
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

O SENHOR DOS ANÉIS E O CÂNONE

Desiree Bueno Tiburcio¹ (UEL)
e Luiz Carlos Migliozi Ferreira de Mello² (UEL)

RESUMO: Há cerca de oitenta anos J. R. R. Tolkien publicou a primeira obra que viria a compor todo um universo mítico. Desde então, a literatura tolkieniana consagrou-se entre seu público leitor e impulsionou um novo segmento mercadológico. *O senhor dos anéis* é obra integrante desse universo mítico e uma de suas obras mais populares, além de ser referência para a literatura de fantasia. Todavia, desde sua primeira publicação, Tolkien é desprezado na comunidade acadêmica, que preconiza o estudo de obras canônicas. O cânone literário tem o poder de consagrar determinadas obras, porém ao mesmo tempo em que o cânone inclui e legitima determinadas obras, ele também acaba por excluir muitas outras, como é o caso de *O senhor dos anéis*. Sob essa perspectiva, o presente trabalho propõe-se a analisar a relação entre o cânone e *O senhor dos anéis*, tendo em vista a representatividade da obra para o jovem leitor e sua importância no gênero no qual se inscreve.

PALAVRAS-CHAVE: cânone; escola; Tolkien; crítica.

O CÂNONE E A CRÍTICA LITERÁRIA

“Crítica implica julgamento”, afirma Perrone-Moisés (2009: 9). A autora é categórica ao associar a crítica ao julgamento, considerando, inclusive, sua própria etimologia: *krinein*, do grego julgar. Wellek (1993: 30), por sua vez, também se volta ao grego ao buscar a etimologia de crítica e, além de *krinein*, o autor traz em *krités* a origem etimológica para juiz. O estudioso ainda ressalta que “o termo *critikós*, como ‘juiz de literatura’, já aparece em fins do século quarto antes de Cristo”.

Sob perspectiva semelhante, para Durão (2016: 15) a crítica não é neutra, ao contrário, “o julgamento lhe é inerente” e “recusar-se a emitir um valor já equivale a

1 desiree_skotbu@hotmail.com - <http://lattes.cnpq.br/1338056813311793>

2 lcmigliozi@gmail.com - <http://lattes.cnpq.br/6521903408539021>

defender um valor, a saber, o da ausência de valores”. Assim, abster-se de emitir um julgamento significa render-se aos valores já existentes, o que ocorre com maior frequência com a literatura contemporânea, ainda que também ocorra com os clássicos (Durão 2016: 15). Todavia a crítica por si já denota julgamento, pois “não há escrita crítica sem a articulação de valores” (Durão 2016: 15). Nesse sentido, no que tange a emissão de valores do julgamento literário, Perrone-Moisés afirma que:

se um discurso sobre as obras literárias continua a existir, seu autor não pode evitar a questão do valor e o exercício de um julgamento, mesmo que este seja tácito. Assim, juízos continuam sendo emitidos, mesmo quando se evita pudicamente a explicitação de seu fundamento, isto é, suas leis. Qualquer que seja o “método de análise”, cada vez que uma obra é eleita por algum objeto de discurso, essa escolha já é a expressão de um julgamento. (2009: 10)

Assim, para a autora, a escolha por determinado objeto literário em detrimento de outro já expressa julgamento. Cabe então refletir sobre o que isso implica para a literatura, mais especificamente, para aquelas obras que se situam à margem do cânone, mas, por outro lado, conquistam apreço público. Vale ressaltar aqui a relação entre a crítica e o cânone literário, pois o julgamento – ou sua ausência, como lembrou Durão – refletirá diretamente na constituição do cânone: somente aquelas obras que forem aprovadas junto ao crivo da crítica serão dignas de serem canonizadas.

O cânone, por sua vez, tem sua raiz etimológica do grego, *kánōn*, provavelmente introduzido em uma obra de Policleto em que o autor descrevia aqui as regras e proporções a serem seguidas por um escultor (Abbagnano 2007: 114).

Apesar de, inicialmente, indicar um conjunto de regras e proporções, naquele momento, cânone ainda não significava uma lista de obras escolhidas. Em seu sentido inicial, remete ainda à canônica epicúria, ou a ciência do critério, do filósofo Epicuro, em que se percebe uma relação etimológica entre cânone e critério. Segundo Spinelli (2012: 79), “kanōn não diz respeito a um catálogo, mas a um modelo ou padrão, enquanto norma, que serve de orientação do agir e de base para o pensar”, ou seja, o kanōn epicúreo também se difere da ideia de um catálogo, ou de lista de obras, e vem como “orientação” e “base”. O sentido de “um certo padrão normativo, metodológico” (Spinelli 2012: 65) já aparece na canônica epicúrea, entretanto esse padrão normativo vem como uma orientação para o pensar e agir em busca do ser.

O cânone também relaciona-se intimamente à religião. Segundo Perrone-Moisés (2009: 61), a sacralidade é associada ao termo durante o início da era cristã, e adquire um significado mais próximo do utilizado na crítica literária atual. O cânone cristão refere-se tanto a uma somatória de dogmas e de regras de fé, quanto a uma lista de santos sagrados perante à igreja, sendo estes imortalizados ou canonizados, semelhante ao cânone literário.

Esta definição de lista de autores remonta ao século IV, em que “passou a significar o conjunto de autores literários reconhecidos como mestres da tradição” (Perrone-Moisés 2009: 61) que perdura até a atualidade. Perrone-Moisés (2009: 62) ainda

define clássico, cuja origem remete à antiguidade romana: “os da primeira classe são os clássicos” em detrimento dos proletariados que “não pertencem a nenhuma classe que pague imposto” (Perrone-Moisés 2009: 62). Cabe ressaltar aqui que clássico, em seu uso atual, “diz-se da obra ou do autor que é de estilo impecável e constitui modelo digno de admiração” (Michaelis 2018: n.p.), assim, apenas os clássicos são eleitos ao cânone.

Já em meados dos anos 90, Harold Bloom põe o cânone em debate em *O cânone ocidental, os livros e a escola do tempo* (1994). O crítico estabelece a “sublimidade” e a “natureza representativa” como critérios seletivos e vê na “estranheza” a originalidade necessária para canonizar uma obra (Bloom 1995: 12). Bloom seleciona vinte e seis autores, para compor seu cânone que – com exceção de Jane Austen e Virgínia Woolf – é constituído por autores europeus e americanos eleitos “como representantes de todo o Cânone Ocidental” (Bloom 1995: 20, grifo nosso). A escolha quase que majoritária por homens brancos resulta na exclusão de autores da África Ocidental e da América Latina. Ademais, em *Angústia da Influência* (1973), o crítico igualmente “privilegiava autores mortos, brancos e ocidentais”, como afirma Giron (2003: 1). Outrossim, Bloom reconhece o elitismo literário e, contrário à crítica cultural, vê como um erro que a crítica contribuía com uma educação mais democrática: “a crítica cultural é mais uma triste ciência social, mas a crítica literária, como uma arte, sempre foi e sempre será um fenômeno elitista. Foi um erro acreditar que a crítica podia tornar-se uma base para a educação democrática ou para melhorias na sociedade” (Bloom 1995: 25).

Ainda sob raciocínio semelhante, o crítico prossegue: “precisamos ensinar mais seletivamente, buscando os poucos que têm capacidade de tornar-se leitores e escritores altamente individuais” (Bloom 1995: 25). Para o crítico, esses leitores que não têm capacidade de se tornar leitores altamente individuais são incapazes de apreender as sensações e as percepções do valor estético. Segundo Bloom (1995: 30-45), esses grupos sequer são literários, pois para ele os valores sociais, políticos e morais encontram-se em detrimento do valor estético e da capacidade de imortalidade de uma obra.

O elitismo literário defendido por Bloom (1995: 44-45) é justificado com base no excesso de ansiedades com as quais os trabalhadores têm de lidar. Assim, o valor estético da literatura seria mais uma ansiedade, em detrimento ao alívio que a religião, um prazer mais fácil, pode trazer: o valor estético é um prazer difícil, provindo da dor e resulta em ansiedades desnecessárias aos trabalhadores. Por sua vez, segundo Candido (2006: 188) “a experiência mostra que o principal obstáculo pode ser a falta de oportunidade, não a incapacidade”. Assim, enquanto as reflexões apresentadas por Bloom sugerem a necessidade de um ensino mais seletivo, focado apenas em indivíduos que demonstrem potencial para a leitura, para Candido o que falta são oportunidades e, propõe que a arte e a literatura sejam preconizadas dentre os direitos humanos básicos:

as pessoas são frequentemente vítimas de uma curiosa obnubilação. Elas afirmam que o próximo tem direito, sem dúvida, a certos bens fundamentais, como casa, comida, instrução, saúde, coisas que ninguém bem formado admite hoje em dia que sejam privilégio de minorias, como são no Brasil. Mas será que pensam que o seu semelhante pobre teria direito a ler Dostoiévski ou ouvir os quartetos de Beethoven? Apesar das boas intenções no outro setor, talvez isto não lhes passe pela cabeça. E não por mal, mas somente porque quando arrolam os seus direitos não estendem todos eles ao semelhante. Ora, o esforço para incluir o semelhante no mesmo elenco de bens que reivindicamos está na base da reflexão sobre os direitos humanos. (Candido 2006: 172)

Em geral, ocorre o contrário: discute-se sobre direitos humanos e a problemática de assegurar que todos tenham como garanti-los, mas negligencia-se o acesso da arte e da literatura ao próximo. Para o crítico brasileiro, é também direito do pobre o acesso a Dostoiévski ou a Beethoven. Já Abreu acredita ainda na possibilidade de um intercâmbio literário entre as camadas populacionais mais “afastadas da elite intelectual” e a crítica literária:

a literatura erudita pode interessar a comunidades afastadas da elite intelectual, não porque devam conhecer a verdadeira literatura, a autêntica expressão do que de melhor se produziu no Brasil e no mundo, mas como forma de compreensão daquilo que setores intelectualizados elegeram como as obras imaginativas mais relevantes para sua cultura. Do mesmo modo, pode-se estudar e analisar os textos não canonizados, o que para alguns significará refletir sobre sua própria cultura e para outros, o conhecimento das variadas formas de criação poética ou ficcional. (2004: 73)

Assim, do mesmo modo que o leitor comum pode ter acesso à literatura erudita, não por seu *status* literário, mas, por sua representatividade cultural, a crítica pode igualmente trabalhar com literaturas não canônicas. É utópico e infrutífero lutar pela abolição de cânones. Listas sempre existiram e é provável que elas sempre existirão. Entretanto, é nessa provável durabilidade que Bloom (1995: 42) defende o elitismo canônico, respaldando-se na natureza deste. Para ele, é como se as próprias obras mantivessem e abrissem o cânone conforme sua força. Abreu discorda de Bloom ao afirmar que “as listas refletem, portanto, a média dos gostos particulares de algumas pessoas e não um padrão estético universalmente aceito” (Abreu 2004: 8). Nesse sentido, não são as próprias obras que são fortes o suficiente para abrirem o cânone, mas o contrário: o cânone é constituído conforme o gosto particular de quem o compõe. Para Abreu, o cânone representa os padrões estéticos subjetivos de apenas algumas pessoas em particular e não do universal. Dessa forma, no que tange a problemática do gosto, Frye afirma que: “o bom gosto acompanha o estudo da literatura, que o desenvolve; sua precisão resulta do conhecimento, mas não produz conhecimento. Por isso a exatidão do bom gosto de qualquer crítico não é garantia de que sua base indutiva, na experiência literária, esteja adequada” (1973: 34).

Ou seja, apesar de o bom gosto acompanhar a crítica, isso não garante que um cânone construído com base no bom gosto do crítico esteja adequado. Ademais, Bloom (1995: 44), reconhece a impossibilidade de dominar o cânone e afirma que “ninguém tem autoridade para dizer-nos o que é o Cânone Ocidental”. Porém, ele tentou fazê-lo ao publicar suas listas. Isso inevitavelmente significa na exclusão, em seu cânone, de todos aqueles autores que fogem de seus critérios, apesar de sua paradoxal afirmação da tendência dos cânones a serem “mais inclusivos que exclusivos” (Bloom 1995: 43-44) tente assegurar o contrário.

A inclusão de determinados autores em um cânone resulta igualmente na exclusão de todos aqueles não selecionados. Há de se considerar que “por trás da definição de literatura está um ato de seleção e de exclusão cujo objetivo é separar alguns textos, escritos por alguns autores do conjunto de textos em circulação” (Abreu 2004: 23). É necessário, portanto, refletir sobre a exclusão daqueles autores que repousam à margem do cânone e no que isso pode implicar, tanto no âmbito dos estudos literários, quanto para a formação de novos leitores.

O CÂNONE E O LETRAMENTO LITERÁRIO

Um cânone mais excludente pode dificultar a fruição literária, o que Candido (2006: 186) considera como mutilação da humanidade, pois, para ele, a literatura tem função humanizadora. Assim, vale questionar o quanto um rigor crítico excessivo, com relação às obras não canônicas, pode interferir na fruição da literatura e, com isso, comprometer na formação de novos leitores. Além disso, “o prestígio social dos intelectuais encarregados de definir *Literatura* faz que suas ideias e seu gosto sejam tidos não como uma opinião, mas como a única verdade, como um padrão a ser seguido” (Abreu: 2004: 24; grifo no original). De acordo com a autora, aqueles que fogem de tais padrões são julgados como desprovidos de senso estético, pois “incapazes” de apreciar os clássicos, conformam-se com a leitura de *best-sellers*:

se tantas pessoas os compram e os leem é porque julgam que são produções literárias de alto valor, ou porque se divertem e se emocionam ao lê-los. Entretanto [...], a opinião de professores e intelectuais sobre eles não é das melhores. Quando se trata dos melhores livros do século, os eruditos esforçam-se para lê-los e, sobretudo, para ter o que dizer sobre eles, pois isso é sinal de distinção e os coloca no topo da intelectualidade. Quando se trata de *best sellers*, ocorre justamente o inverso: dizem, galhardamente, que não leram e que, mesmo assim, não gostam. (Abreu 2004: 10)

Se há público leitor para essas obras, também é necessário que elas sejam estudadas criticamente, pois uma obra não é menos qualificada apenas por cair no apreço público e tornar-se um *best seller*. Ademais, é esse o tipo de literatura apreciada pelo grande público (Abreu 2004: 16-18). De acordo com Abreu (2004: 40) são as “instâncias de legitimação” que definem quais obras são dignas de estudo. Acrescenta-se

a isso que, “todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que eles trazem consigo” (Foucault 1996: 43-44) e a escola, por sua vez, tem a função “de formar o leitor literário, melhor ainda, de ‘letrar’ literariamente o aluno, fazendo-o apropriar-se daquilo a que tem direito” (Brasil 2006: 54).

No que tange à problemática da relação entre crítica e ideologia, Perrone-Moisés (1993: 22) revisita Althusser e os “Aparelhos Repressivos de Estado (ARE) e os Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE)”, utilizados “para assegurar a reprodução das condições de produção”. Assim, para a autora: “a pedagogia literária visa conduzir os alunos (neófitos) aos mistérios da criação literária (dogmas), através da explicação de textos (hermenêutica); esses textos são as obras-primas (livros sagrados) transcritas, sob o ditado da inspiração (divina), pelos gênios da literatura (profetas)” (Perrone-Moisés 1993: 24).

De acordo com Perrone-Moisés, os grandes clássicos, ou seja, as obras-primas sagradas da literatura, são apresentadas aos estudantes e a eles resta apenas assimilarem esse conteúdo, e, “quando essa assimilação se torna mais árdua, o AIE escolar simplesmente censura e exclui, dando por não existentes certos autores, certos trechos de certas obras. E, correlatamente, privilegiará os autores, obras e trechos mais adequados. A escolha das antologias literárias nos dá, a esse respeito, farta comprovação” (Perrone-Moisés 1993: 25).

A escola atua, então, como um AIE e, desse modo, tem o poder de manter ou modificar os discursos preconizados pela elite intelectual. Se essa elite prima tão somente pela imposição dos clássicos em detrimento das literaturas de massa, é dever da escola, enquanto instância formadora de leitores, a democratização literária. Cabe evidenciar a recomendação do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE): “para lidar com desenvoltura com todos os gêneros de texto é preciso evitar preconceitos: todo texto pode abrir um leque de opções, e é, de alguma forma, um instrumento que poderá contribuir para a construção do conhecimento do leitor” (Pereira 2006: 21; grifo nosso).

Para o PNBE, a escola deve lidar com todos os gêneros evitando preconceitos, pois todo texto pode ser um instrumento para a formação literária, ou seja, a escola é o espaço próprio para a democratização literária: “o objetivo da leitura na escola é fazer com que os alunos compreendam um texto escrito e possam optar, de forma consciente, por um ou outro texto, em função de seus próprios interesses” (Pereira 2006: 21). Assim, a recomendação é o respeito pelos interesses literários dos estudantes, permitindo-lhes escolher conscientemente. Todavia, pôr isso em prática é uma empreitada laboriosa, considerando, ainda, o quão resistente é o discurso da elite intelectual.

Por conseguinte, se, de acordo com Bloom (1995: 42), é a própria força da obra que faz com que o cânone a receba, o que dizer de obras com grande apreço público, mas excluídas pela elite cultural? Nesse ínterim, inserimos aqui o universo mítico cria-

do por J. R. R. Tolkien, cuja produção tem resistido há mais de 80 anos como literatura de massa, enquanto a crítica ainda persiste negar-lhe o devido estudo crítico.

O CÂNONE, AS LITERATURAS DE MASSA E J. R. R. TOLKIEN

A obra de J. R. R. Tolkien é fruto da modernidade, ou ainda: uma resposta negativa do autor ao seu período. Considerado tradicionalista, o filólogo rejeitava seu próprio tempo e sua escrita destoava da fraternidade literária (White 2016: 219) de sua época. Todavia, Tolkien conquistou o apreço público desde sua primeira publicação, o que não impediu que academicamente transitasse com instabilidade (White 2016: 2015 – 219). diferenciava-se de tudo o que era literariamente aceito naquele momento e contrastava das tendências da época, assim, não é surpreendente que a crítica tendesse para a desaprovação.

O universo no qual *O senhor dos anéis* (1954) se insere foi concebido como uma cosmogonia inglesa, o que além de ambicioso é julgado negativamente como conservadorismo moralizante. Bloom (2008: 2) compara a obra de Tolkien com *O Livro de Mórmon* e nega a presença da modernidade em suas obras: para o crítico o autor refugiou-se em uma espécie de conto de fadas para adultos.

Outrossim, a crítica insiste, equivocadamente, em utilizar critérios estabelecidos para os clássicos em obras imaginativas, sendo que essas obras demandam de critérios próprios: “o resultado é previsível: obras não eruditas são avaliadas como imperfeitas e inferiores” (Abreu 2004: 72). Segundo White, *O senhor dos anéis* é inovador em muitos aspectos e difere do que era produzido em sua época, afinal, “quando Tolkien começou a escrever, a ‘ficção fantástica’ (ou os ‘romances épicos’ como é chamada por alguns) estava muito à margem e era sempre incluída entre as obras seminais de ficção científica” (2016: 87). Isso desafiou a crítica, demandando critérios específicos que respeitassem às exigências que a obra faz. Todavia, isso não significa que Tolkien seja inferior, conforme estigmatizado pela crítica, que, ao invés de rever seus critérios para estudá-lo, acabou rejeitando-o apenas por sua obra diferir do que estava em voga:

O Senhor dos Anéis era quase completamente original, os leitores (incluindo os críticos profissionais) não tinham quase nada com o que compará-lo, nada em contraste para avaliá-lo. Além disso, quando os livros de Tolkien apareceram, em meados dos anos 1950, eles estavam absolutamente fora de moda. O modernismo estava no auge de sua popularidade, e os escritos de Tolkien eram considerados por alguns irremediavelmente antiquados, quase de maneira perversa. E, claro, se a obra o era realmente, esse era o estilo de Tolkien, sua escrita tinha as raízes em formas arcaicas. Mesmo durante os anos 1950, o enredo estava se tornando indigno, e o estilo estava ocupando o centro do palco, mas era um estilo moderno e não a forma arcaica ou de conto de fadas como era o de Tolkien. (White 2016: 188)

A obra ainda é majoritariamente estudada como um romance infanto-juvenil e é atrelado negativamente aos contos de fadas: “Tolkien nutriu seu amor por contos de fadas ao longo da vida para afastar-se da guerra, e *O senhor dos anéis* é um vasto conto de fadas”³ (Bloom 2008: 1, tradução nossa). O crítico procura desqualificar a obra classificando-a como um conto de fadas e *O senhor dos anéis* é um romance voltado para o público adulto. Reside, aqui, a problemática de os contos de fadas serem habitualmente associados à literatura infantil, considerado por alguns segmentos críticos como um gênero menor. Para Tolkien (2017: 33), isso ocorre, pois: “tendem a enxergar as crianças como um tipo especial de criaturas, quase uma raça diferente, e não como membros normais, embora imaturos, de uma determinada família e da família humana em geral”.

Por conseguinte, em *Bloom’s modern critical interpretation, J. R. R. Tolkien’s The Lord of the Rings* (2008), Bloom afirma ter dificuldades para reler *O senhor dos anéis* e confessa abrir uma página aleatória (Bloom 2008: 2) para analisar. Neste fragmento selecionado aleatoriamente, seu argumento crítico repousa em questionar o porquê da escolha por *hurt or wound* – em português, machucar ou ferir –, visto que, de acordo com o crítico, são sinônimos.

Entretanto, a língua carrega sutilezas que devem ser consideradas e se o texto traz o uso especificamente de *hurt or wound*, deve-se considerar as diferenças que cada palavra carrega e analisa-las conforme suas especificidades dentro de seu contexto textual. Assim, segundo o dicionário *Vocabulary* (2018: n.p.), *hurt* corresponde a uma dor interna, ou um sofrimento psicológico. Já *wound* diz respeito a um ferimento físico ou externo, ou seja, cada qual traz um significado diferente e não são sinônimas.

Ademais, ainda que se tratasse de uma redundância, é inconcebível que um crítico, na posição de organizador e editor de uma obra especificamente sobre *O senhor dos anéis*, admita não conseguir reler o romance, opte por abrir uma página aleatória e se respalde em um fragmento descontextualizado para julgar o estilo literário da obra.

Por conseguinte, Tolkien influenciou posteriormente uma gama significativa da cultura popular e é hoje considerado como o pai da fantasia moderna. É justamente esse gênero que é consumido e idolatrado pelas massas, mas desprezado pela elite cultural e conseqüentemente pela escola. Ademais, apesar de a indústria cultural se aproveitar da alta demanda de seu público, o mercado usufrui não somente da literatura de massa, mas igualmente dos clássicos. Assim, conforme Santiago:

há formas de literatura que podem, é claro, se valer do mercado, e dele se têm valido através de um novo e recente gênero, o best-seller; há até mesmo confluências benéficas entre a literatura e a cultura de massa, é o que sucede, por exemplo, com a música popular. Mas a grande literatura (ou literatura literária) não depende do mercado da forma como o cinema ou a televisão dependem. O mercado é uma opção que pode movimentar a pena tanto de um Harold Robbins quanto de um Paulo Coelho, tanto do último Vinícius de

³ “Tolkien dated his lifelong love of fairy stories to his turning away from the war, and *The Lord of the Rings* is a vast fairy story.”

Moraes quanto de um Caetano Veloso: o mercado está no desejo de manter um diálogo rentável financeiramente com os contemporâneos e, por isso, de alcance imediato. (1994: 98)

Nesse sentido, só porque uma obra é rentável não significa, necessariamente, que seja menos literária somente por seu contexto de produção. Além disso, independentemente de *O senhor dos anéis* não ser canônico, há de considerar-se a receptividade do leitor, que é usualmente subestimada pelo cânone, que insiste “em caracterizar a leitura de best sellers como escapismo, reiteração, alienação” (Abreu 2004: 86-87). Os critérios estabelecidos pela elite cultural são tidos como universais pelas instâncias legitimadoras e impostos aos leitores, ao mesmo tempo em que despreza suas escolhas. Ressaltamos que a instauração de um cânone literário é uma questão política: é a crítica que determinará quais obras são canônicas, o que por sua vez refletirá nas escolhas literárias impostas pelas instâncias de legitimação. Apenas a elite cultural tem o poder real de catalogar o cânone e essa elite, em geral, não leva a experiência do leitor em consideração. A esse respeito, Todorov comenta:

devemos encorajar a leitura por todos os meios – inclusive a dos livros que o crítico profissional considera com condescendência, senão com desprezo, desde *Os Três Mosqueteiros* até *Harry Potter*: não apenas esses romances populares levaram ao hábito da leitura milhões de adolescentes, mas, sobretudo, lhes possibilitaram a construção de uma primeira imagem coerente do mundo, que, podemos nos assegurar, as leituras posteriores se encarregarão de tornar mais complexas e nuançadas. (2009: 82, grifo nosso)

Para além dessa literatura servir como uma ferramenta de transição para os clássicos, é necessário também respeitar e reconhecer o valor literário dessas obras. Se há público leitor, faz-se necessário que haja espaço para o estudo de tais obras. Contudo, o que ocorre é que aquilo que é produzido por, ou para as massas, é automaticamente pré-julgado como uma produção menor, sem que essa obra tenha sequer a oportunidade de passar pelo crivo da crítica literária. Sendo assim, concordamos com Taylor, pois, de acordo com o autor:

é explicitamente óbvio que a arte é uma atividade para um pequeno público e que seu apelo não é universal. Graças a essa ideologia, há algo de exasperador no fato de existirem outras atividades na sociedade que têm considerável apelo para o público em geral [...]. Dizem que isso ocorre porque pessoas sem *sofisticação e sem inteligência* são atraídas com “sensacionalismo barato” e estupidez. É assim que a ideologia da arte ofende as massas. (2005: 76, grifo nosso)

Nas ocasiões em que a elite cultural se preocupa com obras voltadas às massas, nota-se, em alguns casos, que a crítica pode chegar ao extremo de ofender os leitores e de julgar tais obras como “lixo”, conforme Bloom (2000: 1) o fez no artigo “35 milhões de compradores de livros podem estar errados? Sim”, publicado no *Wall Stre-*

et *Journal* (2000). Tão logo no título de seu artigo o crítico sequer considera o público de Harry Potter, criado por J. K. Rowling, como leitores, resumindo-os a “compradores de livros” e argumenta afirmando que o fenômeno se esvanecerá, assim como Tolkien. Desse modo, em um único e curto artigo o crítico ofendeu, não somente o público leitor de Harry Potter, como ainda renunciou o fim das obras de Rowling e Tolkien.

O fenômeno de Harry Potter ainda é recente, todavia a primeira publicação de Tolkien é de 1937, com *O hobbit* e continua sendo lida. Apesar de, no âmbito de sobrevivência literária, 82 anos ser um tempo consideravelmente curto para definir a durabilidade de uma obra, é válido considerar a liquidez dos tempos atuais. A percepção da passagem do tempo se modificou em relação ao período de autores consagrados, afinal, “de fato, a modernidade é, talvez mais que qualquer outra coisa, a história do tempo: a modernidade é o tempo em que o tempo tem uma história” (Bauman 2001: 128-129). Essa é a era da fluidez, o que significa que “os fluidos, por assim dizer, não fixam o espaço nem prendem o tempo” (Bauman 2001: 8). Assim, considerando a liquidez advinda da modernidade, aliada ao poder da indústria cultural, é compreensível que essa seja a era dos grandes *best-sellers*.

Nesse sentido, ocorre que, de acordo com Franchetti (2006: 54), os produtos do presente, acabam por trazer uma espécie de marca de nascença enquanto “sujeitos a confirmação” e sofrem com o descaso da crítica literária. Há de se considerar ainda que “a inserção de um objeto novo em uma outra série ou espécie não é pacífica, pois depende sempre de uma atribuição de valor” (Franchetti 2006: 49). Atualmente, “a distância histórica é o filtro necessário para que haja uma correta apreciação estética” (Franchetti 2006: 54). Para o autor, uma das grandes problemáticas da crítica atual repousa justamente em uma “suspensão de julgamento” (Franchetti 2006: 55-56) pois,

o passado, absorvido por uma narrativa em que o valor aparece resolvido, acaba se tornando preferível, porque já filtrado, indubitável original, de que o momento é a cópia ou o prolongamento ou a contestação. Que o suposto conhecido de ontem seja preferível ao informe de hoje. Ou então só o que seja percebido como seguro e atraente enquanto lugar de investimento, no campo do presente, seja aquilo que reproduza o já previamente historizado. (Franchetti 2006: 56, grifo nosso)

Assim, com exceção de obras consideradas “seguras e atraentes” por reproduzirem o já historizado, portanto, o previamente julgado e canônico, ocorre uma espécie de esvaziamento crítico no que toca aos objetos da atualidade. Assim, a produção contemporânea é favorecida por essa suspensão de julgamento, assinalada por Franchetti, pois, é como se as obras do presente estivessem aguardando por sua legitimação. A era atual constitui-se, então, em um “domínio contemporâneo das grandes abstrações” (Franchetti 2006: 58).

Desse modo, a suspensão de juízo sobre a produção atual, aliada “ao exagero da demanda historicista” colaboram com uma era dominada por best-sellers, visto que a industrial cultural “opera basicamente sobre a assunção de que o passado existe e pode ser tomado como dado objetivo, completada pela indiferenciação e esvaziamento do presente” (Franchetti 2006: 58). Assim, essas obras sequer são julgadas, restando a elas o estigma de literatura menor. Isso inevitavelmente reflete na escola e nos leitores comuns, e poderia, inclusive, prejudicar a fruição literária. Todavia, Borges ainda nos lembra do protagonismo do leitor, pois “um livro é um objeto físico num mundo de objetos físicos. É um conjunto de símbolos mortos. E então aparece o leitor certo, e as palavras – ou antes, a poesia por trás das palavras, pois as próprias palavras são meros símbolos – saltam para a vida, e temos uma *ressurreição da palavra*” (2000: 12; grifo nosso).

Sendo assim, é também por meio dos leitores que as obras sobrevivem e alcançam sua imortalidade. Acredita-se, assim, que o cânone literário deva valorizar igualmente a literatura apreciada pelo grande público. É papel do estudioso de literatura a iniciativa para modificar esse cenário, que, ao ser transformado, acabará por refletir em uma mudança efetiva no âmbito escolar. Franchetti recomenda que a crítica “prepare e aponte o novo” (2006: 59), pois é sua responsabilidade a “ampliação do horizonte das expectativas e respostas possíveis geradas pelos *vários produtos culturais*”, bem como “à oxigenação do presente e à reapropriação do passado” (Franchetti 2006: 59; grifo nosso).

Assim, tendo em vista que, se essa é a era do domínio dos grandes *best-sellers* (Franchetti 2006: 58), há de haver espaço também para o estudo dessas obras reneadas ao esvaziamento literário e rebaixados a literatura menor. Depende também do pesquisador, a iniciativa para modificar esse cenário, que, ao ser transformado, acabará por refletir em uma mudança efetiva no âmbito escolar. Faz-se necessário, não somente incentivar a leitura dos clássicos, mas também primar por um cânone mais democrático e que respeite as escolhas dos estudantes, concedendo-lhes o devido respeito e visibilidade.

OBRAS CITADAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ABREU, Márcia. *Cultura Letrada: Literatura e leitura*. São Paulo: UNESP, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: Os livros e a escola do tempo*. 2. ed. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

_____. 35 milhões de compradores de livros podem estar errados? *Wall Street Journal*, 2/11/2000. Trad. Danielle Crepaldi Carvalho, do artigo “Can 35 Million Book Buyers Be Wrong? Yes”. Disponível em <<http://wrtbrooke.syr.edu/courses/205.03/bloom.html>> Acesso em 06 mai. 2018.

_____, (org.). *Bloom’s modern critical interpretation: J. R. R. Tolkien’s The Lord of the Rings*. New York: New Edition, 2008.

BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Trad. José Marco Macedo. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

BRASIL. Ministério da Educação. *Orientações para o ensino médio. Linguagens, códigos e suas tecnologias*. Brasília: Ministério da Educação, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

DURÃO, Fábio Akcelrud. A crítica literária como questão. *O que é crítica literária?* São Paulo: Nankin, 2016, pp. 10-21.

FRANCHETTI, Paulo. Crítica e saber universitário. Alcides Cardoso Santos (org.). *Estados da crítica*. Curitiba: Editora da UFPR, 2006, pp. 48-61

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

GIRON, Luís Antônio. Elas não são idiotas. Entrevista: Harold Bloom. *Época* (São Paulo), n. 243, 03 fev. 2003. Disponível em <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT479197-1666-1,00.html>>. Acesso em 05 mai. 2018.

MICHAELIS. *Moderno dicionário. Dicionário brasileiro da língua portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 2018. Disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/Cl%C3%A1ssico/>>. Acesso em 21 mai. 2018.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

_____. O lugar do crítico. *Texto, crítica, escritura*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993, pp. 15-34.

PEREIRA, Andréa Kluge. *Biblioteca na escola*. Brasília: Ministério da Educação, 2006.

SANTIAGO, Silvano. Literatura e Cultura de Massa. *Novos Estudos CEBRAP*, vol. 38, pp. 89-98, 1994. Disponível em <http://novosestudos.uol.com.br/wp-content/uploads/2017/05/09_literatura_e_cultura.pdf.zip>. Acesso em 21 mai. 2018.

SPINELLI, Miguel. O conceito epicurista de kritêrion vinculado ao de enargéias e de kanôn. *Kriterion: Revista de Filosofia*, v. 53, 2012, p. 59-80, 2012. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So100-512X2012000100004>. Acesso em 21 mai. 2018.

TAYLOR, L. Roger. *Arte, inimiga do povo*. Trad. Maria Cristina Vidal Borba. São Paulo: Conrad, 2005.

TODOROV, Tzvetan. *A Literatura em Perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

TOLKIEN, J. R. R. *Árvore e folha*. Trad. Ronald Eduard Kyrmse. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2017

VOCABULARY. Vocabulary.com Dictionary. Disponível em: <<https://www.vocabulary.com/dictionary/>>. Acesso em 18 jun. 2018.

WELLEK, Rene. Termo e conceito de crítica literária. *Conceitos de crítica*. São Paulo: Cultrix, 1963, pp. 29-41.

WHITE, Michael. J. R. R. *Tolkien: O senhor da fantasia*. Trad. Bruno Dorigatti. Rio de Janeiro: DarkSide, 2013.

THE LORD OF THE RINGS AND THE CANON

ABSTRACT: About eighty years ago J. R. R. Tolkien published the first work that would compose an entire mythical universe. From this first publication, the Tolkienian literature consecrated itself from its readership and impelled a new market segment. The Lord of the Rings is an integral work of this mythical universe and one of his most popular works, besides being a reference for fantasy literature. However, since its first publication, Tolkien is despised among the academic community, which advocates for the study of canonical works. The literary canon has the power to consecrate certain works, but at the same time that the canon includes and legitimizes certain works, it also ends up excluding many others, as the case of *The Lord of the Rings*. From this perspective, the present work proposes to analyze the relationship between the canon and *The Lord of the Rings*, in view of the representativeness of the work before the young reader and its importance among the genre to which it is inscribed.

KEYWORDS: canon; school; Tolkien; criticism.

Recebido em 20 de julho de 2018; aprovado em 3 de maio de 2019.