-aneis-de-poder-ismael-cruz-cordova-enfrentou-racismo-e-aprendeu-capoeira-para-dar-vida-a-elfo-negro.ghtml>

THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2002. Disponível em http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/images/john_b._thompson_-_a_midia_e_a_modernidade_uma_teor%C3%ADa_social_da_midia-vozes_1998.pdf

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica** [1970]. 4. ed., 3ª reimp. São Paulo: Perspectiva, 2017.

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TOLKIEN, J. R. R. **Sobre História de Fadas**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.

TOLKIEN, J. R. R. **As cartas de J. R. R. Tolkien**. CARPENTER, H.; TOLKIEN, C. (org.). Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2023.