

A tragédia do homem moderno: uma análise do conto Os Filhos de Húrin, de J. R. R. Tolkien (1917-1930)

The tragedy of modern man: an analysis of the tale The Children of Húrin, by J. R. R. Tolkien (1917-1930)



PAVANI, Roney Marcos*

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

RESUMO: Neste trabalho nos propomos a analisar o conto Os Filhos de Húrin [2007], de J. R. R. Tolkien (1892-1973), e relacioná-lo com as transformações ocorridas na Europa nas primeiras décadas do século XX. Para tanto, nos valem do conceito de “modernidade”, tanto como uma situação histórica, marcada pelo dinamismo e pela subjetividade artística, quanto como um projeto de caráter totalitário e ambivalente. Em ambos significados, estamos diante de algo assombroso e perturbador, que produziu como uma de suas consequências mais visíveis a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Tolkien, que teve participação ativa nesse conflito, manifesta na obra em questão uma profunda crítica a todo esse processo. Isso pode ser verificado pelo recurso ao trágico e ao desespero no qual se veem mergulhados os protagonistas da história.

PALAVRAS-CHAVE: Tolkien; modernidade; século XX; literatura; Primeira Guerra; tragédia.

ABSTRACT: In this work, we propose to analyze the tale The Children of Húrin [2007], by J. R. R. Tolkien (1892-1973), and relate it to the transformations that occurred in Europe in the first decades of the twentieth century. To do so, we use the concept of “modernity”, both as a historical situation, marked by dynamism and artistic subjectivity, and as a totalitarian and ambivalent project. In both meanings, we are facing something astonishing and disturbing, which produced World War I (1914-1918) as one of its most visible consequences. Tolkien, who had an active participation in this conflict, manifests in the work in question a profound criticism of this whole process. This can be verified by resorting to tragedy and despair in which the protagonists of the story are immersed.

KEYWORDS: Tolkien; modernity; twentieth century; literature; First World War; tragedy.

*Recebido em: 20/03/2024
Aprovado em: 22/04/2024*

* Mestre em História pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória (ES), doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS) da UFES (Vitória/ES). Professor licenciado do Instituto Federal do Espírito Santo (IFES). E-mail: roney.pavani@gmail.com.



O tempo das perturbações

A modernidade é uma espécie de “caixa de Pandora”. O início do século XX representou para artistas e intelectuais europeus um período de transformações sem precedentes. De um lado, os progressos técnicos oriundos da Segunda Revolução Industrial, e do uso cada vez mais frequente da eletricidade, de compostos químicos, e de equipamentos movidos a combustíveis fósseis: fotografia, telégrafo, telefone, automóvel, cinema. Pela primeira vez na história, havia mais pessoas vivendo em cidades do que no meio rural. De outro, e de certa forma responsável direto por esses avanços, o neocolonialismo europeu, que fatiava África, Ásia e Oceania entre meia dúzia de impérios poderosos. Uma época de relativa paz e prosperidade no Velho Continente, obviamente cimentada na (raramente reconhecida) destruição e espoliação de uma infinidade de povos. Em outras palavras: o antigo projeto iluminista vencera. O mundo, tendo a civilização ocidental à frente, caminhava a passos largos em direção ao pretenso progresso sem fim.

As mudanças ocorriam em alta velocidade, e a mensagem que passavam é que a realidade não é maciça e fixa, mas fluida e dinâmica. Novos postulados científicos, como o conceito do “inconsciente”, de Sigmund Freud (1856-1939); o rompimento com a geometria euclidiana estabelecido por Edmund Husserl (1859-1938); os trabalhos que culminaram na Teoria da Relatividade Geral de Albert Einstein (1879-1955), e a revolucionária constatação de que o Universo não simplesmente *é*, mas *está* em expansão desde a sua origem, como proposto por Edwin P. Hubble (1889-1953) modificaram a maneira como as pessoas, sobretudo aquelas pertencentes à *intelligentsia*, pensavam o mundo e a si mesmas. Isto é, o ser humano é grandioso, dotado de uma potência titânica, mas, ao mesmo tempo, e paradoxalmente, não passa de uma criatura atormentada por traumas e tabus; um pálido ponto azul no cosmos infinito. As coisas não são tão óbvias como parecem. Nunca souo tão profética a célebre frase do *Hamlet*: “há no céu e na terra [...] bem mais coisas do que sonhou jamais nossa filosofia” (Shakespeare, 1976, p. 58).

Mario de Micheli (2012) analisou as consequências dessas ideias para o campo artístico e o relacionou ao surgimento das chamadas vanguardas do século XX. Experiências cronofotográficas, como feitas por Étienne-Jules Marey (1830-1904) e Eadweard Muybridge (1830-1904), traziam à baila um mundo em movimento, o qual a arte convencional (em especial, a pintura e a literatura) já não era mais capaz de abarcar. Assim, aos poucos, a arte

caminhou de um caráter “figurativo” para um caráter de “linguagem”. Imitar (mimese) a realidade era algo inócuo, uma vez que uma máquina fotográfica (ou um cinematógrafo) eram capazes disso de forma muito mais rápida (portanto, mais barata) e eficiente. Dito de outra maneira: se até a chegada da modernidade, as obras artísticas se apresentaram como objetivas e racionais, cuja meta era obter o clássico tripé do belo, bom e verdadeiro; a partir de então, elas seriam subjetivas, pretendendo não retratar o real, mas comunicá-lo ou expressá-lo.

Diante de todo esse quadro de dinamismo e subjetividade, em um contexto de críticas às máximas do positivismo, e de que a realidade é um “dado”¹, entra em cena o movimento cubista, e seu distanciamento para com o naturalismo, o impressionismo e o expressionismo. O objetivo dos artistas desse grupo era, em linhas gerais, representar os objetos como o imaginavam em seu movimento. Para De Micheli,

[...] Deixando de lado a constante linguagem aproximativa de todos os textos teóricos do cubismo sobre questões científicas ou matemáticas, [...], uma coisa fica clara a partir deles, e essa é a tendência a superar subjetivamente a objetividade. Tal subjetivismo, no entanto, é de natureza bastante diferente do estilo expressionista ou surrealista de origem emocional ou psicológica (De Micheli, 2012, p. 207, tradução própria)².

Essa subjetividade, e a certeza de que a realidade não é uma, mas múltipla, pode ser encontrada também no movimento cubista em relação à perspectiva, a qual rompe brutalmente com a herança da Renascença:

[...] O esforço [...] por captar a forma plástica das coisas para conferir seu peso e sua substância [...] impulsionava inexoravelmente a olhar os objetos, não a partir de somente um ponto de vista, mas de vários. [...] Deste modo de “ver” resultava que, simultaneamente, um objeto tendia a mostrar vários lados de si mesmo, oferecendo-se a uma nova disposição sobre a tela, criando proporções e relações

¹ O que queremos dizer pode ser depreendido das ideias do sociólogo francês Emile Durkheim, um dos representantes da chamada *geração da passagem do século*: “é preciso observar os fatos sociais do exterior; descobri-los como descobrimos os fatos físicos. [...] É preciso considerar os fatos sociais como coisas. As coisas são tudo o que nos é dado, tudo o que se oferece (ou antes, se impõe) à nossa observação” (Aron, 2003, p. 524). Logo, a preocupação não está em se perguntar como a realidade veio a se tornar o que ela é, e sim analisá-la a partir do momento em que ela já se encontra dada.

² “*Dejando al margen el constante lenguaje aproximativo de todos los textos teóricos del cubismo en cuestiones científicas o matemáticas, [...], una cosa clara se deduce de ellos, y es la tendencia a la superación subjetiva de la objetividad. Tal subjetivismo, sin embargo, es de naturaleza bastante distinta de la expresionista o surrealista de origen emotivo o psicológico (De Micheli, 2012, p. 207).*”

distintas das acadêmicas e tradicionais (De Micheli, 2012, p. 216, tradução própria)³.

Dessa forma, o cubismo, e a arte moderna de modo geral, nascem da necessidade de compreender o mundo de uma forma alternativa (móvel, fluido, líquido). Isso explica porque temas do passado (retratos, natureza morta, etc.) passaram a ser frequentemente retomados, só que de uma maneira inédita.

Nesse sentido, a modernidade é perturbadora por suas pretensões. Ela é, segundo Marshall Berman, “experiência de tempo e espaço, das possibilidades e perigos da vida” (Berman, 1986, p. 15). O que caracteriza a vida moderna é o turbilhão de processos sociais, aos quais o autor chama de “modernização”, e as relações dos seres humanos com ela. A modernização e a paisagem, a modernização e as ruas, a modernização e o indivíduo ordinário, não mais o aristocrata clássico ou o gênio romântico. De fato, o homem moderno, imerso em uma atmosfera de pura velocidade, registra cem vezes mais impressões do que o acadêmico do século XVIII. É dever do artista moderno se posicionar diante de tudo isso. E mais, por incrível que pareça, dar-lhe sentido.

Guerra, desilusão, literatura

No universo da literatura, que é o que realmente nos interessa aqui, dá-se um fenômeno semelhante. A passagem do século XIX para o XX também ficou marcada pelo abandono do realismo e da pretensão de se descrever o real em verso e prosa, quase de modo científico.

Os romancistas, igualmente, desenvolveram uma variedade de novos meios de expressão. Influenciados pela filosofia existencialista, Franz Kafka (1883-1924), por meio de sua novela mais famosa – *A metamorfose* (1915) – criou um mundo fantástico (e não realístico), e sombrio de indivíduos perdidos na sociedade moderna. Segundo Canton (2016, p. 210), “Kafka expõe de forma primorosa as reações cruéis e desumanas do chamado mundo civilizado e racional que representam”. Sendo o existencialismo um sinônimo para angústia, os heróis kafkianos normalmente não são capazes de superá-la.

³ “El esfuerzo [...] por captar la forma plástica de las cosas para dar su peso y su sustancia [...] impulsaba inexorablemente a mirar los objetos, no va desde un solo punto de vista, sino desde varios. [...] De este modo de “ver” resultaba que, simultáneamente, un objeto tendía a mostrar varios lados de sí mismo, ofreciéndose a una nueva disposición sobre el lienzo, creando proporciones y relaciones distintas de las académicas y tradicionales (De Micheli, 2012, p. 216).”

Todavia, mais do que ideias e novos conceitos, o que moldou a literatura do século XX foram dois processos históricos: a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e sua filha rebelde, a Revolução Russa (1917-1922).

Sentimentos diversos, do horror à exultação, mostravam que a realidade presente não mais se bastava a si mesma. Ao contrário, ela era esmagada, à esquerda e à direita, seja em nome da construção de um estado perfeito no futuro, seja em nome da restauração de um passado glorioso e imaginado.

Da mesma forma, caía por terra o entusiasmo com os avanços do conhecimento científico e da produção de recursos materiais, afinal toda uma série de arsenais bélicos utilizada na Guerra era consequência direta da Revolução Industrial. Canhões de alto calibre, navios blindados, submarinos, aeronaves, tanques de guerra, metralhadoras automáticas, lança-chamas, os famigerados gases de combate, etc. Tudo isso estava na ordem do dia. Nas palavras de Araripe:

[...] A Grande Guerra foi travada no ambiente resultante do salto tecnológico da Revolução Industrial que, da Grã-Bretanha, se irradiou pela Europa continental e pelos Estados Unidos, e os meios e os processos de combate de 1914-18 refletem necessariamente esse fato. [...] A estrada de ferro e a telegrafia sem fio [...] são extensivamente utilizadas na Grande Guerra, permitindo transportar, controlar e abastecer grandes massas de homens e de materiais (2006, p. 324-326).

A matança entre as partes só se encerrou com o armistício de 1918 e os Tratados de Paz (sendo o mais célebre o de Versalhes) que se seguiram. Até então, a contagem dos mortos estava na ordem dos 20 milhões, entre militares e civis, além do mesmo número de feridos e inválidos. O mundo ocidental nunca havia presenciado nada parecido nos campos de batalha. Simplesmente, quatro dos grandes impérios em conflito (russo, alemão, austro-húngaro e otomano), vieram abaixo.

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. Em outras palavras, houve uma revolução profunda nos artistas e em sua relação com o mundo:

[...] A Grande Guerra, a vida nas trincheiras, forneceu ambiente para muitos romances — alguns deles feitos filmes [...]. Do lado francês, “A grande ilusão” (*La Grande Illusion*, Jean Renoir, 1937), um pungente libelo contra a guerra; do lado

americano, “Adeus às armas” (*A Farewell to Arms*, Charles Vidor, 1957), baseado na obra de Ernest Hemingway [1899-1961], [...] Erich Maria Remarque [1898-1970] toma para título [...] o fecho de comunicados de guerra da Alemanha, que combatia em duas frentes: “Nada de novo na frente ocidental” (Araripe, 2006, p. 348-349).

Na literatura de língua inglesa isso se manifestou de várias formas: ora se enfatizando as desilusões do período, o caso de autores como Siegfried Sasson (1886-1967), T. E. Lawrence (1888-1935), Wilfred Owen (1893-1918) e Virginia Woolf (1882-1941); ora por meio da criação de universos desconhecidos e cenários distópicos: H. G. Wells (1866-1946), Aldous Huxley (1894-1963), George Orwell (1903-1950); ora de mundos de fantasia e de espanto: H. P. Lovecraft (1890-1937), C. S. Lewis (1898-1963), Robert Howard (1906-1936), além de um certo ex-combatente e futuro catedrático de Anglo-Saxão na Universidade de Oxford, chamado John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973).

Tolkien nasceu em Bloemfontein, no então Estado Livre de Orange. Era filho de pais ingleses – Arthur Tolkien e Mabel Suffield –, que haviam saído de seu país pelo caminho aberto pelo expansionismo do Império Britânico e sua busca por mercados na África do Sul. Tolkien perdeu o pai precocemente, ainda com quatro anos. Com isso, ele, sua mãe e seu irmão Hilary voltaram a se estabelecer na Inglaterra. Inicialmente, na região rural e idílica de Sarehole. Tempos depois, a família migrou para os subúrbios de Birmingham. Esse contraste entre o campo e a cidade, a natureza e a indústria foram fundamentais, mais tarde, para o seu desprezo à tecnologia e à modernização, ao que ele mesmo chamaria de “maquinário”. Com a eclosão da Primeira Guerra, procurou conciliar a vida acadêmica (um promissor estudante de idiomas antigos em Oxford) com o posto de Segundo Tenente no Corpo de Fuzileiros de Lancashire. Em 1916, ele partiu para a França, onde teve participação na linha de frente da Batalha do Somme (julho-novembro). Entre as impressionantes 1,1 milhão de vítimas resultantes desse combate, estava Rob Gilson (1893-1916), um de seus antigos amigos do clube de leitura do colégio. Pouco depois, em dezembro, também morreria G. B. Smith (1894-1916), outro dos membros do grupo.

Em sua obra, ele representou uma mistura de sentimentos. As desilusões trazidas pela experiência nas trincheiras, mais a criação de um mundo fantástico, inspirado sobretudo nas lendas nórdicas, na cultura pré-industrial (a mesma onda contemporânea do primitivismo na qual mergulhou Picasso e suas máscaras africanas), porém com um grau refinado de complexidade, deu origem ao que ele mesmo chamou de *O Livro dos Contos*

Perdidos (The Book of Lost Tales). O mais completo (e mais sombrio) dos contos desse compêndio, chamado *Os Filhos de Húrin (The Children of Húrin)*, e que será nosso objeto de análise adiante – escrito entre 1917 e 1930, mas só publicado postumamente, dizia respeito às aventuras e às desventuras vivenciadas por personagens humanas e semi-humanas em um passado longínquo e grandioso.

Um projeto perturbador

Para uma infinidade de críticos e de estudiosos da estética, a modernidade é mais do que um fenômeno, é um projeto. Teixeira Coelho (2011, p. 37-40), por exemplo, localiza esse projeto nos três últimos séculos da cultura ocidental europeia, tendo seus inícios mais remotos se iniciado na Revolução Científica protagonizada por Copérnico (1473-1543), Kepler (1571-1630), Galileu (1564-1642) e Newton (1643-1727).

As marcas desse projeto estabelecem, entre outras coisas, a contínua distinção entre três elementos, até então unificados: ciência, moral e arte; o mesmo valendo para a política e para as leis. Nesse sentido, o compromisso da época das Luzes foi firmar, de uma vez por todas, os campos “razão”, de um lado, e “fé” de outro.

Em sua fase mais recente, a passagem do século XIX para o XX, esse projeto elevou a ciência à condição de fetiche, e isso conduziria a consequências nefastas:

[...] A ciência é a pedra de toque, a substância alquímica de transformação de tudo. O mito moderno. Ela e seu simulacro, a tecnologia – que está tão longe da ciência quanto um fato está da reflexão sobre ele. Até um certo marxismo rendeu-se a esse traço moderno – moderno demais – ao falar num “socialismo científico” ou na superação da ideologia pela teoria, quer dizer, pela ciência (o que configura, na verdade, a *condição básica para o totalitarismo*, já que a ciência é identificada com a verdade e a verdade é única e incontrovertível) (Coelho, 2011, p. 50, grifo próprio).

Nesse sentido, o projeto moderno, ao mesmo tempo em que traz inovações e respostas, procura destruir e lançar ao abismo o espírito humano, rompendo com as tradições. Já que, na ânsia para construir um mundo novo, precisa higienizar ou mesmo aniquilar o mundo velho.

Ora, essa construção de um mundo novo, ordenado, fruto de projeto e manipulação, é abordada de forma seminal por Zygmunt Bauman (1999). Para ele, a modernidade é um

constante esforço para definir as coisas com precisão, sem deixar espaços vazios. Tudo o que não pode ser assimilado deve ser negado. Em suas próprias palavras, “a intolerância é, portanto, a inclinação da prática moderna” (Bauman, 1999, p. 16).

Assim, propostas de higienização social, como a Reforma de *Haussmann* em Paris (1852-1870)⁴; ou os genocídios praticados nos domínios coloniais europeus (somente no Congo belga foram assassinados 5 milhões de nativos em um período inferior a 15 anos); ou ainda a carnificina de 20 milhões de mortos na já citada Primeira Guerra Mundial não são subprodutos, pontos fora da curva, desvios da civilização ocidental. Não por acaso, esse conflito foi, por diversas vezes, propagandeado como “a guerra para acabar com todas as guerras”.

Tal intolerância também foi observada por Alain Touraine. Por se apresentar, inclusive retoricamente, como artífice que faz tábula rasa do passado, a modernidade se propõe a destruir laços sociais, sentimentos, costumes e crenças chamadas tradicionais. No entanto, produzir mudanças de modo tão amplo e ambicioso pressupõe a existência de um poder colossal, muito maior do que o Leviatã hobbesiano. O resultado disso é, em suas próprias palavras, “uma sociedade nova e um homem novo, aos quais imporão, em nome da Razão, obrigações maiores que as das monarquias absolutas” (Touraine, 2012, p. 21).

Os paradoxos da modernidade e de seus projetos, igualmente, pode ser buscada nas reflexões dos teóricos da chamada Escola de Frankfurt, como Theodor Adorno e Max Horkheimer (1985). Eles se propõem a responder a seguinte pergunta: por que a humanidade, em vez de entrar em um estado verdadeiramente humano, está mergulhando na barbárie? A resposta: a Razão Iluminista, o *Aufklärung* kantiano, contém em si o germe de sua própria destruição.

[...] A aporia com que defrontamos em nosso trabalho revela-se assim como o primeiro objeto a investigar: a autodestruição do esclarecimento. [...] Acreditamos ter reconhecido com a mesma clareza que o próprio conceito desse pensamento, tanto quanto as formas históricas concretas, as instituições da sociedade com as

⁴ A recém-inaugurada república brasileira também sentiu os ecos desses projetos de modernização. Inspirada no plano de remodelação de Paris, a *Reforma Pereira Passos*, realizada durante a gestão de Rodrigues Alves (1902-1906) teve também o seu lado sombrio e excludente. Centenas de casebres e cortiços foram demolidas por motivos de higiene ou para dar passagem às novas artérias que surgiam em ritmo vertiginoso. Com as demolições, a população que tinha alguma fonte de renda deslocou-se do centro para o subúrbio, enquanto os mais pobres foram habitar as encostas dos morros, engrossando o contingente populacional das favelas que começavam a surgir. Disponível em: <https://oswaldocruz.fiocruz.br/index.php/biografia/trajectoria-cientifica/na-diretoria-geral-de-saude-publica/reforma-pereira-passos>. Acesso em: 19 jan. 2023.

quais está entrelaçado, contém o germe para a regressão que hoje tem lugar por toda parte. Se o esclarecimento não acolhe dentro de si a reflexão sobre esse elemento regressivo, ele está selando seu próprio destino (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 13).

O Esclarecimento não passa de um mito. Pretende conduzir os seres humanos ao progresso, investindo-os na posição de senhores do universo. Tal operação não pode ter êxito, uma vez que, para isso, se propõe não a acrescentar, mas a substituir um aspecto humano, a imaginação, por outro, o saber. Garantidamente, mais cedo ou mais tarde, as consequências dessa substituição se farão visíveis. E se fizeram, entre outros momentos, no caos gerado após a Primeira Guerra Mundial. Os horrores do nazifascismo, o Holocausto, os *Gulags*, etc., figuram como outros exemplos pertinentes.

Diante disso, o que fazer? Como sobreviver literariamente? Ganharam força, nesse aspecto, os gêneros de ficção científica e de ficção fantástica. Ambos os gêneros, para o futuro ou para o passado, traduziam o desconforto com o presente, e afirmavam a necessidade de vivenciar as realidades da vida sem ignorar as perturbações do homem moderno. É o que J. R. R. Tolkien também se propôs a fazer em seus primeiros escritos.

Nas palavras de John Garth:

[...] a ficção fantástica leva vantagem sobre o 'realismo' [...]. Ela amplifica e esclarece a condição humana [...]. Existe um parentesco espiritual entre o infeliz Meglin [um dos personagens das histórias de Tolkien] e W. Smith [protagonista do romance *1984*, de George Orwell], bebendo seu gim sob os olhos do Grande Irmão (2022, p. 266).

Húrin e o fim de uma era

Segundo Regina Zilberman (2013) e Ivan Jablonka (2020), toda obra literária, inclusive a moderna, incorpora elementos da vida cotidiana. Ou seja, um texto ficcional remete ao mundo, refletindo sobre ele, figurando-o, explicando-o, deformando-o. Da mesma forma, a ficção também é capaz de refletir a psicologia de quem o escreve, de sua cultura, convicções e combates; de sua posição na sociedade ou no campo literário. Porém, esses elementos só fazem sentido conforme o amálgama dado pelo escritor, isto é, sua imaginação, criatividade, inventividade, segundo as suas experiências pessoais. Mais do que isso, não basta originalidade, é preciso que a narrativa possua coerência e verossimilhança, de modo que o leitor seja convencido daquilo que lhe é apresentado; não exatamente do que *foi*, mas

daquilo que *poderia* ter sido. O exemplo utilizado pela autora para corroborar o seu argumento provém do conto infantil *João e Maria*. Mesmo se tratando de um universo mágico, existem, como no mundo real, fome, pobreza, perigo, e mais: existe uma profunda relação de consequência entre os acontecimentos:

[...] De antemão, sabemos que a narrativa não é realista, pois o universo é constituído de fatos mágicos, do que é exemplo a casa da bruxa de que se alimentam os heróis. Mas várias situações aproximam os fatos narrados a dados e eventos conhecidos pelo leitor, como a pobreza, que pode induzir a atos condenáveis, ou a inteligência, quando é empregada para a solução de problemas. [...] Contudo, esse conto popularizou-se, sem que fosse contestada sua validade, porque sua construção apresenta lógica pela relação de consequência entre os acontecimentos, como é próprio à verossimilhança. Dessa maneira, João e Maria podem retornar à casa quando utilizam as pedras para marcar o caminho; perdem-se, porém, quando se veem obrigados a apelar para os pedaços de pão que atraem as aves. Em um conto em que a fome determina os principais acontecimentos – o abandono das crianças pelos pais; o encontro da casa comestível; o fato de a bruxa engordar João e Maria, porque deseja transformá-los em apetitosa refeição –, é lógico que pedaços de pão não impeçam a perda dos dois meninos (Zilberman, 2013, p. 36).

Pois bem, sabemos que J. R. R. Tolkien foi gravemente atravessado pela modernidade, seja enquanto situação histórica, seja enquanto projeto. Ele viveu a Segunda Revolução Industrial de perto, e teve, segundo Carpenter (2018), de lidar com vários problemas de ordem afetiva, habitacional e financeira. Mais ainda, e contra aqueles que veem em sua obra fantástica algo “escapista” e “alienante”, sabemos que “a guerra teve um impacto prático sobre ele como escritor” (Garth, 2022, p. 119).

O enredo de *Os Filhos de Húrin*⁵, desenvolvido durante o pós-guerra, se inicia dentro desse cenário. Existe um casal: *Húrin*, o personagem-título, e sua esposa *Morwen*, ambos senhores de um dos muitos reinos, *Dor-lómin*, do mundo conhecido – a *Terra-Média*. No entanto, apesar de sua condição aristocrática, a vida de ambos não é tranquila, mas abalada por aflições, exílios, guerras e sofrimentos:

[...] Morwen era alta e de cabelos escuros, e graças à luz de seu olhar e à beleza de seu rosto os homens a chamavam de Eledhwen, bela como os elfos; porém era de um temperamento um tanto severo, e orgulhosa. As aflições de sua Casa

⁵ Inicialmente, a história em questão apareceu em conjunto com outros contos paralelos, nas obras *The Silmarillion* (1977), *Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth* (1980) e *History of the Middle-earth* (1983-86). Mais recentemente, ganhou um volume separado: *The Children of Húrin* (2007). Para este trabalho, utilizamos a edição da Martins Fontes, *Os Filhos de Húrin*, traduzida por Ronald Eduard Kyrmse (2009).

entristeciam-lhe o coração, pois viera a Dor-lómin como exilada [...] após a ruína de Bragollach (Tolkien, 2009, p. 36).

A tristeza, bem como a brevidade da vida e da alegria, serão uma constante em toda a obra. Diz Húrin em uma de suas viagens: “para nós o tempo é curto, e nossa esperança e força logo definham” (p. 38). É como se o próprio Tolkien, que perdera quase todos os seus amigos íntimos na guerra, falasse pela boca do personagem.

As referências diretas à Primeira Guerra não param por aí. Mais adiante, Húrin e Morwen, além de seus dois filhos, Túrin e Urwen (também chamada Lalaith) se veem sob o cerco de um novo perigo, na forma de um “hálito maligno” e pestilento, que causa febre. Bem, encontramos similitudes com o uso dos gases de combate na Primeira Guerra, como o *gás de cloro*, o *gás mostarda* e o *gás fosgênio* (Araripe, 2006), que tinham a capacidade de cegar, causar febre ou mesmo matar quem os inalasse. Consequência direta do desenvolvimento da indústria química em finais do XIX, os gases eram disparados contra as trincheiras onde ficavam os soldados que se protegiam da artilharia. Ao longo da guerra, várias formas de lançá-los foram empregadas. A principal era a produção de nuvens gasosas a favor do vento que ia em direção às trincheiras inimigas:

[...] E no outono daquele ano [...] veio do Norte um vento daninho sob um céu de chumbo. Chamaram-no de *Hálito Maligno*, pestilento que era, e muitos adoeceram e morreram no outono daquele ano nas terras setentrionais [...], e eram em sua maioria crianças ou jovens em formação das fileiras dos homens (Tolkien, 2009, p. 41, grifo próprio).

A passagem poderia ser muito bem extraída de um romance de guerra. Comparemos com uma cena de *nada de novo no Front*, de Erich Maria Remarque (1898-1970):

[...] O céu está azul e sem nuvens. As noites são sufocantes, e o calor sobe da terra. Quando o vento sopra na nossa direção, traz o vapor de sangue, que é pesado e de um doce repugnante; esta exalação mortal das trincheiras parece uma mistura de clorofórmio e de podridão, que nos causa mal-estar e vômitos (Remarque, 2004, p. 66).

Nesse sentido, o narrador de *Os Filhos de Húrin* parece descrever uma cena da Batalha do *Somme*, na qual tomou parte (e que, por sinal, ocorreu no outono de 1916), e do papel de soldados jovens presentes ali, e na guerra como um todo.

Esse hálito, o mal como Tolkien o conheceu, é proveniente de um ser poderosíssimo – *Morgoth*, o Senhor da Escuridão, que habita as fortalezas de *Angband*, os “Infernos de Ferro” – um cenário que mais parece uma fábrica típica da Segunda Revolução Industrial do que uma fortificação da Alta Idade Média (o período histórico de onde Tolkien extrai as inspirações para as suas histórias): “e havia uma nuvem escura em sua volta, e subia uma fumaça negra...” (Tolkien, 2009, p. 57). O inimigo também é descrito dessa forma: “sua força é sempre *maior* do que parece, e sua intenção *contrária* ao que revela” (p. 58. Grifos próprios), o que nos faz lembrar, ao mesmo tempo, das pretensões totalitárias e das ambivalências do projeto da modernidade, como apontados por Coelho (2011), Bauman (1999), Touraine (2012), Adorno e Horkheimer (1985), conforme abordadas anteriormente.

A correspondência com o mundo antigo e evanescente é evidenciado nas armas e equipamentos do exército que luta contra Morgoth: cavalos, espadas, punhais e lanças. Em suas hostes não há menção a nenhum tipo de “mágica” ou tecnologia especial. A seguir, Húrin, que integra as fileiras desse mesmo exército, parte para uma batalha decisiva, sem precedentes, porém repleto de fervor e esperança (a exemplo da opinião pública pré-1914):

[...] Era uma manhã luminosa [...] quando Túrin foi despertado por repentinas trombetas e, correndo até as portas, viu no pátio uma grande multidão de homens a pé e a cavalo, todos armados como para guerrear. Lá estava também Húrin, que falava aos homens e dava ordens; e Túrin soube que naquele dia partiriam [...]. Eram os guardas e homens da casa de Húrin, mas além deles haviam sido convocados *todos os homens de sua terra que em outra situação poderiam ser dispensados* [uma “guerra total”⁶]. [...] E Húrin [disse]: agora cavalgamos com a maior esperança que já conhecemos. Vamos acreditar que neste solstício de inverno o banquete há de ser mais alegre do que em todos os nossos anos até agora e seguido por uma primavera sem temor! - Então ergueu Túrin no ombro e exclamou para seus homens: - Que o herdeiro da Casa de Hador veja a luz de vossas espadas! - E o sol reluziu em cinquenta lâminas quando estas saltaram para o alto, e o pátio ressoou com o grito de batalha dos homens do Norte: [...] Fulgure a chama! Fuja a noite!” (Tolkien, 2009, p. 54, grifos próprios).

Note bem: a passagem se inicia com o termo “luminosa” e se encerra com o termo “noite”. As oposições “claro” e “escuro”, tão caras a toda obra tolkieniana, bem como a referência a trombetas e gritos, querem evidenciar a magnitude da situação. Mais do que um embate entre homens e armas, está-se diante de um conflito entre o mundo antigo (arcaico, rural, honroso) e o moderno (urbano, industrial, tecnocrático).

⁶ Para o conceito de “guerra total”, e sua aplicação às duas Guerras Mundiais, cf. Tota, 2006, p. 356ss.

Húrin, como um dos poucos sobreviventes da “Batalha das Lágrimas sem Conta” (vários de seus familiares são mortos ali), é capturado e levado à presença de *Morgoth*. O antigo e o moderno se veem face a face. Este, de imediato, revela suas pretensões totalizantes e implacáveis⁷:

[...] Posso chegar a ti e a toda a tua maldita casa, e vos romper à minha vontade, mesmo que sejais todos feitos de aço. [...] A sombra de meu pensamento há de fazer sobre eles aonde quer que vão, e meu ódio há de persegui-los até o fim do mundo [...] A sombra de meu propósito está sobre Arda [a Terra], e tudo o que está nela curva-se lenta e seguramente à minha vontade (Tolkien, 2009, p. 67-68).

O mesmo com relação à ambivalência dos projetos da modernidade. Em outras palavras, ao seu poder mefistofélico de perverter as ações humanas, produzindo um efeito inesperado, ou mesmo contrário ao originalmente pretendido por seus autores:

[...] Sobre todos os que amas, meu pensamento há de pesar como uma nuvem de perdição, e há de rebaixá-los à treva e ao desespero. Aonde quer que vão, o mal surgirá. Quando quer que falem, suas palavras hão de trazer mau conselho. *O que quer que façam, há de se voltar contra eles*. Hão de morrer sem esperança, amaldiçoando ao mesmo tempo a vida e a morte (Tolkien, 2009, p. 68. Grifos próprios).

Húrin, como um verdadeiro herói romântico, crente na possibilidade de interromper tais projetos por meio de sua vontade individual (algo, em muitos sentidos, moderno) atreve-se a enfrentar o inimigo. Ele está ciente de que a modernidade é uma cilada, posto que ela não é capaz de preencher o ser humano em sua plenitude:

[...] Cego tu és, Morgoth, e cego sempre serás, enxergando apenas as trevas. *Não sabes o que governa o coração dos homens*, e se soubesses não poderias fornecê-lhes. Mas é tolo quem aceita o que Morgoth oferece. Primeiro fazes pagar o preço e depois retiras a promessa (Tolkien, 2009, p. 66-67, grifos próprios).

Um gesto bravíssimo, mas em vão. Ato contínuo, Morgoth conduz Húrin para o alto de uma montanha e o prende magicamente (a magia é uma exclusividade sua e de seus

⁷ Sobre a relação de *Morgoth* com o caráter totalitário da modernidade, cf. Arredondo, F. E. B. & Nascimento, C. E., 2019, p. 194-197.

laciaos, isto é, desse mundo novo e tecnológico que representam, aliás) a um assento de pedra, de onde era possível se ter uma ampla visão. Eis o seu vaticínio:

[...] Agora fica aí sentado – disse Morgoth – e contempla as terras onde o mal e o desespero hão de acometer os que me entregaste. Pois ousaste escarnecer-me e puseste em dúvida o poder [...] do Mestre dos Destinos de Arda. Portanto, com meus olhos hás de ver, e com meus ouvidos hás de ouvir, e nada há de te ficar oculto (Tolkien, 2009, p. 69-70).

A modernidade dá aos seres humanos um poder inigualável para ver e ouvir de tudo. Talvez essa seja uma referência aos meios de comunicação de massa, como a telegrafia, o rádio e o cinema. O mundo moderno é integrado, unificado, e grandes distâncias podem ser percorridas em pouco tempo. No entanto, de posse dessas maravilhas, o que se obtém? Progresso? Felicidade? Justiça? Não. Desgraças e miséria. As primeiras décadas desse século provaram que, ao contrário do entusiástico sonho de Júlio Verne (1828-1905), informação não é conhecimento, e conhecimento não é virtude. Em outras palavras, o antigo está fadado a contemplar, por meio de técnicas modernas, a sua própria destruição.

Túrin e a condição humana

Com o desaparecimento de Húrin, o castelo onde habitam sua esposa Morwen e seu filho Túrin (a filha Lalaith morrera quando criança, já outra filha, Niënor, nasceria 9 meses depois) encontra-se sob cerco: “Toda a gente da pátria de Húrin que podia trabalhar ou servir [...] foi levada embora” (Tolkien, 2006, p. 71). A despeito de os inimigos hesitarem em atacá-los de imediato, ambos se veem diante de uma situação de penúria, e teriam passado fome sem ajuda de parentes distantes. Para escapar à maldição de Morgoth, Morwen, então, não tem outra opção senão enviar seu filho, às escondidas, para buscar abrigo em um reino aliado – Doriath. Lá, é acolhido pelo senhor local e consegue uma vida confortável e segura, não sem passar por algumas decepções, até atingir a maioridade.

Esse acolhimento provoca a inveja de um dos conselheiros do reino, chamado Saeros. Túrin sabe que nada fez para merecer essa hostilidade. No entanto, por orgulho, ele se recusa por diversas vezes a comunicar esse problema ao rei de Doriath, que teria o dever de protegê-lo. Ora, a rivalidade entre os dois atinge níveis insuportáveis. Ambos entram em luta corporal e Túrin vence. Como forma de humilhação, ele despe o adversário derrotado e o

acossa floresta adentro. Na fuga, Saeros acidentalmente tropeça em uma encosta, cai em um rio e morre. Ato contínuo, Túrin é acusado de assassinato, e, mesmo sabendo de sua inocência, e mais uma vez por orgulho, não confia no julgamento do senhor (que o teria absolvido) e foge como renegado.

Ou seja, como prometido ao homem moderno, Túrin acredita poder resolver seus infortúnios por suas próprias forças, e ser dono do seu próprio destino, ainda que o faça com a ajuda de outras pessoas. Com efeito, é exatamente devido a suas ações intempestivas, que as circunstâncias e as contingências sempre falam mais alto, e acabam por vencer as suas vontades individuais. Às vezes, ele mesmo apresenta certos lampejos de consciência a esse respeito: “todos os nossos feitos foram ilícitos e infrutíferos, servindo apenas a nós mesmos e incitando ódio em nosso coração” (Tolkien, 2009, p. 121) ou “pois com minha ira e meus atos impensados eu lanço uma sombra onde quer que habite” (p. 206). No entanto, isso não o dissuade em absoluto de suas pretensões: “Quero liderar meus próprios homens e fazer guerra à minha maneira” (p. 124).

Um parêntese para uma reflexão acerca da tragédia. Segundo Angélica Soares (2007, p. 60), “ainda hoje temos o sentido do trágico toda vez que vemos destruída a razão de uma existência, toda vez que o homem se vê impelido a uma fatalidade”. No entanto, diferentemente da tragédia clássica, em que o protagonista não era responsável por seus atos, mas somente um instrumento nas mãos dos deuses, da fortuna, do destino, etc., a tragédia moderna – de onde emerge a noção de indivíduo – conta com a participação indispensável da consciência. Isto é, o final não será aquele esperado pelo personagem, porém isso não o exime de responsabilidade.

O ciclo trágico que se abate sobre o personagem segue o seu curso ao longo da trama, repetindo-se por diversas vezes. Em sua jornada em busca de realização pessoal, sempre instável e inquieta, repleta de desencontros e de frustrações, é possível identificar cinco momentos da vida de Túrin: 1) o líder de um grupo de “homens desalojados e sem esperança, desencaminhados da derrota em batalha e de terras arrasadas” (Tolkien, 2009, p. 106); 2) o guerreiro que se encontra com pessoas sectárias, que “não amavam a ninguém, exceto a si mesmos” (p. 130); 3) o exilado que busca refúgio junto a aliados em uma fortaleza secreta e subterrânea (p. 174); 4) o homem retornado para seu antigo lar, Dor-lómin, vinte e três anos depois da partida. Ali encontra somente “sinais de destruição e decadência” (p. 196) e, o que é pior, é informado de que sua mãe e sua outra irmã – Niënor, que nem sequer

chegou a conhecer – foram embora à sua procura; 5) o herói poderoso, que enfrenta um enorme dragão chamado Glaurung (p. 254).

Cada um dos momentos é marcado por uma ou mais ações desdenhosas de Túrin, e por um desfecho terrível e inesperado, fruto de suas escolhas. São elas, por exemplo, que culminam na morte de indivíduos que o auxiliaram (p. 142); na sua prisão e na de seus companheiros (p. 163); no assassinato “involuntário” de um dos homens que o libertara, e por suas próprias mãos (p. 168); e na queda da fortaleza em que fora abrigado, estando ele na posição de comandante (p. 185). Dito de maneira mais simples, o ideal do *selfmade-man* é um enorme engodo.

Não por acaso, a passagem de um estágio para o outro é marcada pela maneira como Túrin chama a si mesmo: 1) *Neithan* (“o injustiçado”); 2) *Gorthol* (“elmo do terror”); 3) *Agarwen* (“sujo de sangue”); 4) *Thurin* (“o secreto”) e *Adanedhel* (“homem elfo”); 5) *Mormegil* (“espada negra”); e 6) “Bárbaro dos bosques”. Tolkien utiliza esse recurso estilístico no sentido de deixar clara a multiplicidade identitária do personagem, assumindo ele diversos papéis. Afinal, também é assim o homem perdido na modernidade, vasto, múltiplo, subjetivo, como já alertara De Micheli (2012, p. 207).

Mais do que isso, ao trilhar o seu caminho, Túrin é constantemente alertado a respeito de suas limitações. Isto é, das limitações da condição humana que representa: “Há uma treva sobre ti (...). Pensas em ti e em tua própria glória, e pedes que cada um de nós faça o mesmo; mas precisamos pensar em outros além de nós mesmos” (Tolkien, 2009, p. 175). Ou ainda, “é pela falta de juízo, não de coragem, que a família de Húrin traz desgraça aos demais!” (p. 213-214). No primeiro combate contra o dragão Glaurung, isso fica ainda mais evidente. Eis o que a besta lhe diz:

[...] Malogrados foram todos os teus caminhos, filho de Húrin: filho adotivo ingrato, proscrito, matador de teu amigo, ladrão de amor, usurpador [...], capitão imprudente e desertor de tua família. [...] Teu pai ficará contente em saber que tem um filho assim, e há de saber. - E Túrin [...] escutou [essas] palavras e viu-se como em um espelho deformado pela malícia, e detestou o que viu (p. 193).

É a partir dessa declaração zombeteira, que Túrin decide assumir o seu último nome – *Turambar* (“Mestre do Destino”), curiosamente o mesmo epíteto com o qual o Inimigo, Morgoth se identifica (“Mestre dos Destinos de Arda”), como vimos acima em seu diálogo

com Húrin. O herói, ciente dos infortúnios pelos quais passou, mas crente em sua potência para superá-los, está determinado a não deixar que as palavras do dragão se tornem realidade:

[...] “Todos os meus atos e dias passados foram obscuros e plenos de maldade. Mas chegou um novo dia. Aqui ficarei em paz, e renunciarei a meu nome e minha família; assim deixarei para trás minha sombra, ou ao menos não a lançarei sobre aqueles que amo”. Assim ele adotou um novo nome, chamando-se Turambar (p. 211).

A expectativa para o leitor é que, uma vez renunciando à sua origem e de sua busca pelos parentes perdidos, Túrin tenha um final senão feliz, ao menos, agridoce. Contudo, na modernidade vislumbrada por Tolkien, perdas e danos não conhecem limites. A partir dessa resolução, a fortuna lhe prega a maior de suas peças (de uma forma, aliás, bastante conhecida na literatura): o herói, finalmente, cai no ato de apaixonar-se, tomar por esposa e ter um filho, sem o saber, com sua irmã desconhecida Niënor (p. 237-241). Assim, imersos na ignorância, ambos vivem juntos, e em relativa paz, por cerca de três anos.

Nesse momento, Glaurung retorna e Túrin parte para combatê-lo por uma segunda e derradeira vez. Aquelas que seriam suas últimas palavras para a irmã/esposa são, em tom de consolo: “nem tu nem eu seremos mortos por esse dragão, nem por nenhum inimigo do Norte” (p. 246). Aqui está uma das passagens mais ambíguas e emblemáticas de todo o conto. O vaticínio de Túrin é verdadeiro, porém não como ele acredita que seja. Como se verá, a substância da mensagem não é de consolo, e sim de desespero. De fato, ambos não encontram a morte dessa maneira (não serão mortos pelo dragão ou por inimigos do Norte), o que não quer dizer que as coisas se darão da forma suposta, ou seja, que sobreviverão.

Túrin Turambar fere o dragão mortalmente e, em seguida, cai de exaustão. Niënor o encontra e tenta acordá-lo, porém, é surpreendida pelo monstro agonizante. É ele quem revela a verdadeira identidade dos irmãos/esposos. Nessa hora, o véu de ignorância da personagem cai, e, diante da própria desgraça, ela foge em desespero para cometer suicídio. Minutos depois, Túrin desperta e é comunicado de toda a verdade. Sua reação é inconsolável: “Vê, sou cego! Cego, cego, tateando desde a infância numa escura névoa de Morgoth! [...] Agora vem a noite [...]” (p. 274). Sem poder suportar o peso das circunstâncias, não vê outra opção que não tirar própria a vida, lançando-se sobre sua espada.

Se Húrin representa o mundo antigo, ao mesmo tempo inerte e decadente diante do avanço dos projetos da modernidade, seu filho Túrin é uma metáfora do homem mergulhado no contexto da modernidade. Em especial do homem que viveu os horrores da revolução e da guerra. Foi-lhe prometido, desde há muito, por meio das suas potencialidades, obter gozo, justiça e felicidade. Porém, são essas mesmas potencialidades as condições necessárias para que, paradoxalmente, nada disso se concretize.

Considerações finais

O alvorecer do século XX mostrou a artistas e intelectuais do chamado mundo ocidental um presente dinâmico e um futuro promissor. Graças aos avanços técnicos, às melhorias na condição de vida da população comum, e a novos conceitos e teorias científicas, o indivíduo letrado passou a mirar a realidade com outros olhos. Esse olhar deveria, de forma inovadora e aberta a uma subjetividade inigualável, captar o turbilhão de transformações que tinha diante de si. O resultado disso, claro está, passaria por romper com as convenções tradicionais e construir um mundo novo e feliz.

A escrita ficcional, naturalmente, foi atravessada por esses novos ares. Um espaço muito maior foi concedido às angústias e aos temores do indivíduo perdido em meio a tantas e tão abruptas transformações. O impacto da Primeira Guerra Mundial e da Revolução Russa, entretanto, acrescentou a essas novas abordagens um sentimento de profunda desilusão e desespero para com o ser humano e seus projetos. Todos eles, afinal, não haviam passado de sonhos vãos, e o tão propalado progresso fora convertido em decadência. Não foram poucos os literatos que demonstraram esses sentimentos em suas obras.

Disso decorre que muitos interpretaram esse cenário de terra desolada não como algo que simplesmente falhou ou que foi mal interpretado. Sendo a modernidade um projeto, baseado na transformação integral e irrestrita da humanidade, faz-se necessária à sua concretização uma quantidade não desprezível de poder, concentrada nas mãos de Estados ou de intelectuais. Essa força não encontrará limites por onde quer que passe. Em linguagem prosaica: pôr uma casa abaixo, de modo a reconstruí-la do zero, implica necessariamente na destruição de seus ocupantes.

J. R. R. Tolkien estava convicto disso. O mundo, como o conheceu antes do conflito, nunca mais seria o mesmo. Ele via a sua geração diante do fim de uma era: valores,

sentimentos, ideologias estariam enterrados para sempre. Em seu lugar, vislumbrava-se um universo sombrio, dominado pela máquina. Os contos lendários que escreveu entre 1917 e 1930, em especial *Os Filhos de Húrin* podem ser entendidos dentro dessa perspectiva, fruto de uma mente perturbada e descrente com relação à potência humana para superar as contingências da vida. Que seus protagonistas tenham um fim trágico não é coincidência.

Por fim, dissemos no início desse texto que a modernidade é como a caixa de Pandora. No entanto, miseravelmente e ao contrário do mito clássico, em tempos mais recentes, nem a esperança ficou guardada dentro dela. Em outras palavras, como bem sentenciou um igualmente angustiado Franz Kafka: “Há esperança suficiente, esperança infinita – mas não para nós” (Kafka apud Benjamin, 1995, p. 142).

Referências bibliográficas

Livros:

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

ARON, Raymond. *As etapas do pensamento sociológico*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

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

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. 1. ed. v. 1. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1995.

CANTON, James. *O livro da literatura*. São Paulo: Globo, 2016.

CARPENTER, Humphrey J. R. R. *Tolkien: uma biografia*. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018.

COELHO, Teixeira. *Moderno pós moderno: modos e versões*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

GARTH, John. *Tolkien e a Grande Guerra: o limiar da Terra-média*. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2022.

JABLONKA, Ivan. *A história é uma literatura contemporânea: manifesto pelas ciências sociais*. Brasília: UnB, 2020.

MICHELI, Mario de. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

REMARQUE, Erich Maria. *Nada de novo no front*. São Paulo: LP&M, 2004.

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

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Os Filhos de Húrin*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

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

ZILBERMAN, Regina. *Fundamentos do texto literário*. Curitiba: IESDE, 2013.

Capítulos de livros:

ARREDONDO, Franz Eduardo Brehme; NASCIMENTO, Carlos Eduardo do. O autoexílio de Túrin Turambar e o pluralismo jurídico comunitário-participativo. In: CASAGRANDE, Cristina; KLAUTAU, Diego Genu; CUNHA, Maria Zilda da. *A subcriação de mundos: estudos sobre a literatura de Tolkien*. São Paulo: FFLCH/USP, 2019.

ARARIPE, Luiz de Alencar. Primeira Guerra Mundial. In: MAGNOLI, Demétrio (org.). *História das Guerras*. São Paulo: Contexto, 2006.

TOTA, Pedro. Segunda Guerra Mundial. In: MAGNOLI, Demétrio (org.). *História das Guerras*. São Paulo: Contexto, 2006.

Conteúdo digital:

BIBLIOTECA VIRTUAL OSWALDO CRUZ. Reforma Pereira Passos. Disponível em: <https://oswaldocruz.fiocruz.br/index.php/biografia/trajetoria-cientifica/na-diretoria-geral-de-saude-publica/reforma-pereira-passos>. Acesso em: 19 jan. 2023.

Obras Clássicas:

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.