

13

O SENHOR DAS MEMÓRIAS: LEMBRANÇAS, IDENTIDADES E ESQUECIMENTOS EM J. R. R. TOLKIEN¹

Roney Marcos Pavani

Recebido em 29 jun 2023.

Aprovado em 22 fev 2024.

Roney Marcos Pavani

Doutorando em História Social das Relações Políticas, pela Universidade Federal do Espírito Santo.

Mestre em História Social das Relações Políticas, pela Universidade Federal do Espírito Santo, 2010.

Professor do Instituto Federal do Espírito Santo – campus Nova Venécia.

Pesquisador do Laboratório de Estudos em Teoria da História e Historiografia da Universidade Federal do Espírito Santo; membro do Grupo de Estudos em História e Literatura da PUC-MG.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9315179326957885>.

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

E-mail: roney.pavani@gmail.com.

Resumo: Neste trabalho, procuramos analisar a obra fantástica de J. R. R. Tolkien (1892-1973) como um produto de suas experiências e de suas memórias pessoais. As lembranças e os traumas estão ali, mas em um estado plasmático, já que na modernidade, em especial no Pós-Primeira Guerra e em tudo o que ela representou, é difícil transmitir experiências claras. No caso de *The Lord of the Rings*, suas ideias

¹ Título em língua estrangeira: “The lord of the memories: remembrances, identities and forgetfulness in J. R. R. Tolkien”

podem se relacionar a, pelo menos, três memórias de seu autor: a do soldado que sobreviveu às trincheiras, a despeito da perda de seus amigos; ao jovem que, junto a esses mesmos amigos, vasculhava o passado mitológico em busca das origens de seu povo; à criança que cresceu em um lar onde se lia e se ouvia histórias fantásticas e contos folclóricos. Para levar a cabo tudo o que escreveu, Tolkien, assim como tantos outros escritores, sofreu os efeitos de uma profunda mudança na relação entre passado e presente. O futuro, diferentemente do que apregoava o velho sonho iluminista do século XVIII, não parece ser belo e pródigo, mas sombrio e apavorante. Daí o recurso ao passado pré-moderno, não urbano e não industrial, como um instrumento para dar sentido às coisas. Esse sentido não viria por meio de um constructo alegórico, com correspondências explícitas no mundo real, e sim um produto final gerado a partir de uma atmosfera de ideias, formada por memórias e, sobretudo, por esquecimentos.

Palavras-chaves: Tolkien. Literatura Fantástica. Memória. Identidade. Esquecimento.

Abstract: In this work, we seek to analyze the fantastic work of J. R. R. Tolkien (1892-1973) as a product of his experiences and personal memories. The memories and the traumas are there, but in a plasmatic state, since in modernity, especially in the Post-First World War and in everything it represented, it is difficult to convey clear experiences. In the case of *The Lord of the Rings*, his ideas can relate to at least three memories of his author: that of the soldier who survived the trenches despite the loss of his friends; to the young man who, together with these same friends, scoured the mythological past in search of the origins of his people; to the child who grew up in a home where fantastic stories and folktales were read and listened to. To carry out all that he wrote, Tolkien, like so many other writers, suffered the effects of a profound

shift in the relationship between past and present. The future, unlike the old Enlightenment dream of the 18th century, does not seem to be beautiful and lavish, but dark and terrifying. Hence the use of the pre-modern, non-urban and non-industrial past, as an instrument to make sense to things. This meaning would not come through an allegorical construct, with explicit correspondences in the real world, but a final product generated from an atmosphere of ideas, formed by memories and, above all, by forgets.

Keywords: Tolkien. Fantastic Literature. Memory. Identity. Oblivion.

ESCREVER SOBRE SI MESMO

Na modernidade, todo romance tem sempre algo de autobiográfico. Escrever sobre os outros é escrever sobre si mesmo. Ao elaborar uma trama, ou melhor, um universo ficcional, o autor necessariamente perscruta sua mente em busca de referências para a composição do enredo, das personagens, do espaço, do tempo e dos pontos de vista presentes na narrativa. Tais referências, por sua vez, estão ligadas as suas próprias visões de mundo e aos seus valores, os quais são forjados a partir de lembranças, traumas e demais experiências pessoais. Portanto, em um texto literário, conhecer o lugar de onde se constroem os enunciados, quem os constrói e para quem são construídos é necessário à produção de sentidos.

Antonio Cândido (1993, 2000, 2004) define a obra literária como uma produção cultural de dimensões coletivas por atuar esteticamente na representação de um povo, uma nação ou uma comunidade. Dessa forma, compreende-se a literatura como um instrumento que desvela os aspectos mais íntimos de uma sociedade, sendo impossível dissociar-se dela.

Experiências individuais e dimensões coletivas não se configuram como elementos contraditórios, uma vez que, desde os aportes clássicos sobre a memória, é sabido que

[...] não podemos pensar nada, não podemos pensar em nós mesmos, senão pelos outros e para os outros, e sob a condição desse acordo substancial que, através do coletivo, persegue o universal e distingue [...] o sonho da realidade, a loucura individual da razão comum. (HALBWACHS, 1990, p. 15-16)

É o mesmo Maurice Halbwachs quem diz que, se supostamente o sujeito participa de dois tipos de memória (uma coletiva e outra individual), a memória dita individual não está isolada ou fechada. Isso porque o seu funcionamento não é possível sem instrumentos, isto é, palavras e ideias, que o indivíduo — e o escritor de ficção não é exceção — absolutamente não inventou e que pediu emprestado de seu meio.

O texto literário, assim, direta ou indiretamente, está carregado de marcas que revelam a vida de seu autor: onde nasceu, quem foram seus amigos, por quais dramas e angústias passou, em quais contextos esteve inserido. Não de forma simples e categórica como uma *fotografia* da realidade, já que, por óbvio, nenhuma pessoa sozinha consegue abarcá-la totalmente. Mas como sua *pintura*, em que, a partir da criatividade e da industriiosidade de cada um, certos elementos são enfatizados e outros rejeitados. Mesmo porque, via de regra, um romancista é uma pessoa extraída das camadas médias de uma sociedade, e seu olhar para o real está filtrado por essa condição socioeconômica.

Dito de outra maneira, as obras literárias de um modo geral, e os romances, em particular, do ponto de vista do historiador, não

são textos meramente *informativos*, como jornais. Não falam de uma suposta *conjuntura*. Enquanto fontes a serem analisadas, o seu papel é muito mais complexo, obscuro. Um ladino se ocultando nas sombras, não um cavaleiro trajando uma armadura reluzente.

Essa relação indireta do texto com a realidade ficou mais evidente a partir dos anos iniciais do século XX, sobretudo após o fim da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e de toda a catástrofe que ela significou. É possível, por exemplo, traçarmos um paralelo entre essa questão e os estudos de Walter Benjamin sobre narração e experiência. Segundo o filósofo alemão, a experiência transmissível ficou em choque a partir daquele conflito. Das trincheiras e dos *fronts* da guerra os homens voltaram emudecidos:

[...] Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis. Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. Não havia nada de anormal nisso. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação,

a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1995, p. 182-183)

Sabemos que o argumento de Benjamin não pode ser tomado como uma regra, uma vez que houve quem voltasse da Primeira Guerra orgulhoso dos cadáveres que havia empilhado. Ou ainda, que visse em um conflito de proporções gigantescas não um mal em si mesmo, mas a certeza de que a solução para os problemas do mundo não estava na política e na diplomacia, e sim na agressão e na vitória do mais forte. Não por acaso, os principais líderes do nazifascismo estiveram envolvidos diretamente nos campos de batalha e, segundo eles próprios, o único mal da guerra era não tê-la vencido.

Seja como for, para muitos ex-combatentes, entre explosões de granadas e rajadas de metralhadoras automáticas, simplesmente não era possível relatar o que fora vivido. Mais do que isso, o próprio ato de transmitir em palavras algo que, até então, estava acoplado no corpo e na mente, minorava-o, reduzia a sua importância e o seu impacto. Nas palavras de Beatriz Sarlo (2007, p. 35): “porque comunicado, é uma versão incompleta”. Tudo o que acontecera ali era simplesmente inacreditável.

É a mesma autora quem adverte que nos tempos modernos é difícil encontrar um narrador, pois, como vimos acima, tornou-se muito difícil intercambiar experiências. As demais catástrofes do

século XX (o Holocausto, os *Gulags*, as guerras de limpeza étnica e os terrorismos patrocinados pelo Estado) só reforçarão esse problema.

Entre suas funções, a narrativa oral possuía uma dimensão utilitária – o saber dar conselhos. E essa sabedoria, incapaz de ser transmitida, está a definhar. Em seu lugar, emerge o romance (que já existia, é verdade), atrelado ao livro-objeto, à imprensa, ao indivíduo isolado e ao leitor solitário. Esse indivíduo não quer (e, se quisesse, não conseguiria) aconselhar e, muito menos, ser aconselhado por alguém. Seu tempo é curto, imediato. Não há lugar para “moral da história”:

[...] Com efeito, ‘o sentido da vida’ é o centro em torno do qual se movimenta o romance. Mas essa questão não é outra coisa que a expressão da perplexidade do leitor quando mergulha na descrição dessa vida. Num caso, ‘o sentido da vida’, e no outro, ‘a moral da história’ — essas duas palavras de ordem distinguem entre si o romance e a narrativa, permitindo-nos compreender o estatuto histórico completamente diferente de uma e outra forma. [...] Com efeito, numa narrativa a pergunta — e o que aconteceu depois? — é plenamente justificada. O romance, ao contrário, não pode dar um único passo além daquele limite em que, escrevendo na parte inferior da página a palavra fim, convida o leitor a refletir sobre o sentido de uma vida. (BENJAMIN, 1995, p. 196)

Em outras palavras, o romance pode ser entendido em termos de um mundo em rupturas. Rompe-se a relação da narração com o corpo (e, conseqüentemente, do narrador com a sua audiência), e do passado com o presente. Não se pode representar tudo o que a experiência foi para o sujeito. O vínculo entre o texto literário e a realidade é feito às apalpadelas.

A literatura, em suma, carrega um vínculo com o real, mas não é a sua cópia (PESSOA, 2013). Ela possui autonomia de significado, sem, contudo, desligar-se do real e atuar sobre ele. Por isso, a obra literária se relaciona tão intimamente com as questões existenciais do ser humano. Enquanto arte, ela proporciona ao leitor reconhecer os sentidos dos fenômenos e perceber como tais fenômenos estão conectados a contradições sociais e históricas.

Em suma, estamos diante de três premissas: 1) a obra literária (e o romance, por excelência) é um produto feito por e sobre um autor; 2) não se trata de um artefato puramente individual, feito no vazio, mas que é atravessado por diversos contextos; 3) sua relação com a realidade é difusa, e não direta e objetiva. É a partir delas que buscaremos, em nosso trabalho, investigar a obra ficcional de J. R. R. Tolkien, desde seus primeiros escritos na forma de poemas e contos (1917), até a conclusão de sua obra maior: *The Lord of the Rings* (1949), em forma de romance. Buscamos, igualmente, fornecer uma contribuição para o diálogo entre a História do século XX e a literatura de fantasia, gênero que o mesmo autor ajudou a criar.

LEMBRANÇAS

Com a eclosão da Primeira Guerra — “os últimos dias da humanidade” (HOBBSAWM, 1995, p. 29) —, John Ronald Reuel Tolkien procurou conciliar sua vida acadêmica (um promissor estudante de idiomas antigos em Oxford) com o posto de Segundo Tenente no Corpo de Fuzileiros de Lancashire. Os oficiais não podiam fazer amigos entre si, pois o sistema não o permitia; mas cada um deles tinha uma *ordenança*, um empregado incumbido de cuidar do

oficial e do seu equipamento. Foi assim que Tolkien veio a conhecer muito bem vários dos seus subordinados. Muitos anos mais tarde, ao comentar um dos principais personagens de *The Lord of the Rings*, escreveu: “Meu ‘Sam Gamgee’ é, na verdade, um reflexo do soldado inglês, dos soldados rasos e ordenanças que conheci na guerra de 1914, e reconheci como tão superiores a mim” (TOLKIEN apud CARPENTER, 2018, p. 56).

Essas palavras são frutos das lembranças de um homem no ocaso de sua vida. E as memórias que evoca nesse momento, como não poderia deixar de ser, estão ligadas ao contexto vivido por ele no presente. Já diria Halbwachs, “lembrar o passado é refletir sobre o semelhante”, ou ainda: “a lembrança é, em larga medida, uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada” (HALBWACHS, 1990, p. 67).

Ecléa Bosi, em seu ensaio *Memória e sociedade: lembranças de velhos* (1994) foge um pouco da perspectiva de Maurice Halbwachs. Sua influência maior é Henri Bergson. Mesmo assim, no caso de se analisar a memória dos velhos, a pergunta que ela mesma se faz é: trata-se de uma evocação pura ou de uma reconstrução? E a resposta é que, mesmo sob uma ótica mais individualista, a hipótese coletiva do primeiro autor ainda vale.

O conceito-chave para entender essa questão vem de Frederic Bartlett — “*remembering*”: O processo pelo qual as imagens e as ideias, recebidas por um grupo, acabam assumindo uma forma de expressão ajustada às técnicas e convenções já estabelecidas há

longo tempo pelo grupo. Isto é, ambos os autores — Halbwachs e Bergson — nos ensinam que a vida atual é inerente à reconstrução do passado.

Nesse sentido, é relevante dizer que, segundo seus biógrafos (CARPENTER, 2018, p. 85) durante os últimos anos de sua vida, Tolkien fez amizade com os motoristas de táxi cujos carros costumava tomar, com o policial que patrulhava as ruas em volta de seu bangalô de Bournemouth e com um *scout* do colégio e sua esposa, que cuidaram dele no fim da vida. Não havia nenhum elemento de condescendência nessas amizades; ele simplesmente gostava de companhia, e essas pessoas eram as que estavam mais próximas. Não que lhe faltasse consciência de classe: pelo contrário. Mas era precisamente por causa da certeza de sua própria posição na vida que nada havia nele de presunção intelectual ou social.

Samwise Gamgee, que possui um papel fundamental em toda a trama de *The Lord of the Rings*, representa o servidor fiel aos seus ofícios e leal ao seu patrão. Não é muito inteligente², mas é bastante audacioso. O autor pode conceber um personagem dessa forma, pois, forjou as suas visões de mundo com base nessas experiências. Sam seria, tal qual seus antigos companheiros de armas, um exemplo de que, no mundo real, há indivíduos superiores e inferiores. Sendo o dever dos primeiros proteger, e o dos segundos, servir. Não é de se estranhar que Tolkien buscasse no passado pré-moderno e pré-Revolução Francesa a inspiração para as suas histórias.

Em 1916, Tolkien partiu para a França, onde teve participação na linha de frente da Batalha do *Somme*. Entre as impressionantes

2 “*Samwise* é antigo inglês para ‘meio-sábio’ ou ‘débil mental’. Descreve o Sam que conhecemos primeiro, não o companheiro verdadeiramente sábio em que se torna” (COLBERT, 2002, p. 125).

1,1 milhão de vítimas resultantes desse combate, estava Rob Gilson (1893-1916), um de seus amigos do clube de leitura da faculdade. O impacto dessa experiência o arrebatou terrivelmente durante muitas décadas, talvez por toda a sua vida. Mesmo nos anos 1940, enquanto compunha *The Lord of the Rings*, isso pode ser percebido ao vermos o autor se despir da linguagem poética tão característica do restante da obra, e substituí-la por uma descrição crua e fria da paisagem.

O trecho em questão se encontra em um capítulo intitulado *The passage of the marshes* (“A passagem dos pântanos”). Nela três personagens (Frodo, o já citado Sam e Gollum) estão diante de uma imensa zona pantanosa, palco de uma épica batalha vários séculos antes. Um deles (Gollum) fala aos outros a respeito dos cadáveres submersos, e é como se o ex-oficial Tolkien falasse aos seus leitores acerca da Batalha do *Somme* pela boca do personagem:

[...] Jazem em todas as poças, rostos pálidos, nas profundezas das águas escuras. Eu os vi. Rostos repugnantes e maus, e rostos nobres e tristes. Muitos rostos altivos e belos, e ervas em seus cabelos prateados. Mas todos nojentos, podres, todos mortos. Ali nada vivia, nem mesmo as excrescências leprosas que se alimentam da podridão. As poças sufocantes estavam cheias de cinzas e lama que se espalhava, como se as montanhas tivessem vomitado a imundície de suas entranhas sobre as terras que as circundavam. (TOLKIEN, 2018a, p. 237)

“Poças”, “cinzas”, “lama”, “mortos”: elementos típicos da guerra de trincheiras do *Front* Ocidental, mais ainda, da chamada *Terra de Ninguém*: “um caos de crateras de granadas inundadas de

água, tocos de árvores calcinadas, lama e cadáveres abandonados” (HOBSBAWM, 1995, p. 27).

Tal descrição poderia ser facilmente encontrada em um romance realista do Pós-Guerra, como *Nada de novo no front*, de Erich Maria Remarque:

[...] Passamos por algumas semanas de chuva: céu pardacento, terra encharcada, pardacenta, morte pardacenta. Quando partimos [...] a umidade logo penetra em nossos casacos e fardas, e ficamos assim encharcados durante todo o tempo em que estamos nas trincheiras. [...] Os fuzis ficam cobertos de crostas de lama endurecida, os uniformes também, tudo é fluido, tudo se dissolve e se desagrega: a terra é uma massa que pinga, úmida e oleosa, formando poças amarelas nas quais se desenham espirais vermelhas de sangue, em que os mortos, os feridos e os sobreviventes afundam-se pouco a pouco. (REMARQUE, 2004, p. 139)

Contudo, insisto: o texto literário não é um espelho da realidade. Como Benjamin e Sarlo já assinalaram, ele não carrega esse compromisso. Afinal, muito provavelmente, não havia entre os corpos vistos pelo jovem Tolkien quem possuísse “cabelos prateados” (uma referência aos fantásticos elfos); tampouco havia “montanhas” naquele lugar (em toda a região do Rio *Somme*, no nordeste da França, a altitude chega a, no máximo, 300m). No entanto, essa é a guerra como nosso autor a conheceu. Fazia parte de suas memórias, e elas são transpostas com criatividade e imaginação para o texto ficcional, ou seja, guardam zonas de contato com o real.

É como nos diz Maurice Halbwachs:

[...] Acontece com muita frequência que nos atribuímos a nós mesmos, como se elas não tivessem sua origem em parte alguma senão em nós, ideias e reflexões, ou sentimentos e paixões, que nos foram inspirados por nosso grupo. Estamos então tão bem afinados com aqueles que nos cercam, que vibramos em uníssono, e não sabemos mais onde está o ponto de partida das vibrações, em nós ou nos outros. Quantas vezes exprimimos então, com uma convicção que parece toda pessoal, reflexões tomadas de um jornal, de um livro, ou de uma conversa. Elas correspondem tão bem a nossa maneira de ver que nos espantáramos descobrindo qual é o autor, e que não somos nós. 'Já tínhamos pensado nisso': nós não percebemos que não somos senão um eco. (HALBWACH, 1990, p. 43)

Também faziam parte as histórias que ouviu e leu desde a infância, como as obras de George Macdonald (1824-1905) e os livros de fadas de Andrew Lang (1844-1912), que serviram de base para a sua concepção dos elfos. Eles seguem a tradição das lendas nórdicas, nas quais Tolkien sempre se inspirou. Tratam-se de seres inferiores aos deuses, mas, ainda assim, possuidores de grande poder. Além disso, altos, belos e solenes.

Autores como Macdonald e Lang, inseridos no romantismo vitoriano do século XIX, compuseram suas obras em um ambiente de crítica à Revolução Francesa e a todo o seu ideal racionalista e universalizante. O projeto das Luzes era tido como um mal e deveria ser rechaçado. Nada mais compreensível que enfatizassem, em suas criações, aquilo que supostamente poderia constituir a *essência* inglesa, ou suas origens: contos folclóricos e tradicionais, ambientados em florestas ou regiões rurais.

Tudo isso estava em voga. O nacional ao invés do cosmopolita, o local ao invés do universal, o particularismo inglês ante uma paisagem urbana e industrial, cada vez mais monótona e semelhante ao resto da Europa. Que Sir Walter Scott (1771-1832) tenha inaugurado o romance histórico por essa época, reavivando as lendas arturianas – esquecidas desde o século XVI – com o seu *Ivanhoe* (1820), não é coincidência.

Ora, é certo que Tolkien não era nenhum aristocrata. Mesmo assim, ele tinha acesso a livros e à instrução em instituições de elite (chegou a Oxford), como bolsista. Seu pai fora um alto funcionário do *Bank of Africa*, e mesmo que tenha falecido tragicamente (Tolkien tinha somente quatro anos de idade), deixou à esposa e aos filhos uma pensão satisfatória, sobretudo durante a sua primeira infância, até a morte da mãe (ele então com 11 anos). Nesse meio tempo, sua família construiu boas relações com sacerdotes católicos, o que também foi fundamental para povoar o seu imaginário e suas memórias de infância com o que era escrito e lido na virada do século XIX para o XX.

Pela mesma razão, desde a sua adolescência, Tolkien guardou um profundo interesse pelas origens do idioma inglês. Ele leu bastante material sobre e em inglês médio (como os *Contos da Cantuária*, de Chaucer³), e, sobretudo, em anglo-saxão (ou inglês antigo), a língua falada na Bretanha antes da invasão normanda no século XI. Como não poderia deixar de ser, mais cedo ou mais tarde, ele se encontraria (e se encantaria) com o poema *Beowulf*. Considerada a mais antiga obra literária em inglês, foi provavelmente composto no século VIII.

3 Geoffrey Chaucer (1343-1400) foi um escritor, cortesão e diplomata inglês. Embora tenha escrito muitas obras, é mais lembrado pela sua narrativa inacabada, “Os Contos da Cantuária” (“*The Canterbury Tales*”), uma das mais importantes da literatura inglesa medieval.

Este poema, curiosamente, passa-se inteiramente fora da Inglaterra. Toda a ação transcorre na Escandinávia, porque o poema se baseia em lendas levadas à Inglaterra junto com a nova língua. Era de lá que nosso autor buscava as origens dos ingleses. Um cenário de relevo acidentado, mares bravios, fiordes e repleto de altas montanhas, uma marca registrada no relevo do seu próprio universo. As tais montanhas que “vomitavam a imundície de suas entranhas sobre as terras que as circundavam”, como visto na já citada *Passagem dos pântanos*.

Aliás, naquela curta cena de *The Lord of the Rings* pudemos identificar, ao menos, três memórias embaralhadas de Tolkien: a) a de ex-combatente da Batalha do *Somme*; b) a da criança de classe média com acesso a livros de fantasia; c) a do estudante pós-vestibulário interessado nas origens linguísticas da nação inglesa.

Dito de forma esquemática, tratam-se de três eixos que representam três dos grupos sociais dos quais ele fez parte ao longo de sua vida. Embebidos nestes eixos estão três formas de pensamento e três concepções de tempo distintas. Cada uma dessas linhas imaginárias não tem começo nem fim, mas tem um ponto em comum: a consciência do escritor. É do cruzamento delas que nasce o seu talento e a especificidade da sua obra.

Vejamos o que diz Joël Candau, autor de *Antropología de la memoria*, a esse respeito:

[...] podemos admitir que la sociedad produce “percepciones fundamentales” [...] que por analogías, por uniones entre lugares, personas, ideas, etc., provocan recuerdos que pueden ser compartidos por varios individuos, incluso por toda la sociedad [...]. Aun cuando existiera un

corpus de recuerdos constitutivos de la memoria colectiva de una sociedad dada, las secuencias de evocación de estos recuerdos estarían obligatoriamente diferenciadas individualmente, simplemente porque los individuos no piensan todas las mismas cosas en el mismo momento [...]. Podemos afirmar que existen configuraciones de la memoria características de cada sociedad humana pero que, al fin de cuentas, en el interior de estas configuraciones cada individuo impone su propio estilo, estrechamente dependiente por una parte de su historia y, por otra, de la organización de su propio cerebro que, recordemos, siempre es única. (CANDAUI, 2002, p. 62-63)

Em termos mais simples, é possível imaginar que houve vários ex-combatentes que sobreviveram aos horrores da Primeira Guerra (como C. S. Lewis); houve também crianças de classe média, com acesso a MacDonald, Lang e Scott, na virada do XIX para o XX (como o irmão de Tolkien, Hilary); igualmente, houve estudantes fascinados por *Beowulf* e outros clássicos do inglês antigo (como aqueles que compunham, com Tolkien, o círculo de leituras chamado *Tea Club Barrovian Society*⁴). No entanto, o único a fazer parte dos três grupos simultaneamente, e de mesclar os três ingredientes em um mesmo elixir foi J. R. R. Tolkien.

IDENTIDADES

Meses depois da Batalha do *Somme*, em dezembro de 1916, também morreria G. B. Smith (1894-1916), outro dos amigos

4 J. R. R. Tolkien e seus amigos do *King Edward's School*, em Birmingham, reuniam-se regularmente nas lojas de Barrow, de onde o TCBS adotou o seu nome. Os membros do núcleo foram considerados os “quatro grandes”: Tolkien, Geoffrey Bache Smith (1894-1916), Christopher Wiseman, e Robert Gilson (1893-1987). Os amigos continuaram a estar contato um com o outro, e com o TCBS e suas obras literárias, até 1916.

íntimos de Tolkien. Este último deixara a ele uma breve carta, como um incentivo para, no futuro, desenvolver seus talentos de escritor: “possa você dizer as coisas que tentei dizer, muito tempo depois de eu não estar aqui para dizê-las” (CARPENTER, 2018, p. 62).

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

[...] a Guerra, os seus grandes homens e os seus acontecimentos dramáticos alimentam, simultaneamente, a literatura, as artes e o movimento das sociedades, sem permitir aos contemporâneos o tempo suficiente para uma habituação ao novo cenário. Como se a memória, a lenda e a nostalgia tivessem precipitado a sua ação. (DROZ & ROWLEY, 1999, p. 213)

A nostalgia de uma *Belle Époque* (1871-1914) e a noção de descontinuidade entre o passado e o futuro foram as marcas desse período. Era preciso, inclusive artisticamente, reinventar tradições e regressar a um suposto equilíbrio rural pré-capitalista. Obviamente, tais ações não significavam uma análise mais “pura” sobre o passado, mas sim uma utilização com fins políticos, ou mesmo existenciais, isto é, uma memória/ficção lançada para trás no tempo a partir de um problema real no presente.

Sobre esse processo de imaginação do passado, é bastante relevante a obra *El pasado, instrucciones de uso: historia, memoria, política*. Nela, Enzo Traverso (2007) procura analisar o processo de emergência da memória, e o que ele mesmo chama de “obsessão

memorial”, isto é, um processo de verdadeira “reificação do passado”, com usos na indústria do turismo ou do cinema, por exemplo.

Essa obsessão, segundo Traverso, advém de uma crise de transmissão de valores, que pôs frente a frente a experiência transmitida (a tradição) e a experiência vivida (a modernidade), exatamente a partir das grandes catástrofes do século XX (a iniciar-se pela Primeira Guerra), ou mesmo de todas as transformações oriundas da Segunda Revolução Industrial (meados do XIX). Nas palavras do autor, tudo isso “é um produto do declínio da experiência transmitida num mundo que perdeu suas referências, desfigurado pela violência e atomizado por um sistema social que apaga as tradições e fragmenta as existências” (TRAVERSO, 2007, p. 15). Logo, para dar conta desse universo “fraturado”, era necessário recorrer a rituais: religiosos, seculares etc., a fim de construir do zero ou reformular identidades já existentes.

No caso de Tolkien, sua preocupação em criar uma mitologia para a Inglaterra (com narrativas, por sua vez, inspiradas nos mitos nórdicos) vai ao encontro dessa ideia, é fruto desse momento e dessa busca por sentido. É como se perguntasse: “Quem são os ingleses? De onde vieram seus hábitos, suas histórias, sua língua?”

[...] ‘Estas baladas mitológicas’, disse, ‘estão cheia daquele substrato muito primitivo que a literatura da Europa como um todo vem mutilando e reduzindo continuamente por muitos séculos, com diferentes graus de eficiência e rapidez entre diferentes povos’. E acrescentou: ‘Gostaria que nos houvesse restado mais – de algo semelhante que pertencesse aos ingleses’. (TOLKIEN apud CARPENTER, 2018, p. 43)

Mais do que isso: Tolkien recorreu a um passado longínquo para desenvolver as suas narrativas. Embora não seja um romancista histórico, isto é, seus contos não são ambientados no Medievo real, o imaginário é exatamente esse, pré-moderno. “Localizei a ação num período puramente imaginário da Antiguidade” (TOLKIEN apud CARPENTER, 2018, p. 63). Não há grandes cidades ou indústrias, nem armas de fogo ou degradação ambiental. As relações entre as pessoas se dão com base na lealdade e na proteção para com os mais fracos. Muitos vivem em comunidades fechadas e, por isso mesmo, possuem uma capacidade de reflexão e análise pequena, dura e sistemática. Há indivíduos mais nobres e elevados (até mesmo racialmente) do que outros.

Esses cenários, claro está, surgem a partir de suas memórias, tanto da infância quanto do pré-guerra. E, novamente recorrendo a Traverso (2007, p. 21-23), a história e a memória partilham um mesmo objeto: a elaboração do passado. A memória está relacionada a impressões singulares, subjetivas, que vão se construindo com o passar dos anos, de acordo com os sentimentos do presente. Se o mundo possui um aspecto cataclísmico e devastador no presente, de onde se deve fugir, é de se supor que ele deve ter tido um aspecto glorioso e belo no passado, para o qual se deve caminhar.

Walter Benjamin percebe essa questão ao discutir a obra do escritor russo Nikolai Leskov (1831-1895), e de como o desencanto com o presente se tornou a palavra de ordem. O ser humano encontra-se agora profundamente só, mas houve, ou melhor, deve ter havido um tempo em que isso não era assim. É o que vemos no conto *A Alexandrita*, que coloca o leitor nos velhos tempos em que

[...] as pedras nas entranhas da terra e os planetas nas esferas celestes se preocupavam ainda com o destino do homem, ao contrário dos dias de hoje, em que tanto no céu como na terra tudo se tornou indiferente à sorte dos seres humanos, e em que nenhuma voz, venha de onde vier, lhes dirige a palavra ou lhes obedece. Os planetas recém-descobertos não desempenham mais nenhum papel no horóscopo, e existem inúmeras pedras novas, todas medidas e pesadas e com seu peso específico e sua densidade exatamente calculados, mas elas não nos anunciam nada e não têm nenhuma utilidade para nós. O tempo já passou em que elas conversavam com os homens. (LESKOV apud BENJAMIN, 1995, p. 193)

Em outras palavras, houve uma revolução profunda nos artistas e em sua relação com o mundo. Na literatura de língua inglesa isso se manifestou de várias formas: ora enfatizando-se as decepções do período, o caso de autores como Siegfried Sasson (1886-1967), T. E. Lawrence (1888-1935), Wilfred Owen (1893-1918) e Virginia Woolf (1882-1941); ora por meio da criação de universos desconhecidos e cenários distópicos: H. G. Wells (1866-1946), Aldous Huxley (1894-1963), George Orwell (1903-1950); ora de mundos de fantasia e de espanto: H. P. Lovecraft (1890-1937), C. S. Lewis (1898-1963), Robert Howard (1906-1936), além do próprio J. R. R. Tolkien.

Podemos constatar que, em sua obra, Tolkien representou uma mistura de sentimentos. As decepções trazidas pela experiência nas trincheiras mais a criação de um mundo fantástico, porém com um grau refinado de complexidade, deram origem ao que ele mesmo chamou de *The Book of Lost Tales*. Os três contos desse compêndio – *The Fall of Gondolin* (2018), *The Children of Húrin*

(2007), e *Beren & Lúthien* (2017), escritos entre 1917 e 1930 (mas só publicados em épocas bem posteriores⁵), diziam respeito às aventuras e às desventuras vivenciadas por personagens humanas e semi-humanas em um passado longínquo e grandioso.

ESQUECIMENTOS

No segundo tópico deste trabalho, vimos a importância dos estudos de Maurice Halbwachs para as análises da memória coletiva. Ele enfatiza a força dos diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória e que a inserem na memória da coletividade a que pertencemos. Em outras palavras, o ato de lembrar não é puramente fruto de escolhas individuais, mas de uma série de condições criadas desde fora.

Da mesma forma, ideias ou temas em textos literários – ainda que de fantasia – não são produzidos no vazio, apenas a partir do talento e da criatividade de quem os redige. Esses atributos, é claro, existem, porém não se tratam de fins em si mesmos. Algo lhes dá suporte. É como se a construção da memória do escritor, e conseqüentemente de sua obra, se desse em uma grande biblioteca imaginária, em que livros de outras pessoas são retirados das prateleiras aqui e ali. Cada um desses livros, devidamente organizados por seções em longos corredores, corresponde a um dos grupos sociais aos quais o escritor fez parte ao longo de sua vida.

5 As três histórias foram todas publicadas após a morte de Tolkien. Inicialmente, apareceram em conjunto, nas obras *The Silmarillion* (1977), *Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth* (1980) e *History of the Middle-earth* (1983-86). Mais recentemente, em volumes separados: *The Children of Húrin* (2007), *Beren and Lúthien* (2017), e *The Fall of Gondolin* (2018). No Brasil, à exceção de *History of the Middle-earth*, todos os títulos foram traduzidos e publicados, tanto pela Martins Fontes quanto pela Harper Collins Brasil.

[...] Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum. (HALBWACHS, 1990, p. 12)

A importância de Halbwachs, ainda dentro dessa metáfora, está em dizer que aqueles livros não foram colocados ali pelo indivíduo. Ele consulta o que já está lá.

Contudo, e é aí que reside a importância do clássico, o sociólogo francês não é suficiente em suas análises (lembramos que seus ensaios foram publicados há mais de 80 anos), mas, por isso mesmo, nos incita a fazer uma série de questionamentos. Por exemplo: ele não se preocupa em perguntar como é que os livros disponíveis em nossa biblioteca foram parar ali. Como se deu essa construção? Quem fez a triagem? Certamente, existe um número infinito de outros tomos que ficaram de fora. Onde eles estão? Por que não foram trazidos também? Para um durkheimiano como Halbwachs, isso não importa muito. As coisas são como são.

No entanto, diversos autores ao longo da segunda metade do século XX, especialmente a partir dos anos finais da Guerra Fria (1946-1991), viram as questões anteriores como problemáticas e se propuseram a respondê-las. Um deles, e cuja obra – *Memória, esquecimento, silêncio* (1989) – representou uma verdadeira inflexão nos estudos da memória, foi o austríaco radicado em Paris, Michael Pollak. Sua preocupação não é olhar *para* os componentes da memória, mas sim *como* e, sobretudo, por quem eles são formados:

[...] Numa perspectiva construtivista, não se trata mais de lidar com os fatos sociais como *coisas*, mas de analisar como os fatos sociais se *tornam* coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade. Aplicada à memória coletiva, essa abordagem irá se interessar portanto pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias. (POLLAK, 1989, p. 4, grifos nossos)

Nesse sentido, entram em cena duas considerações: a) as memórias coletivas são estruturadas não naturalmente, e sim como algo destruidor, uniformizante e opressor. Quer-se produzir uma certa memória a partir da inclusão e da ênfase em ideias, valores, fatos e personagens, e da exclusão e do apagamento de tantos outros. Aquilo que ficou de fora também importa, e, mais do que isso, quem deixou, o fez conscientemente.

A partir daí, e em segundo lugar, as memórias coletivas são um campo de disputas. Aquilo que vemos como pronto e acabado – as coisas como elas são – é somente o resultado final de uma batalha sanguinolenta. Grupos inteiros, e o Estado entre eles, trazem as suas próprias memórias para o campo. Umam conseguem ser mais fortes do que outras.

Cabe ao cientista social, ao contrário de olhar somente para quem venceu (a realidade visível, a ponta do *iceberg*), necessita trazer à tona quem perdeu e por quais razões veio a perder (a realidade na penumbra, a parte submersa do *iceberg*). Em outras palavras, é necessário fazer emergir as memórias que, à primeira vista, não estavam ali: são proibidas, clandestinas etc., mas nem por isso inexistentes.

Pois bem, sabemos que J. R. R. Tolkien concebeu a sua mitologia a partir de, pelo menos, três conjuntos de memórias: como combatente da Primeira Guerra, como leitor de contos fantásticos infantojuvenis, como um jovem entusiasta pelas origens do seu país. A mistura de todas essas questões o fez conceber um cenário fantástico – a *Middle-earth* – o qual, do ponto de vista étnico e geográfico, é similar à Terra. Vejamos o que diz a esse respeito um dos seus biógrafos:

[...] Mais especificamente, os países em que *The Lord of the Rings* é ambientado e nos quais a ação acontece são uma versão distorcida da Europa. Tolkien deixou isso muito claro para si mesmo. Quando perguntado sobre a geografia da Terra-Média, ele afirmou: '*Rhûn* é a palavra élfica para leste. Ásia, China, Japão e todas as coisas que as pessoas no ocidente consideram muito distantes. E ao sul de *Harad* está a África, os países quentes'. Quando lhe perguntavam 'Isso faz da Terra-Média a Europa, não?', Tolkien respondia: 'Sim, claro, o noroeste da Europa [...] de onde vem a minha imaginação'. Quando questionado por um jornalista sobre a localização de *Mordor* [a terra do Inimigo], ele respondeu: 'perto dos Bálcãs'. E, em uma carta escrita quando de férias em Veneza, em 1955, Tolkien descreveu a cidade que estava visitando como '*Gondor*'. (WHITE, 2013, p. 189)

E nas palavras do próprio escritor inglês:

[...] Se quiser escrever uma história desse tipo [*The Lord of the Rings*], é preciso consultar suas raízes, e um homem do noroeste do Velho Mundo colocará seu coração e ação de sua história em um mundo imaginário daquela atmosfera e daquela situação: com o Mar Sem Praias de seus inumeráveis

ancestrais ao Oeste e as terras intermináveis (das quais os inimigos na maioria das vezes vêm) ao Leste. (TOLKIEN, 2006, p. 204-205)

“Um homem do Noroeste da Europa”. Em ambas as passagens, vemos que Tolkien buscou explicar a origem para as suas ideias dessa forma. As histórias e tramas que criou, no que se refere ao espaço físico e aos lugares de onde provêm as ameaças aos seus protagonistas, ainda que não possuam uma mensagem ou intenção explícitas, têm uma razão de ser. Em outras palavras, o seu universo imaginário possui uma correspondência com o universo real, segundo ele mesmo, graças à sua formação pessoal, às suas memórias. Ou melhor, ao contexto no qual essas memórias se deram.

Uma explicação desse tipo, holística e causal, se certamente bastaria à sociologia de Halbwachs, não é suficiente para autores como Michael Pollak. Assim como um peixe não reconhece a água na qual está a nadar, um autor, por si só, não consegue esquadriñar a realidade na qual as suas memórias estão inseridas. É impossível, para ele, verificar o que ele mesmo chama de contexto ou de onde este contexto vem.

Seguindo Pollak, não há uma memória única para os “homens do Noroeste da Europa”, há múltiplas. O que Tolkien acreditava ser uma estrutura natural e imóvel, de onde suas ideias partiam, era somente uma possibilidade. Várias outras memórias estavam ali, às escondidas. Porém, sem condições para se manifestar. Dito de outra maneira, um “homem do Noroeste da Europa” não é um dado, é um *conceito*.

E o que esse conceito quer dizer? Ao menos para figuras esclarecidas como Tolkien, é acreditar que a Civilização Europeia

está no centro (inclusive geográfico) do Mundo. Com todas as suas imperfeições, é o que de melhor a espécie humana conseguiu construir em termos de beleza e sofisticação. Um lugar superior, inspirador, de esperança. Para lá devem caminhar todas as pessoas. Não por acaso, os termos “Ocidente” e “Oeste” (TOLKIEN, 2001, p. 1092) são sinônimos das *Terras Imortais*, o Paraíso, em sua mitologia.

Nesse sentido, todas as demais sociedades, em maior ou menor grau, devem algum tipo de vassalagem à Europa: política, econômica, acadêmica, religiosa. É observar o mapa-múndi e constatar, sobretudo no caso britânico, que boa parte da África, da Ásia e da Oceania, está sob controle de seu império. Em 1914, às vésperas da Primeira Guerra, somente dois países do Continente Africano são independentes. Igualmente, o que chamamos hoje de Ciências Humanas nascem embebidas dessas premissas.

No caso de Tolkien, isso fica ainda mais claro: ele nasceu fora da Europa, em Bloemfontein, no então *Estado Livre de Orange*⁶. Seus pais haviam saído da Inglaterra pelo caminho aberto pelo expansionismo do Império Britânico e sua busca por mercados na África do Sul. É verdade que viveu somente quatro anos naquele lugar, porém, segundo Michael White (2013, p. 25), “algumas histórias da família sobreviveram e eram lembradas por ele, que as contava para seus próprios filhos”.

6 A República do *Estado Livre de Orange* foi um estado Bôer independente na África Meridional durante a segunda metade do século XIX, e depois tornou-se uma província da República da África do Sul. É o precursor da atual província do Estado Livre. Estendia-se entre os rios Orange e Vaal com fronteiras determinadas pelo Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda em 1848 quando a região foi declarada como Soberania do Rio Orange, com sede em Bloemfontein. Pouco antes de seus pais migrarem para lá, o lugar “estava se tornando uma importante região de mineração, com novas jazidas de ouro e diamante, encorajando investidores europeus e norte-americanos” (White 2013, 22).

Dentre essas memórias, a de que o lugar em que habitavam era um “enorme deserto! Um ermo horrível!” (CARPENTER, 2018, p. 13), uma visão não muito incomum em se tratando de burgueses europeus sobre o continente africano. Outras memórias diziam respeito a situações extravagantes, como quando “o macaco do vizinho escapou e pulou a cerca para entrar no jardim, onde começou a rasgar em pedaços três dos babadores dos meninos pendurados no varal” (WHITE, 2013, p. 25).

Curiosamente, os únicos indivíduos negros com os quais tivera contato eram os criados da família. Sobre isso, vejamos a descrição de uma fotografia da família Tolkien, tirada em Bloemfontein, em 1892:

[...] Sua mãe evidentemente gozava de excelente saúde, enquanto Arthur [o pai], de certo modo, sempre um janota, posava de forma positivamente garbosa, de terno tropical branco e palheta. Atrás deles estavam de pé dois criados negros, uma empregada [de nome desconhecido] e um valete chamado Isaak, aparentemente satisfeitos e um pouco espantados por serem incluídos na fotografia. Mabel [nome da mãe de Tolkien] reprovava a postura dos bôers frente aos nativos. Na Casa do Banco reinava a tolerância. (CARPENTER, 2018, p. 14)

Não é o caso aqui de afirmar que os Tolkien eram eugenistas ou defensores das ideias de Herbert Spencer (1820-1903), mas de deixar claro que a memória do jovem John Ronald foi moldada nesses termos: a África é um lugar exótico e seus habitantes, embora não mereçam ser maltratados, encontram-se em uma condição subalterna.

Tanto é assim que, ao longo da trama de *The Lord of the Rings*, serão os nativos de *Harad*⁷ (o que, nas palavras de Tolkien, corresponderia à África) os aliados do Inimigo na chamada Guerra do Anel. É interessante notar que não é de lá que vem o *Mal*, a *Sombra*, mas eles lhes prestam homenagem. Ao passo que Aragorn, o rei que se revela ao final, é marcado como um dos descendentes dos *dúnedain* – “homens do Poente”.

Mais do que isso, tomando a Europa como referência, o Leste como a fonte das ameaças (talvez uma referência aos turcos otomanos ou ao exército alemão da Primeira Guerra) e a África como um lugar de desconfiança, nada mais compreensível para Tolkien do que representar seus personagens mais puros e solenes – os elfos – como indivíduos de pele branca, quase translúcida. Em *Beren & Lúthien*, a história de amor entre um homem e uma elfa, assim é descrita a personagem-título, considerada a mais bela das criaturas:

[...] Azul era a sua vestimenta, feito o céu sem nuvens, mas seus olhos eram cinzentos como o anoitecer estrelado; o seu manto era bordado com flores douradas, mas seu cabelo era escuro, feito as sombras do crepúsculo. Como a luz sobre as folhas das árvores, como a voz de águas claras, como as estrelas acima das brumas do mundo, tal era a sua glória e a sua delicadeza; e em seu rosto havia brilhante luz. (TOLKIEN, 2019, p. 227, grifos nossos)

O mesmo se pode dizer com relação ao seu interesse por *Beowulf*, pelos idiomas antigos e pelas origens germânicas da nação

7 Os *haradrim*, como são chamados, utilizam-se de bestas colossais chamadas “Olifantes”, seja como animais de carga ou também em batalhas, de forma muito semelhante ao uso de elefantes de guerra no mundo real (por cartagineses, persas etc.). Uma caracterização típica daquilo que se opõe ao Ocidente Europeu, cujos exércitos lutam montados em cavalos.

inglesa. Afinal, buscar em um passado remotíssimo uma pretensa essência para o seu povo, como herdeiros dos normandos, ou ainda, de anglos, saxões e jutos, de certa forma, é desconsiderar imigrantes, colonos e demais súditos da Coroa britânica, dentro ou fora da Inglaterra.

Não por acaso, segundo seus biógrafos, Tolkien “nunca se considerou um ‘britânico’. Na verdade, via a si mesmo mais precisamente como um ‘inglês’ [...]. Ele não aprovava a ideia do Império Britânico e menos ainda de uma Comunidade Britânica” (WHITE, 2013, p. 166).

A sua visão sobre um *ideal germânico* vai ao encontro disso:

[...] Passei a maior parte da minha vida [...] estudando assuntos germânicos (no sentido geral que inclui a Inglaterra e a Escandinávia). Há muito mais força (e verdade) do que as pessoas ignorantes possam imaginar no ideal ‘germânico’. Fiquei muito atraído por ele quando era um estudante universitário. (TOLKIEN, 2006, p. 58)

Anos mais tarde, ao se deparar com os horrores do nazismo, Tolkien percebeu que o erro de Hitler e de seus asseclas não estava em defender esse ideal, e sim em corrompê-lo:

[...] Tenho nesta Guerra [o conflito de 1939-45] um ardente ressentimento particular [...] contra aquele maldito tampinha ignorante chamado Adolf Hitler [...] que está arruinando, pervertendo, fazendo mau uso e tornando para sempre amaldiçoado aquele nobre espírito setentrional, uma contribuição suprema para a Europa, que eu sempre amei e tentei apresentar sob sua verdadeira luz. Em nenhum outro lugar [...] ele foi mais nobre do que na Inglaterra. (TOLKIEN, 2006, p. 58)

Portanto, ao estabelecer certos padrões estéticos e geográficos para, a partir daí, escrever as suas histórias, Tolkien não está simplesmente agindo de acordo com o seu contexto, em uma relação determinística. Ele está, é verdade, escavando as suas memórias em busca de inspiração. E, como já dissemos, essas memórias não são neutras ou inocentes.

Seja por meio de textos acadêmicos, jornais, propaganda, conflitos armados, monumentos, rituais universitários nos quais Tolkien tomou parte, e tudo o mais que envolveu as políticas imperialistas em meados do XIX, trata-se da metologia eurocêntrica em ação: criar memórias para os colonizadores e fazer silenciar os dominados.

Tal processo vai ao encontro das análises do historiador Edward Said, em seu ensaio seminal *Orientalismo*. Nele, o autor chama a atenção para o papel exercido pela literatura ocidental ao criar uma determinada imagem do mundo oriental, a qual colaborou para o domínio imperialista das potências europeias sobre o Oriente. Ele explicita o modo como a literatura pode desempenhar essa função de submissão ideológica:

[...] Meu argumento é que muitas das atitudes, as referências ao mundo não europeu estiveram em certo sentido moldadas e preparadas pelo que se poderia chamar documentos culturais, incluindo os literários, e sobretudo a narrativa. Desde meu ponto de vista, o romance tem um papel extraordinariamente importante ao ajudar a criar atitudes imperialistas frente ao resto do mundo (SAID, 2001, p. 63)

Em outras palavras, a literatura, direta ou indiretamente, pode se tornar cúmplice de formas de sujeição de povos e indivíduos. Ou ainda, ser formada a partir desses processos de sujeição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra fantástica de J. R. R. Tolkien, um autor tipicamente moderno, é vasta e admirável. Neste trabalho, procuramos analisá-la como um produto de suas experiências e de suas memórias pessoais. É contar através da ficção a sua própria história. E contar a própria história é sempre contar a de mais alguém, já que as experiências nunca são puramente individuais.

Ao fazer isso, o escritor de literatura, diferentemente do jornalista ou do cientista, estabelece uma relação indireta com a realidade. É como um espelho curvo, não plano. As lembranças e os traumas estão ali, mas em um estado plasmático, já que na modernidade, em especial no Pós-Primeira Guerra e em tudo o que ela representou, é difícil transmitir experiências claras. As mudanças são abruptas, o tempo é curto e o ser humano é esmagado.

No caso do autor de *The Lord of the Rings*, suas ideias podem se relacionar a, pelo menos, três memórias de seu autor: a do soldado que sobreviveu às trincheiras, a despeito da perda de seus amigos; ao jovem que, junto a esses mesmos amigos, vasculhava o passado mitológico em busca das origens de seu povo; à criança que cresceu em um lar onde se lia e se ouvia histórias fantásticas e contos folclóricos.

Para levar a cabo tudo o que escreveu, Tolkien, assim como tantos outros escritores, sofreu os efeitos de uma profunda mudança na relação entre passado e presente. As consequências da Revolução Industrial e, em maior medida, da Guerra Mundial são nefastas. O futuro, diferentemente do que apregoava o velho sonho iluminista do século XVIII, não parece ser belo e pródigo, mas

sombrio e apavorante. Não há como enfrentá-lo, quando muito se pode fugir dele. Daí o recurso ao passado pré-moderno, não urbano e não industrial, como um instrumento para dar sentido às coisas.

E esse sentido veio por meio da criação de todo um cosmos: povos, raças, línguas, geografia, história, cultura, estética; até hoje, inigualável em profundidade e complexidade. Não um constructo alegórico, com correspondências explícitas no mundo real, e sim um produto final gerado a partir de uma atmosfera de ideias – e de seus respectivos *tropos*. E da mesma forma que a atmosfera terrestre é formada por certos elementos químicos, enquanto outros ficam de fora, essa atmosfera de ideias é formada por memórias, mas, sobretudo, por esquecimentos.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BOSI, Eclea. Henri Bergson e a memória voluntária e involuntária. In: BOSI, Eclea. *Memória e sociedade*. Lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CANDAU, Joël. Memórias y amnesias coletivas. In: CANDAU, Joël. *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión, p. 62-63, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *Vários escritos*. 4. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro Sobre Azul, p. 169-191, 2004.
- CARPENTER, Humprey. *J. R. R. Tolkien: uma biografia*. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.
- COLBERT, David. *O mundo mágico do Senhor dos Anéis*. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

- DROZ, Bernard; ROWLEY, Anthony. *História do Século XX*. Vol. 1. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: O breve século XX (1917-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- PESSOA, Jadir de Moraes. Literatura e formação humana. *Ecco S Revista Científica*. São Paulo: UNINOVE, n. 32, p. 179-196, 2013.
- POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: FGV, v. 2, n. 3, p. 3-13, 1989.
- REMARQUE, Erich Maria. *Nada de novo no front*. Porto Alegre: L&PM, 2004.
- SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SARLO, Beatriz. Crítica do testemunho: sujeito e experiência. In: SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.
- TRAVERSO, Enzo. Usos políticos do passado. In: TRAVERSO, Enzo. *O passado, modos de usar: história, memória e política*. Lisboa: Edições Unipop, 2012.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel. *O Senhor dos Anéis*. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel. *As cartas de J. R. R. Tolkien*. Tradução de Gabriel Oliveira Brum. Curitiba: Arte e Letra Editora, 2006.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Narn i chîn Húrin: o conto dos filhos de Húrin*. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel. *As Duas Torres: Segunda Parte de O Senhor dos Anéis*. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2018.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel. *A queda de Gondolin*. Tradução de Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Beren e Lúthien*. Tradução de Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2019.
- WHITE, Michael. *J. R. R. Tolkien: O Senhor da Fantasia*. Rio de Janeiro: Darkside, 2013.