

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL**  
**CAMPUS CHAPECÓ**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS**  
**CURSO DE MESTRADO**

**JONAS DOS SANTOS FRANZEN**

**TOLKIEN EM UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA DA LINGUAGEM:**  
**UM GESTO DE ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DE MUNDO EM**  
*THE FELLOWSHIP OF THE RING*

**CHAPECÓ - SC**  
**2025**

**JONAS DOS SANTOS FRANZEN**

**TOLKIEN EM PERSPECTIVA DISCURSIVA DA LINGUAGEM:  
UM GESTO DE ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DE MUNDO EM  
*THE FELLOWSHIP OF THE RING***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Chapecó, SC, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos, na Linha de Pesquisa *Práticas Discursivas e Subjetividades*.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia A. D. Kraemer

**CHAPECÓ**

**2025**

### **Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS**

Franzen, Jonas dos Santos

TOLKIEN EM PERSPECTIVA DISCURSIVA DA LINGUAGEM: UM GESTO DE ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DE MUNDO EM THE FELLOWSHIP OF THE RING / Jonas dos Santos Franzen. -- 2025.

112 f.

Orientadora: Dr. Márcia Adriana Dias Kraemer

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Fronteira Sul, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Chapecó, SC, 2025.


I. Kraemer, Márcia Adriana Dias, orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.

**JONAS DOS SANTOS FRANZEN**

**TOLKIEN EM PERSPECTIVA DISCURSIVA DA LINGUAGEM:  
UM GESTO DE ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DE MUNDO EM  
*THE FELLOWSHIP OF THE RING*.**


Dissertação apresentada ao Curso de Pós-  
Graduação em Estudos Linguísticos da  
Universidade Federal da Fronteira Sul.

**BANCA EXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente  
 **MARCIA ADRIANA DIAS KRAEMER**  
Data: 04/12/2025 18:14:02-0300  
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>


---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia Adriana Dias Kraemer  
Universidade Federal da Fronteira Sul  
Presidente e Orientadora

Documento assinado digitalmente  
 **MARIANGELA GARCIA LUNARDELLI**  
Data: 03/12/2025 15:02:27-0300  
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>


---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mariangela Garcia Lunardelli  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Membro Titular

Documento assinado digitalmente  
 **SAULO GOMES THIMOTEO**  
Data: 04/12/2025 17:40:54-0300  
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

---

Prof. Dr. Saulo Gomes Timótheo  
Universidade Federal da Fronteira Sul  
Membro Titular

Documento assinado digitalmente  
 **VALDIR PRIGOL**  
Data: 04/12/2025 23:25:33-0300  
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

---

Prof. Dr. Valdir Prigol  
Universidade Federal da Fronteira Sul  
Membro Suplente

Chapecó, 09 de outubro de 2025.

Dedico este trabalho a quem sempre me motivou e incentivou a buscar o caminho transformador da educação.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente à minha família, pelo apoio incondicional, incentivo e paciência ao longo de todo meu percurso acadêmico.

À minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Márcia, pela dedicação, orientação cuidadosa, paciência, confiança e pelas valiosas contribuições que possibilitaram o desenvolvimento deste trabalho, guiando-me para a conclusão desta etapa acadêmica tão desafiadora.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL) da UFFS, pelas aulas, discussões e contribuições que enriqueceram minha formação.

À CAPES, pelo apoio financeiro por meio da concessão da bolsa de mestrado, fundamental para a realização desta pesquisa.

Aos colegas da turma do mestrado, pela amizade, pelas trocas de conhecimento e pelo companheirismo, que tornaram esta caminhada mais leve e significativa.

*It's a dangerous business, Frodo, going out your door. You step onto the road, and if you don't keep your feet, there's no knowing where you might be swept off to.*

J.R.R Tolkien

FRANZEN, Jonas dos Santos. **Tolkien em uma Perspectiva Discursiva da Linguagem**: um gesto de análise da construção de mundo em *The Fellowship of the Ring*. 2025. 112 folhas. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Universidade Federal da Fronteira Sul. Chapecó, SC: UFFS, 2025.

## RESUMO

Este estudo analisa o gênero discursivo e literário romance de alta fantasia, com ênfase na obra *The Fellowship of the Ring*, de J.R.R. Tolkien (2012[1954-1955]). O objetivo central é o de investigar a construção de mundo no enredo fantástico, a partir dos elementos linguístico-semióticos presentes no texto-enunciado, com base na perspectiva dialógica da linguagem desenvolvida pelo Círculo de Bakhtin (Bakhtin, 2016[1979]; Volóchinov, 2018[1929]; Medviédév, 2014[1928]). A questão que orienta a pesquisa é: em que medida o estudo em perspectiva dialógica da linguagem, considerando as dimensões constitutiva e orgânica da obra *The Fellowship of the Ring*, com ênfase em seu cronotopo, possibilita a compreensão do gênero romance alta fantasia e a produção de sentidos no texto-enunciado? Para responder a essa questão, o estudo se propõe a: i. descrever um panorama contextual, histórico e conceitual acerca da literatura fantástica, bem como da vida e obra de Tolkien; ii. refletir sobre a perspectiva dialógica da linguagem e as características constitutivas e orgânicas do romance de alta fantasia como gênero discursivo; iii. analisar as marcas linguístico-semióticas que configuram o universo ficcional em *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]) e seu papel na potencialização dos sentidos do texto-enunciado. A pesquisa se justifica por motivações pessoais, acadêmicas e teóricas, articulando estudos linguísticos e literários e refletindo sobre a formação de leitores e o letramento literário na escola. Metodologicamente, caracteriza-se como qualitativo-interpretativista, de natureza teórica e com fins explicativos (Severino, 2007), fundamentada nos princípios da Linguística Aplicada (Moita Lopes, 2006; Kleiman; Vianna; De Grande, 2019). Os dados são gerados por meio de documentação indireta, bibliográfica e documental, com foco no recorte narrativo do primeiro livro da trilogia *Lord of the Rings* (Tolkien, 2012[1954-1955]), buscando compreender o funcionamento da construção de mundo em um universo ficcional. Os resultados indicam que a construção de mundo em Tolkien acontece pela articulação entre tempo, espaço e ação das personagens, configurando um cronotopo que favorece o engajamento do leitor e a imersão na narrativa. Identifica-se que o romance de alta fantasia mobiliza múltiplas vozes, de forma intertextual e interdiscursiva, com marcas ideológicas que dialogam com questões históricas e sociais de seu contexto de produção, mantendo relevância para o leitor contemporâneo. Verifica-se, ainda, que a análise desse gênero discursivo pode contribuir de forma didático-pedagógica para a formação de leitores críticos, considerando-se que colabora para os campos dos estudos linguísticos e literários ao propor a reflexão acerca do dialogismo, com foco no cronotopo, oferecendo subsídios para futuras pesquisas sobre literatura fantástica e para práticas de letramento literário em ambientes educacionais.

**Palavras-chave:** Linguística Aplicada, Dialogismo, Cronotopo, Romance Alta Fantasia, *The Fellowship of the Ring*.



FRANZEN, Jonas dos Santos. **Tolkien in a Discursive Perspective of Language: a gesture of analysis of the worldbuilding in The Fellowship of the Ring.** 2025. 112 sheets. Dissertation (Master in Linguistics) - Universidade Federal da Fronteira Sul. Chapecó, SC: UFFS, 2025.

## ABSTRACT

This study analyzes the discursive genre and literary romance of high fantasy, with emphasis on the work *The Fellowship of the Ring* by J.R.R. Tolkien (2012 [1954-1955]). The central objective is to investigate the construction of the world in the fantastic plot, from the linguistic-semiotic elements present in the enunciated text, based on the dialogic perspective of language developed by the Bakhtin Circle (Bakhtin, 2016 [1979]; Volokhinov, 2018 [1929]; Medviédev, 2014 [1928]). The question that guides the research is: to what extent the dialogic study of language, considering the constitutive and organic dimensions of the work and the linguistic-semiotic marks of its world construction, allows to understand the novel as enunciation of high fantasy genre and the production of meanings in the text? To answer this question, the study proposes to: i. discuss the dialogic perspective of language in relation to discursive genres; ii. investigate the high fantasy novel as a genre, its constitutive and organic characteristics; iii. analyze the linguisticsemiotics that configure the fictional universe in *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]) and its role in potentiating the meanings of the text-enunciated. The research is justified by personal, academic and theoretical motivations, articulating linguistic and literary studies and reflecting on the training of readers and literary literacy at school. Methodologically, it is characterized as qualitative and interpretativist, of a theoretical nature and with explanatory purposes (Severino, 2007), based on the principles of Applied Linguistics (Moita Lopes, 2006; Kleiman; Vianna; De Grande, 2019). The data are generated through indirect documentation, bibliographic and documentary, focusing on the narrative cut of the first book of the trilogy *Lord of the Rings* (Tolkien, 2012 [1954-1955]), seeking to understand the functioning of world construction in a fictional universe. The results indicate that the construction of world in Tolkien happens through the articulation between time, space and action of the characters, configuring a chronotope that favors the engagement of the reader and immersion in the narrative. It is identified that the high fantasy novel mobilizes multiple voices, intertextual and interdiscursive, with ideological marks that dialogue with historical and social issues of its production context, maintaining relevance to the contemporary reader. It is also verified that the analysis of this discursive genre can contribute in a didactic-pedagogical way to the formation of critical readers, considering that it collaborates for the fields of linguistic and literary studies by proposing the reflection about the providing subsidies for future research on fantastic literature and for literary literacy practices in educational environments.

**Key Words:** Applied Linguistics, Dialogism, Chronotope, High Fantasy Romance, *The Fellowship of the Ring*.

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

LA - Linguística Aplicada;

MHD - Materialismo Histórico e Dialético.

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> - Simulação 1 - Catálogo de Teses e Dissertações–Capes.....	22
<b>Quadro 2</b> - Resultados - Simulado 11 - Catálogo de Teses e Dissertações–Capes	23
<b>Quadro 3</b> - Resultados - Simulado 12 - Catálogo de Teses e Dissertações–Capes	23
<b>Quadro 4</b> - Estudo da Natureza Constitutiva e Orgânica do Gênero Discursivo .....	66
<b>Quadro 5</b> – Síntese da análise do cronotopo literário no capítulo ‘The Council of Elrond’ .....	97

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....</b>	<b>12</b>
<b>1 O ROMANCE DE FANTASIA E A OBRA DE TOLKIEN .....</b>	<b>31</b>
1.1 LITERATURA DE FANTASIA: UM PANORAMA HISTÓRICO-CULTURAL.....	31
1.2 TOLKIEN: VIDA E OBRA.....	45
<b>2 A PERSPECTIVA DIALÓGICA DA LINGUAGEM.....</b>	<b>51</b>
2.1 ESTUDO DO GÊNERO DISCURSIVO EM PERSPECTIVA DIALÓGICA .....	51
2.2 ANÁLISE DE <i>THE FELLOWSHIP OF THE RING</i> NA PERSPECTIVA DISCURSIVA DOS GÊNEROS.....	67
<b>3 A CONSTRUÇÃO DE MUNDO EM TOLKIEN.....</b>	<b>81</b>
3.1 CONCEITO DE CRONOTOPO DO CÍRCULO DE BAKHTIN .....	81
3.2 ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DE MUNDO EM <i>THE FELLOWSHIP OF THE RING</i> .....	87
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>98</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>102</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este estudo propõe-se a analisar, em perspectiva dialógica e dialética da linguagem<sup>1</sup>, o gênero discursivo e literário comumente reconhecido como *romance alta fantasia*, o qual se caracteriza por um vasto universo ficcional que transcende a realidade cotidiana e se embasa em elementos mitológicos, mágicos e sobrenaturais (Gomes; Benedetti, 2023; Gomes; Sylvestre, 2018). Inserido em um amplo campo da literatura fantástica, o romance alta fantasia apresenta, de maneira predominante, uma construção de mundos imaginários com leis próprias que regem a magia, as raças fantásticas e as dinâmicas sociais e políticas (Carter, 2003; Cesarani, 2006). Diferente da fantasia urbana, que situa seus eventos em cenários citadinos e contemporâneos, a alta fantasia se distingue pela criação de mundos complexos e exóticos, em que, com frequência, o conflito central da trama envolve a luta entre o *bem e o mal*, a *herança épica* e a *jornada do herói* (Matangrano, 2019).

Em termos históricos, a popularização do gênero está intimamente ligada ao trabalho de autores como C.S. Lewis (1898-1963), de *As Crônicas de Nárnia* (2009[1950-1956]) e, principalmente, de J.R.R. Tolkien, sendo este o foco do estudo, cujas obras, especialmente *The Lord of the Rings* (Tolkien, 2012[1954-1955]), em português *O Senhor dos Anéis*, estabelecem paradigmas de construção de mundos e de mitologias que continuam a influenciar a literatura contemporânea (Gonçalves, 2007). Por meio da influência de Lewis (2009[1950-1956]) e de Tolkien (2012[1954-1955]), outros autores destacam-se no gênero da alta fantasia, especialmente, a partir dos anos 2000, tanto em termos de popularidade quanto de inovações narrativas.

Esses escritores exploram mundos ricos e complexos, mantendo a tradição iniciada por Tolkien (2012[1954-1955]), mas muitas vezes com novas abordagens e temas, como: George R. R. Martin, escritor de *As Crônicas de Gelo e Fogo* (2010[1996]); Patrick Rothfuss, autor de *O Nome do Vento* (2007); Brandon Sanderson, de *Mistborn* (2006[2011]) e *Os Relatos da Guerra das Tempestades*

---

<sup>1</sup> Nos escritos do Círculo de Bakhtin (Bakhtin, 2016[1979]; Volóchinov, 2018[1929]; Medviédov, 2012[1928]), de modo geral, pode-se entender que língua “[...] é concebida como *interação [discursiva]*, um processo ininterrupto, dinâmico e mutável que se mobiliza na *linguagem*” (Kraemer; Lunardeli; Costa-Hübes, 2020, p. 85, grifos das autoras). Linguagem, por sua vez, é compreendida como “[...] um sistema sócio, social e histórico, em permanente dinamicidade, o qual transcende a finalidade referencial-informativa, uma vez que expressa propósitos, preceitos, normas, costumes, condutas e demais manifestações comuns à natureza da *interação [discursiva]*, permeado pela *ideologia*” (Kraemer; Lunardeli; Costa-Hübes, 2020, p. 85, grifos das autoras).

(2022[2010]); Joe Abercrombie, com *O Poder da Espada: a primeira lei* (2006); Nora K. Jemisin, de *A Terra Partida* (2016[2015]); Leland Extón Modesitt Jr., com *A Saga de Recluce* (1991-2017).

No Brasil, com as narrativas inspiradas nos conceitos de Tolkien, destacam-se, como autores de romances de alta fantasia: Eduardo Spohr, com *A Batalha do Apocalipse* (2007); Fábio Fernandes, com *O Torneio das Sombras* (2024); Felipe Castilho, com *Ordem Vermelha: filhos da degradação* (2023), dentre outros. A partir desse cenário, percebe-se que a alta fantasia também se caracteriza por uma profunda imersão na construção de sistemas de magia, genealogias complexas e uma trama que, muitas vezes, extrapola questões individuais para englobar narrativas de caráter universal, com forte apelo à moralidade, lealdade, coragem e sacrifício (Kopp, 2025).

Esse estilo de romance torna-se um marco cultural e literário, ao desempenhar um papel essencial na análise de como as construções sociais e políticas são projetadas e representadas em contextos extraordinários (Dias, 2019). A sua riqueza simbólica e a constante reinvenção de mitos e arquétipos oferecem um campo fértil para estudos intertextuais e interdiscursivos, comparativos e analíticos, permitindo o entendimento das relações entre o imaginário literário e as questões culturais, históricas e filosóficas que permeiam a sociedade humana (Ceserani, 2006).

Refletir criticamente sobre o *realismo fantástico*, o *maravilhoso fantástico* ou a *alta fantasia*, termos comuns aos estudos literários contemporâneos, é um caminho bastante percorrido por pesquisadores, em âmbito internacional e nacional, em função de que esse estilo é bastante popularizado por obras renomadas que atingem milhões de leitores mundialmente, principalmente, desde meados das primeiras décadas do século XX, como o surgimento do gosto por narrativas distópicas.

O romance que é frequentemente apontado como o marco inaugural da narrativa distópica é *We*<sup>2</sup>, escrito pelo autor russo Yevgeny Zamyatin, publicado em 1920. Essa obra é considerada a primeira grande representação literária de uma sociedade distópica, sendo precursora de clássicos do gênero, como *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley (1932), e *1984*, de George Orwell (1949).

A literatura distópica frequentemente incorpora uma análise profunda dos efeitos de tecnologias avançadas ou de modelos econômicos e políticos falidos,

---

<sup>2</sup> Nós, em tradução livre.

tornando-se um campo fértil para a exploração de temas como vigilância, controle da informação, alienação, homogeneização cultural e destruição ambiental (Oliveira Neto, 2022). Os mundos distópicos não são meras projeções ficcionais, mas muitas vezes funcionam como espelhos das dinâmicas sociais, políticas e econômicas contemporâneas, incitando reflexões sobre o presente ao imaginar futuros indesejáveis (Brussio; Moraes, 2024).

A distopia, portanto, não se limita apenas à descrição de um futuro sombrio, mas também funciona como uma crítica intensa às condições sociais e políticas do momento em que é produzida (Santiago, 1996). Nesse sentido, ela está intimamente ligada à noção de *distopia* como um conceito que questiona o próprio conceito de *utopia* (Dias, 2019). Enquanto a utopia se refere à ideia de um mundo ideal e perfeito, a distopia serve para alertar sobre os potenciais efeitos negativos de decisões erradas, de sistemas autoritários ou de ideologias que se opõem à liberdade e à dignidade humana (Piglia, 2004).

Dessa forma, as narrativas distópicas exercem um papel essencial na literatura e na cultura contemporânea, desafiando o leitor a refletir sobre os caminhos que podem ser tomados pela sociedade e esse estilo de trama também perpassa a narrativa de alta fantasia, a fim de que o leitor construa significados para o processo de apreensão do conhecimento, bem como produza sentidos, conforme a sua valoração de mundo, de cultura, de história.

Encaminhando-se ao novo milênio, com a ascensão de produção, de veiculação e de consumo do gênero discursivo romance de alta fantasia, podem ser citadas várias obras de pesquisadores e críticos literários que tratam desse tema em âmbito mundial. Essas referências possibilitam entender as origens, as características e o impacto da alta fantasia na literatura contemporânea. Elas abrangem estudos desde a construção de mundos e de mitologias até a análise de suas implicações filosóficas e sociais (Jackson, 1981; Attebery, 1992; Zipes, 2002; Moorcock, 2004; Mendlesohn, 2008; James; Mendlesohn, 2012).

Além desses estudos, também se disseminam investigações acerca de narrativas de literatura fantástica como a alta fantasia, por meio de pesquisadores que se têm dedicado à análise desse estilo de abordagem do gênero, investigando aspectos literários, questões culturais, sociais e filosóficas presentes nessas narrativas (Ceserani, 2006; Grosso, 2015; Castanha, 2018; Dias, 2019).

Diante desse panorama, percebe-se a importância de estudos sobre romance de alta fantasia, principalmente, direcionados ao desenvolvimento das capacidades leitoras, a fim de se ampliar a reflexão crítica sobre essa arte no âmbito educacional, a partir de análises fundamentadas em perspectivas de linguagem como interação discursiva, com foco na investigação do gênero como um enunciado concreto, real, produzido em contexto determinado e eivado de vozes, axiológica e ideologicamente marcadas pela situação social, histórica e cultural em que se inserem (Bakhtin, 2016[1979]; Volóchinov, 2018[1929]; Medviédev, 2012[1928]).

Nesse sentido, concorda-se com Fiorin (2000), o qual acredita que, na busca do conhecimento linguístico, devem-se estudar diferentes textos-enunciados, em que se destaca o literário, por mobilizar todas as funções e as dimensões da linguagem e possibilitar a transição de uma realidade cotidiana à outra, nas quais se criam novas percepções e experiências diversas, provocando, portanto, a interação discursiva, marcada pela natureza sensível do processo (Kraemer, 2014).

Com efeito, o estudo do romance de alta fantasia justifica-se, em função de que esse gênero discursivo e literário caracteriza-se por representar mundos imaginários e elementos sobrenaturais, o que se tem mostrado um objeto mediador significativo no desenvolvimento das capacidades de leitura. Não apenas oferece uma experiência de imersão em universos paralelos, mas também propicia um exercício cognitivo crucial para a construção de significados e a produção de sentido por parte do leitor. A partir de suas narrativas complexas e da criação de personagens multifacetados, a alta fantasia favorece a ampliação da maneira subjetiva de compreender o mundo, as relações humanas e os papéis dos sujeitos sociais, assim como possibilita respostas a questões filosóficas básicas, como a finalidade da existência humana.

Além disso, a leitura de obras de alta fantasia exige do leitor uma série de habilidades cognitivas avançadas. De acordo com Eco (2003), a leitura literária é um processo de construção de sentido, em que o leitor, ao interagir com o texto, é levado a realizar inferências e conexões entre elementos textuais e extratextuais, que correspondem a sua cosmovisão cultural e experiencial. Esse processo é intensificado no caso da alta fantasia, uma vez que os textos desse gênero frequentemente apresentam universos fictícios com sistemas próprios de regras e culturas. Tais características estimulam o leitor a desenvolver um pensamento analítico e a buscar soluções interpretativas.



A alta fantasia coloca o leitor diante de símbolos e de arquétipos que requerem um esforço interpretativo para serem compreendidos em sua totalidade (Castanha, 2018). O trabalho com a metáfora, o simbolismo, a interdiscursividade e a intertextualidade, comum nesse gênero, propicia ao leitor uma compreensão mais profunda da obra, além de contribuir para o desenvolvimento de suas habilidades interpretativas. O leitor, ao ser desafiado a decifrar esses elementos, amplia sua capacidade de extrair sentidos das narrativas, conectando as partes da história de maneira não linear.

A produção de sentido na literatura de alta fantasia não acontece de forma passiva, mas sim, por meio da participação ativa do leitor na compreensão e na interpretação do texto-enunciado. A leitura, nessa perspectiva, é um processo de alteridade, de *construção conjunta*, em uma relação entre texto-leitor-autor-contexto, na qual o sujeito interlocutor exerce um papel ativo na atribuição de sentidos às palavras e à trama (Kraemer, 2024). A alta fantasia, por sua estrutura e linguagem elaborada, exige que o leitor atue como um construtor do sentido, interpretando as nuances das narrativas e relacionando-as com suas próprias experiências, crenças e contextos sociais. A interação com o texto-enunciado, portanto, desenvolve a capacidade de pensar criticamente e de criar significados a partir de pistas muitas vezes implícitas no enredo.

Além de estimular a habilidade de construção de significados, o estudo da alta fantasia também contribui para a formação de leitores críticos. A leitura crítica não se limita a compreender o que está escrito, mas envolve questionar e refletir sobre os contextos que fundamentam a obra e as implicações de suas mensagens (Freire, 1996). As narrativas de alta fantasia, ao lidarem com temas como o bem contra o mal, a luta por poder e a transformação dos indivíduos, frequentemente abordam questões sociais e políticas que convidam o leitor a refletir sobre o mundo real. Essa conexão entre o ficcional e o real é um dos principais meios pelos quais a alta fantasia promove a formação de um leitor reflexivo crítico e consciente, capaz de relacionar a ficção à realidade e aos desafios do presente.

Diante desse cenário, a pesquisa proposta apresenta, como tema central, a análise do gênero discursivo e literário romance de alta fantasia, com foco na obra *The Fellowship of the Ring*<sup>3</sup>, de J.R.R. Tolkien (2012[1954-1955]), a fim de investigar

---

<sup>3</sup> A *Sociedade do Anel*, na versão em português brasileiro publicada pela editora Martins Fontes em 1994.

como ocorre a construção de mundo no enredo fantástico, a partir dos elementos linguístico-semióticos presentes no texto-enunciado, fundamentado na perspectiva dialógica da linguagem (Bakhtin, 2016[1979]; Volóchinov, 2018[1929]; Medviédev, 2014 [1928]), no que tange ao estudo do gênero e do cronotopo literário, no que concerne às possibilidades de produção de sentidos no processo de leitura do texto-enunciado em estudo.

Os estudos da linguagem, em sua vertente dialógica proposta pelo Círculo de Bakhtin (Bakhtin, 2016[1979]; Volóchinov, 2018[1929]; Medviédev, 2014 [1928])<sup>4</sup> apresenta uma abordagem teórica e metodológica fundamentalmente voltada para a compreensão das relações entre o discurso, o sujeito e os processos ideológicos que sustentam as produções linguísticas. O Círculo de Bakhtin propõe uma abordagem dialógica da linguagem, em que a comunicação não é entendida como um ato unidirecional, mas sim, como um processo em constante interação e negociação entre os sujeitos. Bakhtin (2003[1979]; 2003[1979]), em suas obras, destaca a importância da alteridade e da heteroglossia nas relações discursivas, em que os enunciados não são isolados, mas dialogam com outros enunciados passados e futuros, refletindo uma dinâmica contínua de intercâmbio de significados, referenciados pela heterogeneidade<sup>5</sup> constitutiva e mostrada (marcada ou não marcada), na materialização dos discursos.

Volóchinov (2018[1929]) expande essa ideia ao enfatizar o papel social do discurso, considerando que este está sempre imerso em contextos ideológicos e sociais, os quais moldam as práticas discursivas. Para esse autor, a linguagem é inseparável do contexto social e é, por meio dela, que as relações de poder e as ideologias se manifestam. O estudo da linguagem, portanto, não pode ser dissociado

---

<sup>4</sup> “*Círculo de Bakhtin* é uma expressão convencionada por estudiosos contemporâneos ao grupo de pensadores de diferentes formações, interesses intelectuais e atuações profissionais - no qual se considera que Mikhail M. Bakhtin (1895-1975) tenha prestado a maior contribuição, ao lado de Valentin N. Volóchinov (1895-1936) e Pavel N. Medviédev (1892-1938)-, que se reúne regularmente de 1919 a 1929, na Rússia, em torno de projetos filosóficos os quais têm, como ponto de convergência, a concepção de linguagem” (Kraemer, 2014, p. 08).

<sup>5</sup> A heterogeneidade constitutiva está relacionada às interações dialógicas que acontecem interdiscursivamente, sem marcações explícitas nos textos-enunciados de gênero discursivo, mas que o interlocutor pode estabelecer por meio de inferências e de seu conhecimento de mundo; heterogeneidade marcada corresponde a materializações explícitas, recuperáveis a partir de uma diversidade de fontes de enunciação, por meio de marcas lexicais nos texto-enunciados de gênero discursivo que ficam evidentes ao interlocutor (Kraemer, 2009).

da análise das condições sociais, culturais, históricas e políticas em que os sujeitos estão inseridos.

Medviédev (2014[1928]), por sua vez, introduz a noção de *forma de expressão*, sugerindo que a linguagem não é apenas uma ferramenta de comunicação, mas também um meio de refletir as estruturas sociais e ideológicas. Essa visão está estreitamente ligada à ideia de que o discurso é sempre constituído em um processo dialético, envolvendo múltiplos significados que se constroem e se transformam ao longo do tempo.

A perspectiva do Círculo propõe a ideia de que a linguagem é um fenômeno social e ideológico, concentrando-se nas condições axiológicas e valorativas e nos mecanismos de produção do sentido no interior do discurso. O viés marxista do Círculo embasa o entendimento da linguagem como uma instância profundamente imbricada aos processos ideológicos, sendo que os discursos não são apenas portadores de sentidos, mas também instrumentos de manutenção e subversão das relações de poder.

Essa acepção compactua com o que o Círculo denomina como forças centrípetas (privilegiam a manutenção da estabilidade e da homogeneidade dos discursos) e as forças centrífugas (axiologicamente subversivas e contrárias ao *status quo*, provocam a ruptura, a desestabilização e a heterogeneidade nos discursos) (Kraemer, 2014; Kraemer; Lunardeli; Costa-Hübes, 2020), as quais refletem e refratam as ideologias do cotidiano, a palavra interior e exterior desordenada, que acompanha os atos, os gestos e os estados de consciência do sujeito social (Bakhtin, 2003[1979]; 2003[1979]; Volóchinov, 2018[1929]).

Nesse sentido, na visão bakhtiniana entende-se os sujeitos inseridos em um contexto social, histórico, cultural, cujos mecanismos ideológicos condicionam a sua atuação discursiva. Para essa linha de pensamento, a linguagem é mais do que um espaço de negociação, sendo também um campo de luta, uma arena de conflitos, em que disputam as ideologias do cotidiano e as ideologias conservadoras, forças centrífugas e centrípetas, por meio das quais os sentidos são produzidos e controlados pelos mecanismos de poder históricos e sociais.

Assim, nessa perspectiva dialógica, há a crítica à visão de linguagem como um fenômeno neutro e descontextualizado. A noção de *dialogismo* no Círculo enfatiza a possibilidade de multiplicidade de vozes e a construção de significados e de sentidos, por meio da interação, da negociação. Além disso, essa abordagem direciona-se à

visão holística do discurso, cujo método sociológico parte da análise da dimensão contextual do texto-enunciado de gênero, refletindo seu horizonte cronotópico, temático e axiológico, para, por fim, observar sistematicamente a dimensão linguístico-semiótica, estudando o seu tema, a sua construção composicional e o seu estilo, sendo que estes dois últimos elementos orgânicos manifestam-se em função das escolhas do sujeito enunciator, decorrentes da influência da situação de produção e da temática privilegiada (Kraemer, 2024).

A perspectiva dialógica da linguagem procura analisar os textos-enunciados de gênero discursivo de maneira constitutiva (dimensão contextual) e orgânica (dimensão linguístico-semiótica), com ênfase na natureza dialógica e interativa da linguagem (Kraemer, 2024). Esse enfoque tem um impacto significativo na análise crítica da língua em uso, oferecendo instrumentos valiosos para entender como os discursos moldam e são moldados pelas condições sociais e históricas na contemporaneidade.

Dessa maneira, a *delimitação temática* desta pesquisa concentra-se em construir uma análise linguístico-semiótica, com base em estudos dialógicos da linguagem, que permitam: i. subsidiar a investigação acerca dos elementos constitutivos e orgânicos do gênero discursivo romance de fantasia, em específico a obra *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]), sob a perspectiva dos estudos do Círculo de Bakhtin em relação ao gênero discursivo; ii. utilizar o conceito de cronotopo literário para embasar um movimento analítico com foco na construção de mundo no enredo fantástico do romance tolkeniano. A geração de dados decorre do recorte acerca da ambiência narrativa do primeiro livro da trilogia *The Lord of the Rings, The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]), no intuito de compreender a construção de mundo interno do enredo de alta fantasia, considerado algo separado do mundo real.

A fim de melhor guiar o processo de desenvolvimento da pesquisa, fez-se necessário elencar uma questão-problema e, a partir dela, definir objetivos a serem alcançados com a produção desta dissertação. Assim, a *pergunta* que norteia o processo investigativo reflete: *em que medida o estudo em perspectiva dialógica da linguagem, considerando as dimensões constitutiva e orgânica da obra The Fellowship of the Ring, com ênfase em seu cronotopo, possibilita a compreensão do gênero romance alta fantasia e a produção de sentidos no texto-enunciado?*

O *objetivo geral*, portanto, propõe-se a analisar a obra *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]), sob a ótica do construto teórico dos estudos

dialógicos da linguagem, na perspectiva de gênero discursivo, a fim de compreender em que medida as marcas linguístico-semióticas presentes na construção de mundo do livro possibilitam potencializar a compreensão de significados e a produção de sentidos na leitura.

Os objetivos específicos integram-se à questão geral, proporcionando um caminho que serve de guia do processo de desenvolvimento da pesquisa: i. o primeiro está centrado no desenvolvimento de um panorama contextual, histórico e conceitual acerca da literatura fantástica, bem como da vida e obra de Tolkien; ii. o segundo focaliza a reflexão acerca do gênero discursivo e literário romance alta fantasia, com foco nas características constitutivas e orgânicas do enunciado; por fim, iii. o último objetivo específico trata da investigação das marcas linguístico-semióticas presentes na construção de mundo da obra *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]) e sua contribuição para potencializar a produção dos sentidos produzidos no texto-enunciado.

A escolha da temática de pesquisa justifica-se a partir de alguns pontos, que englobam desde questões pessoais e relativas à trajetória acadêmica do pesquisador a indagações teóricas relacionadas à área dos Estudos Linguísticos, Estudos Literários e reflexões acerca da formação de leitores e de letramento literário em ambiente escolar. Primeiramente, o gosto pessoal do pesquisador pela temática exerce grande influência nas escolhas realizadas. A literatura fantástica sempre fez parte de sua vida como leitor, sendo o gênero responsável por transformá-lo em leitor ávido no início do Ensino Fundamental, algo que se consolida nos anos posteriores, levando-o a ter contato com autores como Roald Dalh (2022[1964]; 2022[1988]), C. S. Lewis (2009[1950-1956]) e J. K. Rowling (2000[1997]).

Esse contato inicial com a literatura é um dos principais elementos que influenciam o ingresso no Curso de Letras, ao fim da etapa do Ensino Médio. Já na graduação, o contato com as teorias linguísticas (em especial a Análise de Discurso de linha francesa), bem como o estudo da história e das teorias literárias, levaram-no a um caminho de pesquisa na área da linguística, buscando uma observação do texto literário, o que resulta em um trabalho de conclusão de curso que se alia à paixão pela literatura fantástica. Esse gosto se estende ao mestrado, período em que se pretende novamente propor, a partir desta pesquisa, uma aproximação entre os estudos linguísticos e literários.

O segundo ponto que auxilia a construção de uma justificativa de pesquisa sólida relaciona-se à grande presença dos gêneros discursivos da literatura de fantasia no contexto escolar, tanto em materiais didáticos como na prática diária de professores responsáveis pelo desenvolvimento de alunos leitores e do letramento literário, da Educação Infantil ao Ensino Médio. Como argumenta Grosso (2015), a presença da literatura fantástica na formação do leitor, principalmente no período da infância, proporciona um maior desenvolvimento da criatividade e da curiosidade, estimula a imaginação e a capacidade de investigar e, ainda, apresenta temáticas do mundo real de uma forma simbólica, sob uma roupagem mais imaginativa, preparando e auxiliando na criação de um senso crítico desse leitor em relação ao mundo não ficcional.

Além disso, é possível argumentar sobre a fantasia como um canal para discussão de problemas sociais, refletir sobre questões do mundo real, tudo isso sendo inserido nas obras por meio de metáforas e de alegorias, proporcionando um contato inicial com questões e temáticas complexas da vida cotidiana. Essas estratégias engrandecem o gênero, impulsionando o desenvolvimento cada vez maior de pesquisas sobre o assunto.

A justificativa também recai sobre a necessidade de se propiciar espaço para o estudo de gêneros discursivos tradicionalmente tidos como *inferiores* pelo seu caráter muitas vezes comercial, ampliando os horizontes de análise e investigação discursiva, ao contemplar o trabalho com as mais variadas manifestações linguísticas no espaço acadêmico. Além disso, mesmo sendo categorizada como literatura de massas ou comercial, é possível argumentar que a literatura de fantasia se mostra um importante instrumento de formação de leitores, sendo, para muitos, uma *porta de entrada* ao mundo dos livros, formando leitores assíduos e apaixonados pelas letras, como evidencia a pesquisa de Chagas (2011), intitulada *A Construção do Leitor em Tolkien*.

Não se pode deixar de observar, com efeito, o caráter popular do gênero e da obra escolhida, uma vez que já vendeu mais de 150 milhões de cópias mundialmente (Grupo Abril, 2024), com diversas produções que usam o mundo fantástico do autor como base em filmes, séries, entre outros. Ainda, ressalta-se que Tolkien (2021[1937]) tem uma de suas obras selecionadas para o programa Programa Nacional do Livro Didático de 2021 (Harper Collins Brasil, 2021), o que reforça a importância e a presença das obras de cunho fantástico no ambiente escolar, espaço em que geralmente ocorre a formação inicial dos leitores.

Outro aspecto que precisa ser enfatizado é a delimitação temática escolhida para a análise da obra. Embora os estudos sobre Tolkien (2012[1954-1955]), em âmbito internacional e nacional, com inúmeras pesquisas acadêmicas ao longo das últimas décadas, a abordagem adotada nesta investigação tem um certo ineditismo, pelo fato da triangulação de teorias (Alves; Bueno, 2020; Barbosa; Cunha, 2010; Motta-Roth; Hendges, 2010), aproximando estudos com abordagem dialógica e dialética. Comprova-se essa acepção ao buscar informações no Catálogo de Teses e Dissertações – Capes (Brasil, 2025), com os seguintes conjuntos de palavras-chave:

CATÁLOGO DE TESES E DISSERTAÇÕES - CAPES		
Simulação 1		
N.	Conjunto de Palavras-Chave	Recorrências
1	"Linguística Aplicada", "Dialogismo", "Análise de Discurso", "Romance Alta Fantasia", "Tolkien", "A Sociedade do Anel".	nada consta no repositório
2	"Linguística Aplicada", "Dialogismo", "Romance Alta Fantasia", "Tolkien", "A Sociedade do Anel".	nada consta no repositório
3	"Linguística Aplicada", "Análise de Discurso", "Romance Alta Fantasia", "Tolkien", "A Sociedade do Anel".	nada consta no repositório
4	"Linguística Aplicada", "Dialogismo", "Análise de Discurso", "Tolkien", "A Sociedade do Anel".	nada consta no repositório
5	"Linguística Aplicada", "Dialogismo", "Tolkien", "A Sociedade do Anel".	nada consta no repositório
6	"Linguística Aplicada", "Análise de Discurso", "Tolkien", "A Sociedade do Anel".	nada consta no repositório
7	"Linguística Aplicada", "Tolkien", "A Sociedade do Anel".	nada consta no repositório
8	"Análise de Discurso", "Tolkien", "A Sociedade do Anel".	nada consta no repositório
9	"Dialogismo", "Tolkien", "A Sociedade do Anel".	nada consta no repositório
10	"Romance Alta Fantasia", "A Sociedade do Anel".	nada consta no repositório
11	"Análise de Discurso", "Tolkien".	05 dissertações e 01 tese no repositório
12	"Dialogismo", "Tolkien".	03 dissertações e 01 tese no repositório

Quadro 1: Simulação 1 – Catálogo de Teses e Dissertações – Capes.

Fonte: Brasil (2025b).

Os seis trabalhos acadêmicos que estão registrados com as palavras-chave *Análise de Discurso* e *Tolkien* são:

CATÁLOGO DE TESES E DISSERTAÇÕES - CAPES	
Descrição da Tese e das Dissertações	
1	ELIAS, RICARDO RIBEIRO. <b>Discurso, Mito e Imagem:</b> gestos de autoria e narratividade imagética em funcionamento na mitologia — J. R. R. Tolkien e Franklin Cascaes. 2022. 165 f. Doutorado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina. Tubarão, SC: Unisul, 2022.
2	BERTIM, Tarcisio de Nol Pires Azambuja. <b>J.R.R. Tolkien, o Senhor da Cultura Pop:</b> a construção da franquia Terra-Média na indústria criativa. 2021. 169 f. Mestrado Profissional em Indústria Criativa da Universidade FEEVALE: Novo Hamburgo, RS: FEEVALE, 2021.
3	BERTIM, Tarcisio de Nol Pires Azambuja. <b>J.R.R. Tolkien, o Senhor da Cultura Pop:</b> a construção da franquia Terra-Média na indústria criativa. 2021. 169 f. Mestrado Profissional em Indústria Criativa da Universidade FEEVALE: Novo Hamburgo, RS: FEEVALE, 2021.
4	SANTOS, Luana Pinto Carneiro Saturnino dos. <b>Análise Discursiva do e sobre o Anel do Poder em O Senhor dos Anéis.</b> 2016. 94 f. Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco. Recife, PE: UNICAP, 2016.
5	SILVA, Dáfnie Paulino da. <b>Práticas de Letramentos em Jogo de Construção Colaborativa:</b> MUD Valinor. 2012. 198 f. Mestrado em Linguística Aplicada Instituição de Ensino da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP: Unicamp, 2012.
6	PINHEIRO, Renata Kabke. <b>Éowyn, a Senhora de Rohan:</b> uma análise linguístico-discursiva da personagem de Tolkien em O Senhor dos Anéis. 2007. 166 f. Mestrado em Letras da Universidade Católica de Pelotas. Pelotas, RS: UFPEL, 2007.

Quadro 2: Resultados – Simulação 11 – Catálogo de Teses e Dissertações – Capes.  
Fonte: Brasil (2025b).

Os quatro trabalhos acadêmicos que estão registrados com as palavras-chave *Dialogismo* e *Tolkien* são:

CATÁLOGO DE TESES E DISSERTAÇÕES - CAPES	
Descrição da Tese e das Dissertações	
1	KLAUTAU, Diego Genu. <b>Paideia Mitopoética:</b> a educação em Tolkien. 2012. 436 f. Doutorado em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: PUC/SP, 2012.
2	DALPIAZ, Cassio Selaimen. <b>De Jerusalém a Gondolin, da Queda ao Soerguimento:</b> a aplicabilidade tolkieniana como chave hermenêutica. 2023. 123 f. Mestrado em Literatura da Universidade de Brasília. Brasília, DF: BCE/UNB, 2023.
3	GONCALVES, Geovanna Vitorino Silva. <b>Felix Culpa:</b> Diálogos Teológico-Poéticos em Agostinho, Aquino, Milton e Tolkien. 2022. 135 f. Mestrado em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte: UFMG, 2022.



4	RACY, Gustavo. <b>Lá e de Volta Outra Vez</b> : J. R. R. Tolkien - campo literário e editorial. 2012. 126 f. Mestrado em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: PUC/SP, 2012.
---	--

Quadro 3: Resultados – Simulação 12 – Catálogo de Teses e Dissertações – Capes.  
Fonte: Brasil (2025b).

Também, investiga-se, na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (Brasil, 2025a), com os mesmos indicadores, obtendo-se semelhante resultado. Assim, entende-se que, nesses bancos de dados, não se encontram pesquisas com as mesmas características das que se empreende neste estudo, garantindo seu ineditismo. Dessa forma, considera-se que esta investigação seja viável, pelo fato de que a geração de dados é acessível e possível de ser sistematizada, descrita e analisada, a fim de explicar o fenômeno estudado. Assim, também, espera-se que a contribuição da pesquisa seja relevante, tanto para o pesquisador quanto para os pares, a academia e a escola, com a repercussão de seus resultados na comunidade universitária e científica, ao ser socializada em discussões e debates, bem como em publicações em periódicos da área e em eventos acadêmico-científicos.

De modo geral, a perspectiva teórica escolhida para este trabalho, advinda dos estudos sobre linguagem desenvolvidos pelo Círculo de Bakhtin (Bakhtin, 2016[1979]; Volóchinov, 2018[1929]; Medviédev, 2014 [1928]), justifica-se pelo caráter dialógico empreendido sobre os enunciados e o entendimento da língua como fenômeno inserido no social, que se concretiza nas interações que surgem dos contextos de comunicação. Sendo assim, é possível investigar o processo de produção de sentidos, observando os enunciados concretos, ancorados em campos da atividade humana. Além disso, o caráter dialógico permite a leitura multissemiótica sobre os gêneros discursivos que se estabilizam socialmente na área da linguagem.

Logo, espera-se que a pesquisa possa contribuir para o desenvolvimento do estudo de gêneros discursivos do campo linguístico e artístico-literário, a partir de perspectivas dialógicas da linguagem e, ainda, que o trabalho possa se tornar um espaço de diálogo e de sugestão para futuras incursões pelos projetos com aderência aos Estudos Linguísticos. Nessa perspectiva, é necessário que a metodologia selecionada para o desenvolvimento da pesquisa possa responder ao problema indicado, além de também ser alinhada aos objetivos estabelecidos para o estudo, a fim de que se atinja de melhor forma os possíveis resultados delimitados pelo pesquisador, a partir das hipóteses demarcadas em relação ao seu objeto e objetivos.

Com relação ao delineamento metodológico, pode-se afirmar que a pesquisa proposta pode ser definida como qualitativo-interpretativista, filiada à Linguística Aplicada - LA (Moita-Lopes, 2006; Kleiman; Vianna; De Grande, 2019). Nesse prisma, a tradição interpretativista da pesquisa em LA contrapõe-se aos modos de pesquisa positivista, subsidiando-se em princípios ontológicos, epistemológicos e metodológicos. Ao entender que a linguagem condiciona a realidade social e que os sujeitos a constroem por meio da linguagem em uso, oferecendo os meios para sua compreensão, a abordagem qualitativo-interpretativista torna-se mais adequada à análise da geração de dados de pesquisas em LA.

Ainda, esse tipo de pesquisa “[...] não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social [...]” (Gerhardt; Silveira, 2009, p. 31). Minayo (2001[1994], p. 14) afirma que a pesquisa qualitativa trabalha com o universo “[...] dos significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis”, ou seja, um estudo qualitativo preocupa-se em descrever, compreender, explicar os fenômenos, rejeitando um modelo único de pesquisa para todas as ciências (Gerhardt; Silveira, 2009, p. 32). Nesse viés, propõe-se um exame de *corpus* embasado por um aparato teórico sólido, a fim de investigar e explicar os sentidos que pode suscitar.

Quanto aos fins, este estudo apresenta o intuito explicativo, uma vez que esse tipo de investigação “[...] tem como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos. Esse é o tipo de pesquisa que mais aprofunda o conhecimento da realidade, porque explica a razão, o porquê das coisas” (Gil, 2002, p. 42). Já quanto aos procedimentos técnicos, trata-se de uma pesquisa bibliográfica que é “[...] desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (Gil, 2002, p. 44).

Para o plano de análise e de interpretação de dados, define-se como método principal o dialético (Hegel, 2011[1812]; Hegel, 2009[1807]; Hegel, 1995 [1817]), respaldado pelo Materialismo Histórico e Dialético (Marx, 2011 [1968]; Marx; Engels, 2008 [1948]), que se constitui como uma abordagem filosófica que busca compreender o movimento e a transformação da realidade por meio da interação de contradições internas. Fundamenta-se em quatro leis principais que norteiam o processo investigativo: da unidade e da luta dos contrários, da transformação da

quantidade em qualidade, da negação da negação e da passagem do estado potencial ao estado atual.

A *lei da unidade e da luta dos contrários* postula que a realidade é composta por contradições internas que coexistem e interagem. Para Hegel (2011[1812]; 2009[1807]; 1995 [1817]), essas contradições são essenciais para o movimento e o desenvolvimento da realidade, sendo a tensão entre opostos a força propulsora do processo dialético. Marx (2011 [1968]), ao adotar essa perspectiva, aplica-a à análise das relações sociais e econômicas, destacando, por exemplo, a luta de classes como propulsora da história.

A *lei da transformação da quantidade em qualidade* pressupõe que os fenômenos podem ser afetados por mudanças quantitativas graduais ou por transformações qualitativas abruptas. Hegel (2011[1812]) exemplifica isso ao afirmar que *a quantidade se transforma em qualidade*, indicando que um acúmulo de pequenas mudanças pode resultar em uma mudança qualitativa significativa. Marx (2011[1968]) utiliza esse princípio para analisar as dinâmicas econômicas, como a conversão de um aumento na produção em uma mudança nas relações de produção.

A *lei da negação da negação* sugere que o desenvolvimento ocorre por meio de um processo de negação, em que uma etapa é superada por outra, a qual, por sua vez será superada, mas sem retornar ao ponto de origem. Hegel (2009[1807]) descreve esse processo como uma *negação da negação*, em que cada estágio preserva elementos do anterior, mas de uma maneira transformada. Marx e Engels (2008 [1948]) utilizam essa lei ao analisar a evolução das formas sociais e econômicas, como a transição do feudalismo para o capitalismo e, posteriormente, para o socialismo.

Por fim, a *lei da passagem do estado potencial ao estado atual* afirma que a realidade contém em si mesma as possibilidades de seu desenvolvimento futuro. Hegel (1995 [1817]) concebe a realidade como um processo em que o potencial se realiza ao longo do tempo. Marx e Engels (2008 [1948]), ao adotarem essa perspectiva, enfatizam que as condições materiais e as relações de produção existentes contêm as sementes de futuras transformações sociais, como evidenciado em sua análise das contradições do capitalismo.

Esse raciocínio dialético, cujas quatro leis básicas sustentam a apreensão discursiva do conhecimento, possibilitam a análise: i. da ação recíproca entre os sujeitos sociais envolvidos na investigação, os quais interagem, relacionam-se e,

portanto, agem uns sobre os outros; ii. da mudança dialética, em que se investiga o processo de interação discursiva em constante movimento; iii. da possibilidade de transição da quantidade à qualidade ou mudança qualitativa, na qual se observa se há contribuição do processo investigativo para responder à pergunta de pesquisa; iv. a interpenetração dos contrários, sendo estes correspondentes às forças centrífugas e centrípetas inerentes ao contexto em que se insere o objeto de análise (Kraemer, 2014).

Os métodos secundários de procedimento investigativo são o histórico e o comparativo. O método histórico, também denominado procedimento histórico, constitui-se como um recurso metodológico essencial para a investigação científica nas ciências humanas e sociais (Gil, 2002 [1987]). Seu objetivo principal é a compreensão de fenômenos a partir de sua gênese, evolução e transformação no tempo, considerando os contextos sociais, políticos, econômicos e culturais em que estão inseridos.

Diferentemente de abordagens que priorizam a análise estática ou sincrônica dos objetos de estudo, o método histórico se caracteriza por sua dimensão diacrônica, ou seja, pela análise dos processos em sua continuidade temporal (Gil, 2002 [1987]). Essa estratégia investigativa busca compreender como os fatos se inter-relacionam, quais são as causas e consequências de determinados eventos, além de como as ações humanas influenciam e são influenciadas pelas estruturas sociais.

O procedimento histórico pode ser utilizado tanto como método principal quanto como método secundário, isto é, como um complemento a outros procedimentos metodológicos, enriquecendo a análise ao incorporar a dimensão temporal e contextual dos dados. Nesta investigação, utiliza-se o método histórico para entender as origens do romance alta fantasia, bem como a contribuição do *corpus* de análise ao desenvolvimento de uma prática letrada.

O método comparativo, como procedimento metodológico secundário ou complementar, busca compreender e interpretar semelhanças e diferenças entre dois ou mais fenômenos sociais, históricos, culturais ou educacionais (Lakatos; Marconi, 2021[1991]). Trata-se de uma abordagem analítica que visa a estabelecer relações explicativas entre contextos distintos, identificando padrões, regularidades, variações e singularidades.

Esse método fundamenta-se na premissa de que a comparação entre objetos de estudo permite revelar aspectos que, isoladamente, poderiam permanecer

invisíveis ou subestimados. Ao comparar discursos culturais, ficcionais ou reais, o pesquisador amplia sua capacidade de análise crítica, problematizando o objeto estudado a partir de múltiplas perspectivas (Gil, 2002[1987]; Lakatos; Marconi, 2021[1991]). O procedimento comparativo é especialmente útil para esta pesquisa, que é qualitativo-interpretativista, sendo usado tanto de forma transversal, ao comparar o fenômeno em análise em diferentes espaços sociais, e longitudinal, cuja comparação ocorre ao longo do tempo, analisando mudanças e permanências.

A partir desse encaminhamento, a pesquisa se divide em três partes, justificadas pela delimitação dos objetivos específicos, a organizadas em três capítulos na estruturação da dissertação. Na primeira parte, o enfoque está para o desenvolvimento de um panorama contextual, histórico e conceitual acerca da literatura fantástica, além de apresentar elementos gerais sobre a vida e obra de Tolkien. Em um segundo capítulo, objetiva-se fazer uma revisão teórica da perspectiva dialógica da linguagem, abordagem que subsidia o desenvolvimento de uma análise da obra de Tolkien (2012[1954-1955]) pela perspectiva dos gêneros discursivos, observando a dimensão contextual e linguístico-semiótica (Kraemer, 2014), que permitem (re)conhecer o gênero discursivo romance de fantasia. O capítulo final, privilegia o estudo do conceito de cronotopo na perspectiva dialógica da linguagem, a fim de sustentar a investigação da construção de mundo na obra *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]) e a observação acerca dos possíveis efeitos de sentido presentes na materialidade da narrativa literária.

O trabalho com a obra literária é desenvolvido a partir de uma análise linguístico-semiótica, conceito entendido aqui como o gesto de explicação da língua em uso - respaldada pelo Materialismo Histórico e Dialético (Marx, 2011 [1968]; Marx; Engels, 2008 [1948]) e pelo Círculo de Bakhtin (Bakhtin, 2016[1979]; 2003[1979]; Volóchinov, 2013[1929]; 2018[1929]; Medviédev, 2014[1928]) -, observando-a como um produto situado historicamente, ao extrapolar a visão tradicional da análise linguística, com foco nos signos e em sua carga social, cultural, valorativa e ideológica. Assim, o que se pretende observar é a materialidade linguística como sendo parte de uma cadeia de significações e enunciados em diálogo com outros enunciados, propondo uma análise reflexiva crítica de como se pode perceber no texto a produção de sentidos, a atualização material dos discursos em circulação.

Os trechos da obra para análise são selecionados a partir de critérios específicos, focalizando o desenvolvimento da construção de mundo na narrativa,

com foco em dois capítulos específicos. Nesse sentido, a investigação linguístico-semiótica focaliza as descrições de tempo e espaço, caracterização das personagens (características físicas, personalidade, grupos sociais, raças, entre outros), além da historicidade do mundo interno, além de outros elementos pertinentes no trabalho de construção do enredo de Tolkien (2012[1954-1955]), sem perder de vista o objetivo de se verificar como acontece a produção de sentidos na construção do mundo ficcional.

Como referencial teórico principal, subsidia-se a análise epistemologia do Círculo de Bakhtin para embasar o entendimento de determinados conceitos, como linguagem, língua, enunciado, dialogismo, discurso, gênero discursivo, cronotopo, entre outras definições que se mostram necessárias ao estudo proposto. Assim, é possível citar as seguintes obras que guiam o estudo teórico realizado por esse viés: *Os Gêneros do Discurso* (Bakhtin, 2016[1979]), *Estética da Criação Verbal* (Bakhtin, 2016[1979]), *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (Volóchinov, 2018[1929]) e *A Forma Literária e a Construção da Obra* (Medviédev, 2014[1928]). Além disso, outras fontes como Fiorin (2022[2006]), Brait (2021, 2022a; 2022b; 2023), Faraco (2009[2003]) e Bemong *et. al* (2015[2010]), intérpretes que auxiliam no entendimento das obras do Círculo.

Para o viés literário do romance, são consultados alguns autores que apoiam a construção do movimento analítico. Assim, é possível citar o texto de Yves Reuter (2004[1996]) e Ian Watt (2010[1957]) como parte da bibliografia inicial para compreender a constituição do romance moderno e quais elementos constituem esse gênero. Watt (2010[1957]), em *A Ascensão do Romance*, discorre sobre a consolidação do romance como gênero literário, a partir de sua popularização no século XIX e a tomada do mercado, tornando essa forma de narrar histórias uma das mais consumidas até os dias de hoje. Já Reuter (2004[1996]), em *Introdução à Análise do Romance*, também aborda questões relacionadas às transformações que levam o romance a evoluir historicamente, além de discutir características orgânicas do gênero, como a estrutura, o papel do tempo e do espaço na narrativa, também do trabalho temático relacionado a esse tipo de obra.

Outros autores são essenciais para embasar elementos da pesquisa, como Todorov (2017[1970]) e sua concepção de fantástico apresentada em *Introdução à Literatura Fantástica*, além da obra *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, editada por James e Mendlesohn (2012) e a *Encyclopedia of Fantasy* de Clute e Grant

(1997), que abordam uma cronologia da literatura fantástica, subsidiando diversas definições e concepções de ordem mais formal sobre o gênero como peça literária. Também, utilizam-se os estudos sobre a retórica da fantasia de Mendlesohn (2008), as estratégias da fantasia, de Attebery (1992), a fantasia como literatura de subversão, de Jackson (1981), dentre outros.

Por fim, para um estudo mais contextual do autor, da obra e de seu momento de produção e publicação, são consultadas algumas referências de autores que se dedicam aos estudos tolkienianos. Sobre a vida de Tolkien, é imprescindível citar como referências iniciais a biografia escrita por Humphrey Carpenter (2018), bem como a seleção de cartas do autor, também editadas por Carpenter (2023). Além dessas obras, são lidos também, como textos de apoio ao estudo do romance de Tolkien, *The Lord of the Rings: a reader's companion* (2005), escrito por Wayne G. Hammond e Christina Schull, bem como outras obras sobre o universo da Middle-earth, como *O Silmarillion* (Tolkien, 2011[1973]) e *O Hobbit* (2021[1937]) que indiretamente influenciam o olhar para o objeto específico de estudo. Dessa forma, é possível desenvolver uma análise contextual da narrativa, privilegiando a busca por elementos que contribuem para a produção de Tolkien (2012[1954-1955]) e, após isso, a análise é direcionada para o material e as partes que constituem a materialidade do enunciado em si (tema, construção composicional e estilo).

De maneira geral, espera-se que o trabalho desenvolvido nesta dissertação possa contribuir produtivamente para o campo dos estudos linguísticos e literários, abrindo espaço para que novas produções focadas em investigar e analisar gêneros discursivos menos privilegiados pela Academia. Ainda, espera-se que a análise produzida sirva como base para futuros trabalhos que busquem analisar Tolkien, ampliando as possibilidades de interpretação da obra e desenvolvendo novas propostas de pesquisa, como o trabalho no espaço escolar, por exemplo. Por fim, é possível afirmar que essa pesquisa pode ser entendida como um ponto de início em um projeto maior para o pesquisador, ou seja, considera-se que a proposta aqui apresentada pode gerar novas investigações com foco no processo de formação de leitores, elemento que justifica este estudo e serve como guia para a continuidade do desenvolvimento de pesquisas no campo das linguagens com foco em obras da literatura de fantasia.

## 1 O ROMANCE DE FANTASIA E A OBRA DE TOLKIEN

Para o desenvolvimento de uma pesquisa científica e a construção de uma dissertação com bases sólidas, é de extrema necessidade traçar um bom referencial teórico e contextualizar os trabalhos e as produções que servem de subsídio para análises e discussões que decorrem dos recortes e dos objetivos descritos. Nesse sentido, o primeiro capítulo deste trabalho está centrado na perspectiva de se tecer um panorama geral dos alicerces teóricos relacionados ao estudo da literatura de alta fantasia.

Tendo em vista que o que está sendo proposto aqui é um movimento de aproximação entre os Estudos Linguísticos e Literários, além do desenvolvimento de um gesto analítico da obra *The Fellowship of the Ring* (2012[1954-1955]) de Tolkien, a proposta desta primeira seção do trabalho é apresentar algumas fontes e perspectivas teóricas a serem utilizadas como embasamento na construção da interpretação e observação do texto literário.

O capítulo está dividido em duas subseções, a fim de melhor organizar a contextualização e a exposição pretendida. Na primeira, revisita-se o contexto de produção e de circulação da literatura de fantasia, justificando a escolha do gênero para esta pesquisa, além de apresentar os alicerces das produções fantásticas e dos elementos conceituais que caracterizam uma obra como sendo de fantasia. Por último, busca-se traçar um breve histórico da vida e da obra de Tolkien (Carpenter, 2018; 2023; Hendrix, 2024; Ordway, 2015), elencando sua trajetória de vida pessoal e profissional, com foco na compreensão dos pilares da sua construção literária, além de descrever e abordar as condições de produção e de publicação do livro e seu lugar no mercado editorial mundial, bem como o enredo da obra em análise, *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]).

### 1.1 LITERATURA DE FANTASIA: UM PANORAMA HISTÓRICO-CULTURAL.

A literatura é uma manifestação artística muito atuante em todas as culturas do mundo. Candido (1972) atribui a presença da literatura em sociedade devido a uma necessidade do homem pela ficção e fantasia, algo inerente ao que denomina de função psicológica e que está ligada à produção e à fruição do texto literário por parte de todos os seres humanos. A *arte da palavra* está, portanto, presente na vida de



todos, de uma ou outra forma e negar sua importância é ignorar um dos pilares do desenvolvimento da cultura humana. Em Candido (2011[1970]), ao definir o que é a literatura, coloca essa arte em um lugar essencial:

[...] não há povo e não há homem que possam viver sem ela [literatura], isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. [...] E, durante a vigília, a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito — como anedota, causo, história em quadrinho, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance (Candido, 2011[1970], p. 174-175).

Assim, é sempre necessário olhar para o caráter formador de opiniões, de visões de mundo e pensamento crítico que partem do contato com o texto literário, além da possibilidade de captar a imaginação e de sonhar dos leitores. Independente de época, lugar e forma, a literatura sempre se faz presente e investigações acadêmicas, como a proposta neste trabalho, também constituem um campo rico para reflexões e desenvolvimento de pesquisas.

A literatura passa por muitas transformações ao longo do tempo, influenciadas por questões sociais, políticas, culturais, atribuindo espaço para que determinados temas, formas e, principalmente, gêneros consolidem-se como a produção principal de cada época. É o caso do romance, por exemplo, que se solidifica a partir do século XIX como gênero dominante no mercado literário (Candido, 2011[1970]).

Reuter (2004[1996]), descreve como progressivo o surgimento desse gênero, embasado nas diversas mudanças que ocorrem ao longo do tempo, seja na linguagem, na organização social e econômica ou na escolarização das massas. O romance começa a ocupar espaço social, em meados dos anos 1800, como resultado de um desejo de ruptura com o que se produz até então. De acordo com Watt (2010[1957]), os escritores buscam “[...] a fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova. Assim, o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade” (Watt, 2010[1957], p.13).

Sendo assim, o romance coloca-se como o gênero da experimentação temática e formal na literatura da época, espaço em que os autores diversificam suas produções, trazendo o *homem comum* para o centro de suas histórias. Dessa forma,

o sujeito social “[...] aparece como gênero da *liberdade*, escapando à submissão às antigas regras e permitindo a *inovação* formal ou temática. *A priori* sem limites, pode falar tanto do *indivíduo* (toda a literatura do Eu) quanto do *social*” (Reuter, 2004, p. 11, grifos do autor).

Conforme Reuter, “[...] o desenvolvimento do romance está, portanto, estreitamente ligado ao desenvolvimento da escrita, da diversificação de suas funções e da multiplicação dos leitores (fora do círculo dos clérigos e das cortes) da Idade Média a nossos dias” (Reuter, 2004[1996], p. 5). Tal proposição relembra um dos elementos que rege a produção literária e a influencia até os dias de hoje, o caráter mercadológico, que posiciona o texto literário como um produto e que, em determinados casos, deve suprir as demandas da classe leitora e consumidora de tal objeto.

É devido a isso, então, que determinadas temáticas e subgêneros surgem dentro da cadeia de produção literária, resultantes da mudança de pensamento que ocorre ao longo dos anos e da necessidade de suprir demandas por novos tipos de ficção. Ao passo que novos leitores surgem, a literatura se expande, assim “[...] a disseminação da leitura e o aumento do público-leitor oferece autonomia financeira aos escritores, além de aumentar a demanda por histórias mais diversificadas” (Reuter, 2004[1996], p. 8).

Nesse viés surge o *insólito* na literatura que pode ser considerado “[...] um conjunto de narrativas que se marcam distintivamente pela presença de eventos insólitos não ocasionais, servindo-lhes de móvel” (García, 2007, p. 18). Para Todorov (2007[1970]), o estudo do insólito pressupõe a observação, principalmente pelo leitor, da hesitação impactante da personagem, condicionada às leis naturais, diante de um acontecimento inusitado, sobrenatural. Essa reação é efeito da construção composicional narrativa, do estilo e do tema.

O insólito é visto como uma situação pouco frequente, rara, incomum ou anormal. O evento contraria, conforme Kraemer (2014), o usualmente conhecido, os hábitos, os costumes, as normas, as tradições:

O insólito, como fenômeno, surpreende ou decepciona as expectativas comuns de determinada cultura. Por ser uma visão cultural, analisar a perspectiva do insólito é olhar a produção literária historicamente situada, porque há nela possivelmente a crítica do pensamento representado pelo momento em que se insere, exigindo o entendimento significativo do seu contexto de produção [...] a percepção do elemento insólito se constrói no

leitor não como um contraste, uma oposição à realidade – plano de fundo externo que determina, no jogo de concessões e aproximações, a rede de referências do indivíduo – mas sim, como um contraste a uma *realidade* comunicativa (Kraemer, 2014, p. 101).

Trata-se de um elemento no *linguagir* que acontece a despeito das expectativas construídas graças a um conjunto de articulações envolvidas na experiência literária, como as experiências passadas, o repertório de contato com o que ele identifica como pertencente ao sistema literário, a percepção da estruturação narratológica que dialoga com as expectativas das ordens simbólicas e sociais, bem como os contratos recepcionais assinados no contexto da experiência (Pinto, 2008). Na concepção de insólito, para Todorov (2007), transitam o *fantástico*, o *estranho* e o *maravilhoso*:

O autor entende *fantástico* como a percepção do leitor e das personagens acerca de acontecimentos estranhos na diegese, mas com referências ao mundo real e referências geográficas identificáveis que possibilitam crer que os fatos narrados ocorrem em um plano da realidade. O *estranho* vai mais além. A situação narrativa apresenta-se de forma que o real é colocado sobre um espectro que provoca uma reação de estranhamento ou de repugnância tanto aos personagens quanto aos leitores. Assim, o estranho realiza as condições do fantástico, com a descrição de certas reações, em especial o medo, intrínseco aos sentimentos das personagens [...] O *maravilhoso* na narrativa caracteriza os eventos insólitos sem explicação plausível para a causa. Os fatos maravilhosos são vistos como algo do cotidiano representado no universo diegético. A ocorrência do insólito na narrativa maravilhosa não provoca estranheza nem questionamento por parte do leitor, bem como não há hesitação nas personagens diante do fato inusitado (Kraemer, 2014, p. 101).

É nesse âmbito de constante mudança e de necessidade por novidades que o romance de fantasia ganha espaço, principalmente com os trabalhos iniciais de autores como Lewis Carroll (2019[1865]; 2021[1871]), Edgar Allan Poe (2021, [1832-1836]) e Walter Scott (2025[1819]), investigadores das questões sobrenaturais, exploradores do mundo *nonsense* e adeptos do mistério e da dúvida em suas narrativas (Wolfe, 2012). Além disso, o fato de o romance se consolidar como o gênero mais produzido e consumido, a partir do século XIX, possibilita que o romance de fantasia ganhe espaço e se torne também um produto valioso para o mercado, principalmente as produções pós anos 1950, época em que as criações fantásticas são alavancadas para a consciência do público leitor e as obras e autores ganham mais notoriedade e respeito:

Se na era medieval, as narrativas vinham do conflito entre o sagrado e o profano, um embate que até hoje marca presença no realismo fantástico,

hoje, essa *fuga* da realidade, considerando um contexto de produção da década de 1930 em diante, reflete o confronto ideológico mais fluido que deu lugar ao ideológico político, mesmo que sem a panfletagem da geração literária de 30, mas que revela uma marca de propósitos comuns: recorrer ao inquietante na busca de representações imagéticas e discursivas da realidade verossímil. O modo discursivo é proveniente da já poética épica da Era Clássica com Homero, por exemplo, e carrega consigo alto valor estético e ideológico se pensarmos pelo viés literário como arte e pelo viés discursivo como veículo significativo de construção de sentidos, marcados pela bivocalidade que constitui o gênero (Kraemer, 2014, p. 102).

Como afirma Wolfe (2012, p. 11), a literatura de fantasia não era considerada e reconhecida pela Academia, sendo caracterizada como literatura para crianças até a chegada de Tolkien (2012[1954-1955]) ao espaço literário. No entanto, antes de mergulhar na trajetória e na evolução dos romances de fantasia, é essencial demarcar e compreender, mesmo que de forma breve, a origem da literatura de fantasia e o conceito de fantástico que norteia as reflexões ao longo deste trabalho.

Gonçalves (2007), em sua dissertação intitulada *Pseudotradução, Linguagem e Fantasia em O Senhor dos Anéis, de J. R. R. Tolkien* e orientada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lenita Maria Rimoli Esteves (USP), uma das tradutoras de Tolkien no Brasil, discorre de forma objetiva sobre a trajetória do fantástico no campo da literatura do ocidente. Para Gonçalves (2007), a origem das produções fantásticas está ligada ao entendimento dos mitos e de sua presença na produção ficcional ao longo dos séculos.

Retomando os épicos da antiguidade clássica, as narrativas de grandiosos atos maravilhosos e heroicos, Gonçalves (2007) afirma que a gênese da literatura fantástica está relacionada aos temas e enredos das grandes epopeias, iniciando com a de *Gilgamesh* (Thompson, 2019[1928]), texto sumério, passando por Homero e sua *Odisseia* (Homero, 2020 [séc. VIII a.C]), além de diversos outros autores e textos ao longo da história, como *Beowulf* (Anônimo, 2020[séc. VIII-X]) e *Chanson de Roland* (Anônimo, 2005 [1130-1170]). Além disso, em seu texto, a pesquisadora aborda a questão da mitologia como central na construção inicial da ficção de fantasia, perdurando até a atualidade no que se refere aos temas, às estruturas narrativas e à constituição das personagens, principalmente em relação à representação dos arquétipos heroicos, ainda muito presentes e populares.

A influência dos épicos molda a produção das obras de cunho fantástico durante toda a história, em grande parte pela presença das representações divinas e da construção dos mitos, que servem como uma rica base para o desenvolvimento

dos enredos mais imaginativos, que extrapolam o *mundo real*. No entanto, a trajetória da fantasia que culmina em Tolkien (Carpenter, 2018; 2023) tem seu início em consonância com a consolidação do romance como principal gênero no mercado literário. Gonçalves (2007) aponta que as produções do autor inglês William Morris (2019[1890]), no século XIX, são responsáveis por retomar a questão da construção de mundos fantásticos nas narrativas, suas obras

[...] apresentaram como inovação a narrativa passada em mundos de sua própria criação numa época remota. Adotando uma linguagem e um tom aliados a elementos sobrenaturais e à magia atribuída ao passado, ele inventou a Fantasia Histórica, lançando o alicerce da literatura de fantasia: a criação consciente de um mundo imaginário (Gonçalves, 2007, p. 28).

A contribuição de Morris (2019[1890]) abre espaço para o surgimento de outros autores que continuam a tradição ocidental na fantasia, consolidando-a como gênero. Nessa trajetória de produções, as bases para o fantástico são definidas e o gênero torna-se fortificado. Gonçalves (2007), portanto, afirma que a fantasia

[...] explora a condição humana, transportando o cotidiano para um mundo regido por leis diferentes daquelas que governam o dia a dia. O fantástico, por conseguinte, é o fruto de uma interpenetração entre o real e o imaginário, sendo que este deve obrigatoriamente estar enraizado naquele. São justamente os elementos trazidos do cotidiano e transformados, reformulados, realojados, reorganizados dentro do contexto de um novo universo que dão vida ao imaginário; sem essa condição a obra fantástica não geraria interesse, pois não criaria vínculos com o leitor (Gonçalves, 2007, p. 29).

Desse modo, é possível afirmar que o elemento primordial que se evidencia nas obras desse gênero é a questão da exploração do real, por meio de elementos imaginários e, como afirma Gonçalves (2007, p. 30), é assim que o fantástico consegue deslocar as mundividências já internalizadas, trazendo novas perspectivas e novas formas de se ver o *real*. No entanto, a autora não deixa de destacar que a criação imaginativa não pode deixar de respeitar algum tipo de lógica ou coerência, tornando mais eficiente o processo de inserção no mundo da fantasia. Também,

Se tratar do fantástico é tratar de duas realidades possíveis e paralelas, logo, é colocar dois planos verossimilhantes enfrentando-se e dialogando. A literatura possibilita que isso aconteça por meio do seu discurso-arte ou discurso-de-saber que se evidencia com suas marcas linguísticas características e passíveis de categorização como qualquer outro gênero. Em se tratando de uma abordagem prática de leitura e de análise textual, esse sistema literário do real-naturalista vincula-se em dois planos: o real e o

fantástico questionável, por onde se engendra a teia da verossimilhança. Suas abordagens temáticas fogem do tradicional engajamento observado em outros textos do Realismo ou mesmo do Modernismo, porque não há preocupação em comprometer-se com a realidade estética real. Esses textos se pautam pelo lúdico, pelo irreal, por manterem contato com o plano ontológico em que sórito e insólito se fundem. Por isso, observamos referências a lendas, a mitos, a criaturas fantásticas, a universos paralelos e a outras vertentes que seguem a linha do “estranho” de Freud e do imaginário cultural (Kraemer, 2014, p. 102).

Conforme a citação, um dos pontos em relação à constituição do gênero, ao longo dos anos, é a presença e a influência da mitologia, sempre enfática de alguma forma nos enredos e narrativas fantásticas, representando a capacidade criativa e imaginativa do ser humano. De acordo com Nogueira Filho (2013, p. 10), os mitos originalmente têm a função de explicar os fenômenos da realidade que ainda não possuem alguma elucidação lógica ou natural, portanto, iniciam a narrativização do imaginário, daquilo que extrapola o mundo físico e a realidade observável. A partir da mudança de valorização da racionalidade como fonte para explicar a realidade, os mitos são inseridos na ordem do maravilhoso e do encantamento, assim “[...] ao perder seu estatuto de história verdadeira e sagrada, o mito adquire ares de ficção e encontra nas artes, e na literatura, um novo terreno de expressão” (Nogueira Filho, 2013, p. 10).

Dessa maneira, as artes buscam nos mitos inspirações para o trabalho temático, para a construção de enredos e para o desenvolvimento de personagens. Um dos principais arquétipos que se consolida dentro da literatura fantástica é o do herói, base para tantos autores ao longo dos séculos e ainda presente na produção literária e artística em geral, principalmente no cinema. Joseph Campbell, escritor e professor americano, sistematiza o que ele denomina de *aventura do herói* em seu livro *O Herói de Mil Faces* (2009[1949]).

Na obra, Campbell (2009[1949]) apresenta um quadro histórico dos mitos das mais variadas culturas para desenvolver um esquema das etapas enfrentadas pelo herói durante sua jornada para cumprir um objetivo. Em sua visão, os mitos são atemporais e universais e, nessa perspectiva, ele percorre um trajeto histórico de narrativas mitológicas ocidentais e orientais para sustentar o conceito que ele chama de *monomito*, a ideia de que todos os heróis compartilham de semelhanças no percurso que tomam em suas histórias, independente de sua natureza. Nesse sentido, Campbell

[...] pretende demonstrar que algumas verdades básicas têm servido de parâmetros para o homem independente da tradição na qual ele esteja inserido – ocidental ou oriental, modernas ou antigas e primitivas. O autor não nega a existência de diferenças entre as inúmeras mitologias, porém enfatiza que quando observadas de perto, tais diferenças são ínfimas comparadas às semelhanças, assim como o dito popular “a verdade é uma só, mas os sábios falam dela sob muitos aspectos” (Galvão, 2015, p. 25).

Essa perspectiva considera os mitos como sendo *universais*, devido às semelhanças recorrentes entre as narrativas de diferentes mitologias ao redor do mundo, e como *atemporais* porque a jornada de transformação do herói pode ser identificada em histórias de todas as épocas: “Na ausência de uma mitologia geral, cada um de nós tem seu próprio panteão de sonho – privado, não reconhecido, rudimentar e, não obstante, secretamente vigoroso” (Campbell, 2009[1949], p. 16). Assim, os indivíduos se identificam com os mitos e, a partir dessa identificação, incorporam elementos das narrativas em sua própria realidade.

Outra maneira de identificar os efeitos de universalidade e atemporalidade dos heróis mitológicos se torna possível pela comparação entre os mitos gregos e a representação contemporânea de heroísmo observada nos super-heróis que provém da indústria cultural (como os heróis do cinema e quadrinhos da *Marvel Comics* [2025] e *DC Comics* [2025], por exemplo).

De acordo com Campbell (2009[1949]), a jornada do herói pode ser separada em três grandes partes, nas quais há “[...] um afastamento do mundo, uma penetração em alguma fonte de poder e um retorno que enriquece a vida” (Campbell, 2009[1949], p. 40), dessa forma, ocorre uma separação, uma iniciação e um retorno. Dentro disso, o autor sintetiza essa trajetória do herói, para ele “[...] um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes” (Campbell, 2009[1949], p. 36).

Assim, é possível identificar heróis em inúmeras narrativas ao redor do mundo, mesmo quando essas histórias variam bastante em termos de estrutura e temática, ou seja, eles compartilham uma trajetória de transformação semelhante. Nesse contexto, a *jornada do herói* configura-se como um arquétipo literário, funcionando tanto como estrutura narrativa quanto como forma de caracterização da personagem. As marcas do *monomito* tornam-se tão recorrentes que, até hoje, são facilmente reconhecidas e amplamente utilizadas em diferentes formas de narrativa, como livros, filmes, entre outros.

Ainda sobre essa questão, é necessário um olhar em relação ao trabalho teórico que, ao longo dos anos, preocupa-se em desenvolver um conceito do que é efetivamente o *fantástico*, presente nas narrativas de cunho imaginativo, mitológico, sobrenatural. Uma definição sobre o conceito não é algo fácil, uma vez que o escopo de produções desse gênero não é homogêneo, ou seja, os autores não têm como referência e inspiração apenas uma ideia daquilo que traz a fantasia para suas narrativas, no entanto, diversos teóricos buscam a produção de um entendimento que responda e guie as discussões em relação a esse nicho da literatura, como é o caso de Todorov (2017[1970]), consagrado nos estudos literários.

O autor búlgaro e sua discussão sobre o tema na obra *Introdução à Literatura Fantástica* podem enriquecer a fundamentação sobre esse elemento conceitual nesta pesquisa (Todorov, 2017[1970]). De acordo com a sua perspectiva, o fantástico ocorre na incerteza, “[...] é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define pois com relação aos de real e de imaginário” (Todorov, 2017[1970], p. 31), sendo assim, é o inexplicável que atinge o leitor em contato com a narrativa e a dúvida sobre buscar nesse inexplicável o entendimento dos elementos irracionais, alheios ao *real* experimentado pelo leitor.

“‘Cheguei quase a acreditar’: eis a fórmula que resume o espírito do fantástico. A fé absoluta como a incredulidade total nos leva para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá a vida” (Todorov, 2017, p. 36). Dessa forma, percebe-se que o autor atribui ao papel do leitor a essência da construção da narrativa fantástica, para que haja uma *suspensão da descrença* em relação aos elementos *irreais* do enredo:

[...] o fantástico implica pois em uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados. É necessário desde já esclarecer que, assim falando, temos em vista não este ou aquele leitor em particular, real, mas uma ‘função’ de leitor, implícita no texto (Todorov, 2017, p. 37).

Sendo assim, o lugar da leitura na narrativa fantástica faz parte das condições para o fantástico acontecer. Ainda sobre essa relação leitor-obra, Todorov (2017) afirma que “[...] quando o leitor sai do mundo das personagens e volta à sua prática própria (a de um leitor), um novo perigo ameaça o fantástico. Perigo que se situa ao nível da interpretação do texto” (Todorov, 2017, p. 37), ou seja, o texto fantástico



precisa de uma maneira de ler diferente para funcionar. É nessa perspectiva que determina três condições para que se possa considerar uma narrativa fantástica:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra [...]. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm valor igual. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não ser satisfeita. Entretanto, a maior parte dos exemplos preenchem as três condições (Todorov, 2017, p. 38-39).

A partir dessa perspectiva do fantástico como um instrumento de constituição da criação ficcional, o qual norteia o trabalho dos autores na construção de suas narrativas, é possível perceber que a fantasia busca no trabalho temático elementos para a categorizar como um gênero literário, que possui seus próprios limites. Portanto, é de suma importância discorrer sobre a fantasia e sua categorização como gênero literário para que seja possível apresentar uma análise linguístico-enunciativa de uma obra desse gênero pelo viés discursivo, dialógico e dialético, o qual observa o texto literário em outras condições.

De acordo com o Círculo (Bakhtin, 2016[1979]) um gênero discursivo é um enunciado relativamente estável que é (re)conhecido como tal em determinada circunstância de produção, em uma situação sócio-histórica-cultural, inserida em um campo específico de atividade humana. Sendo assim, as obras indicadas como fantasia devem apresentar semelhanças em sua dimensão contextual e linguístico-enunciativa (Kraemer, 2014).

Contudo, no que tange aos gêneros literários, demarcar seus limites é muito difícil, “[...] é praticamente impossível que um texto seja a concretização pura de um determinado gênero” (Nogueira Filho, 2013, p. 15). Essa afirmação retoma o que Bakhtin (2016[1979]) esclarece sobre a definição de gênero:

Todos os diversos campos de atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, o que, é claro, não contradiz a unidade nacional de uma língua. O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo de atividade humana.

Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissoluvelmente ligados *no conjunto* do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros discursivos* (Bakhtin, 2016[1979], p.12).

Dessa maneira, a fantasia pode se inserir em gêneros e subgêneros, de acordo com determinados elementos que surgem ao longo dos anos, é o caso da diferenciação de baixa e alta fantasia. Sobre essa diversidade Bakhtin declara que:

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multifacetada atividade humana e porque em cada campo dessa atividade vem sendo elaborado todo um repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que tal campo se desenvolve e ganha complexidade. Cabe salientar em especial a extrema *heterogeneidade* dos gêneros do discurso (orais e escritos) [...]; mas aí também devemos incluir as variadas formas das manifestações científicas e todos os gêneros literários (do provérbio ao romance de múltiplos volumes). Pode parecer que a heterogeneidade dos gêneros discursivos é tão grande que não há nem pode haver um plano único para o seu estudo: porque, neste caso, em um plano de estudo aparecem fenômenos sumamente heterogêneos [...] A isto se deve o fato de que a questão geral dos gêneros discursivos nunca foi verdadeiramente colocada. O que mais se estudava eram os gêneros literários. Mas da Antiguidade aos nossos dias eles foram estudados num corte da sua especificidade artístico-literária, nas distinções diferenciais entre eles (no âmbito da literatura) e não como determinados tipos de enunciados, que são diferentes de outros tipos mas têm como estes uma natureza *verbal* (linguística) comum (Bakhtin, 2016[1979], p. 12-13).

Diante dessa acepção, a ideia de subgênero provém do entendimento da fantasia como um gênero literário maior, do qual diferentes elementos constroem ramificações para especificar melhor o trabalho do conteúdo temático, da construção composicional e do estilo da obra (Bakhtin, 2016[1979]). John Clute e John Grant, em sua *Encyclopedia of Fantasy* de 1997 abordam a definição de diversos termos relacionados ao mundo do fantástico, na concepção dos autores “[...] a fantasy text is a self-coherent narrative. When set in the world, it tells a story which is impossible in the world as we perceive it; When set in an otherworld, that otherworld will be impossible, though stories set there may be possible in its terms” (Clute; Grant, 1997, p. 338).<sup>6</sup> A questão da impossibilidade e sua relação com o que se pode entender

<sup>6</sup> “[...] um texto de fantasia é uma narrativa autocoerente. Quando ambientada no mundo, conta uma história impossível no mundo como o percebemos; quando ambientada em um outro mundo, esse

como o mundo *real* tratado pelos autores corrobora com sua visão da diferenciação do que seriam dois dos principais subgêneros da fantasia, a alta e a baixa fantasia. Vale ressaltar, no entanto, que o uso dos termos alta e baixa não dizem respeito à qualidade literária das obras, mas sim, relacionam-se ao universo interno da construção composicional das narrativas fantásticas.

Na visão de Clute e Grant (1997), a alta fantasia se caracteriza como uma narrativa que se passa em um outro mundo, um mundo secundário, ao passo que a baixa fantasia apresenta um enredo ambientado no mundo real, de forma parcial ou inteiramente enraizado na *realidade*, ou seja, um mundo idêntico ou parecido com o real. Nogueira Filho (2013, p. 16) corrobora com essa visão, citando a série britânica infantil *Harry Potter* (Rowling, 200[1997]), como um exemplo de baixa fantasia, visto que a história se passa em um ambiente em que o mundo bruxo fica escondido e é algo desconhecido para as pessoas não-mágicas.

Já como exemplo de uma obra de alta fantasia, o autor aborda o trabalho de Tolkien (2012[1937]); 2012[1954-1955]; 2011[1973]) ao criar sua Middle-earth<sup>7</sup>, um mundo secundário, com regras internas e lógica própria de funcionamento. Ambos os subgêneros são influenciados por questões do real em sua criação literária, mesmo que se possa diferenciar e separá-los pela questão da construção de mundo, um deles criando e moldando aquilo próximo à realidade do leitor e o outro apresentando elementos *estranhos* e novos, algo que instiga o interlocutor a ser empático e se colocar de forma imersiva nesse mundo.

O entendimento do que é a construção de mundo dentro da literatura de fantasia, portanto, está relacionado com a questão da criação de mundos secundários fantásticos em sua construção composicional. Esse elemento da produção ficcional se fortalece como uma prática dentro da fantasia a partir da forte influência das obras de Tolkien (2012[1954-1955]; 2011[1973]; 2010[1947]; 2012[1937]), que consolidam a popularidade da alta fantasia, com foco especial nas obras que retomam características medievais em seus enredos, como os trabalhos de Marion Zimmer Bradley (1987[1979]), Robert Jordan (2019[1990]), George R.R Martin (2010[1996]), Terry Goodkind (2009), entre outros.

---

outro mundo será impossível, embora as histórias ali ambientadas possam ser possíveis em seus próprios termos” (Clute; Grant, 1997, p. 338, tradução própria).

<sup>7</sup> Terra-média, em tradução livre.

Assim, ao tratar do que é fantástico em *The Lord of the Rings* (Tolkien, 2012[1954-1955]), é preciso ter em mente aquilo que é estranho ao *real*, cotidiano, tangível, imediato, os elementos criados com o intuito de modificar o que se entende como a realidade, o mundo do leitor, situações impossíveis de se explicar com a racionalidade, tendo como uma de suas características elementares o fato de serem mágicas, algo que é suficiente para explicar algo no interior do mundo criado dentro da narrativa.

Dessa forma, ao se desenvolver a análise da obra, são observados os elementos contextuais e linguístico-semióticos que auxiliam na construção desse mundo fantástico/secundário dentro da narrativa e qual a lógica interna que perpassa o enredo, a partir dos efeitos de sentido que surgem nos enunciados. Por meio da análise, é possível compreender a natureza constitutiva e orgânica do gênero, a partir de sua construção de mundo (Bakhtin, 2016[1979]).

Para retomar o papel da obra tolkeniana na popularização e na consolidação da literatura fantástica, mostra-se pertinente uma breve revisão da trajetória percorrida pela obra do autor ao influenciar a maior parte das produções do gênero após sua publicação. É em 1954 que Tolkien lança *The Lord of the Rings* (Tolkien, 2012[1954-1955]), obra que continua a saga dos hobbits da *Middle-earth*, que se inicia em 1937 com a publicação *O Hobbit* (Tolkien, 2021[1937]). De acordo com James e Mendlesohn (2012, p. 62), seus trabalhos influenciam toda a produção posterior de fantasia, com tentativas de imitação e aproximação ou busca por um distanciamento, com o intuito de inovar.

No entanto, outro autor contemporâneo e amigo de Tolkien também se torna grande referência para a fantasia posterior (Duriez, 2023; 2015). Trata-se de C.S. Lewis (2009[1950-1956]), cuja obra explora as histórias de portal, nas quais acontece mais claramente uma divisão entre mundo real e ficcional, diferenciando-o de Tolkien (Tolkien, 2012[1954-1955]) e sua construção de um mundo inteiramente secundário, algo que James e Mendlesohn (2012, p. 65) expõem como um dos grandes trunfos da obra tolkeniana. Para eles,

Tolkien's greatest achievement, however, in retrospect, was in normalizing the idea of a secondary world. [...] After 1955 fantasy writers no longer had to explain away their worlds by framing them as dreams, or travellers' tales, or

by providing them with any fictional link to our own world at all<sup>8</sup> (James; Mendlesohn, 2012, p. 65).

Sendo assim, a influência desses autores, ainda muito populares, faz com que as produções contemporâneas apresentem elementos medievalistas, resgatando ambiências e temas das antigas histórias e contos europeus (Duriez, 2023; 2015). Tais elementos se encontram presentes na obra de diversos autores da atualidade, como Brandon Sanderson (2006[2011]), Robin Hobb (2019[1995]) e N.K Jemisin (2016[2015]).

Nesse contexto, as histórias tornam-se cada vez mais imaginativas e complexas, escapando dos enredos tradicionais, como a caracterização de bruxas boas, invertendo a norma praticada e as apresentando como más (Butler, 2012). Antes de Tolkien (2012[1954-1955]), a literatura de fantasia não atinge o público consumidor geral, considerada um nicho no mercado literário, “[...] it must be remembered, however, that commercial viability is an important element in the development of new genres. [...] Tolkien became a cult classic in the later 1960s, and publishers began to realize the commercial potential of fantasy”<sup>9</sup> (James; Mendlesohn, 2012, p. 72).

A geração que cresce lendo Tolkien (2012[1954-1955]), Lewis (2009[1950-1956]) e outros autores também se tornam escritores e é por isso que, nos anos 1970, acontece uma expansão do mercado da fantasia, fazendo com que surjam inúmeras obras do gênero, além de novos desdobramentos em subgêneros, aumentando cada vez mais a quantidade de leitores. Como James e Mendlesohn (2012, p. 74-75) afirmam, o surgimento de *Star Wars* (Lucas, 1977), em retrospecto, também contribui para que o gênero fantástico, junto com a ficção-científica, se popularize.

Nessa época, começam os estudos desses heróis da fantasia, a partir da perspectiva estrutural da narrativa heroica esquematizada por Campbell (2009 [1949]). É na fantasia que surgem, também, algumas obras experimentais que trabalham feminismo e utopias feministas, visto que a maior parte do público que consome essa literatura é mulher (James, 2012). Isso contribui, ainda, para que cada

---

<sup>8</sup> “A maior conquista de Tolkien, em retrospecto, foi normalizar a ideia de um mundo secundário [...] Depois de 1955, os escritores de fantasia não tiveram mais que explicar seus mundos, enquadrando-os como sonhos, ou histórias de viajantes, ou fornecendo-lhes qualquer link fictício para o nosso próprio mundo” (James; Mendlesohn, 2012, p. 65, tradução própria).

<sup>9</sup> “[...] deve ser lembrado, no entanto, que viabilidade comercial é um importante elemento no desenvolvimento de novos gêneros. [...] Tolkien se tornou um clássico *cult* no final dos anos 1960 e editoras começaram a perceber o potencial comercial da fantasia” (James; Mendlesohn, 2012, p. 72, tradução própria).

vez mais mulheres entrem para o mercado literário, como Bradley (1987[1979]) e Elizabeth Anne Lynn (2017[1979-1980]).

Mais tarde, as décadas de 1980 e 1990 são extremamente importantes na fixação do gênero na literatura e nas mídias em geral. Desde os anos 1980, a fantasia é intensamente mais praticada, graças ao surgimento de algumas obras específicas. É nessa época que se origina um dos maiores sucessos comerciais da fantasia: Terry Pratchett (2001[1983]) com suas histórias do *Discworld*<sup>10</sup> torna-se o autor mais vendido do Reino Unido em qualquer gênero e, ao lado do crescimento dos videogames e Role-Playing Games (RPGs)<sup>11</sup>, ajuda a consolidar finalmente a fantasia como um produto comercialmente viável.

Além dele, outros autores figuram nas listas dos mais vendidos, Robert Jordan (2019[1990]) com seus romances da saga *Wheel of Time*, Terry Goodkind (1997[1994]) e sua série *Sword of Truth* e Philip Pullman (2003[1995-2000]) com a trilogia *His Dark Materials* são alguns exemplos (James; Mendlesohn, 2012, p. 76). O sucesso e a dominância de Pratchett (2001[1983]) no mercado, no entanto, são passageiros, pois, no final dos 1990, é substituído por outra surpresa em vendas, *Harry Potter* (Rowling, 200[1997]), um dos maiores fenômenos literários da história (James; Mendlesohn, 2012). É essa obra e sua presença no mercado literário que impulsionam a fantasia a ser produzida e lida até os dias de hoje, além de marcar presença nas produções para a televisão e o cinema, movimentando quantias milionárias em investimentos e lucro.

## 1.2 TOLKIEN: VIDA E OBRA.

Para compreender mais sobre o autor e a obra, a seguir, descrevem-se aspectos da dimensão contextual - social, histórico e cultural - dos quais emana essa criação. John Ronald Reuel Tolkien nasce na África do Sul, em 03 de janeiro de 1892, porém se muda para a Inglaterra logo após a morte de seu pai, em 1896, onde se estabelece em Birmingham, local em que passa a infância com sua mãe e irmão

---

<sup>10</sup> Trata-se de uma série de livros de fantasia cômica escrita pelo escritor inglês Terry Pratchett (2001[1983]), ambientada no *Discworld*, um planeta plano equilibrado nas costas de quatro elefantes que, por sua vez, ficam nas costas de uma tartaruga gigante. Os livros frequentemente parodiam ou inspiram-se em Tolkien (2012[1954-1955]), Robert E. Howard (2018[1932]), H. P. Lovecraft (2015[1919]), Charles Dickens (2024[1838]) e William Shakespeare (2016[1597]).

<sup>11</sup> Jogo de interpretação de papéis, em tradução literal.

(Carpenter, 2018). Perde a mãe em 1904 e é acolhido por uma tia, que trata de cuidar de Tolkien e de seu irmão, agora órfãos. Tolkien frequenta a King Edward's School e posteriormente ingressa em Oxford, onde estuda filologia, com foco em línguas anglo-saxônicas e germânicas.

Durante seus estudos universitários, começa a desenvolver línguas e escritos mitológicos, que se tornam base e inspiração para sua obra literária (Rosebury, 1992). Durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), Tolkien serve como oficial, experiência que inevitavelmente o marca e influencia sua produção nos anos seguintes (Garth, 2021). Depois da Guerra, Tolkien torna-se professor em Oxford, trabalhando eventualmente em outras universidades, ao lecionar anglo-saxão, além de literatura e língua inglesa.

Em sua trajetória acadêmica, Tolkien publica diversos estudos sobre literatura medieval e escritos antigos (Ordway, 2015). Em 1937, publica *O Hobbit* (Tolkien, 2021[1937]), primeira obra de fantasia ambientada na *Middle-earth*, tornando-se um grande sucesso. Sua principal obra, *The Lord of the Rings* (Tolkien, 2012[1954-1955]), em português, O Senhor dos Anéis, é escrita posteriormente, sendo publicada em três partes entre 1954 e 1955. A trilogia é amplamente aclamada e insere Tolkien como um dos principais escritores da literatura de fantasia do século XX (Hammond; Scull, 2005). Seu trabalho é um sucesso não apenas com a crítica, mas também com o grande público, tendo milhões de cópias vendidas e estando entre os dez livros mais lidos na história da contemporaneidade (Grupo Abril, 2024), traduzido e publicado em diversos países.

Tolkien (Carpenter, 2018) falece em 2 de setembro de 1973 e, apesar de desfrutar do grande sucesso de sua obra em vida, ele não presencia a magnitude de seu alcance. Por ser um escritor muito produtivo, deixa inúmeros manuscritos sobre a *Middle-earth* inacabados (Garth, 2021), que são editados e publicados postumamente por seu filho Christopher Tolkien - *O Silmarillion* (Tolkien, 2011[1973]), *Contos Inacabados* (Tolkien, 2020[1980]), *Beren e Lúthien* (Tolkien, 2018[1917-1918]), para citar alguns dos já publicados no Brasil. Além disso, suas narrativas se tornam base para adaptações a quadrinhos, televisão e cinema, sendo a mais aclamada a trilogia dirigida por Peter Jackson (O Senhor dos Anéis, 2001; 2002; 2003), cujos filmes vencem 17 estatuetas do Oscar e arrecadam cerca de 1,156 bilhões de dólares em bilheteria (Piatti-Farnell, 2015).

Apesar de abordar aspectos que perpassam toda a produção fantástica de Tolkien nesta pesquisa, o *corpus* de análise selecionado é apenas a parte inicial de *The Lord of the Rings* (Tolkien, 2012[1954-1955]), romance originalmente intitulado *The Fellowship of the Ring*, publicado pela primeira vez em 1954. É importante ressaltar que o trabalho analítico focaliza a versão original do texto, em inglês, uma vez que o trabalho com a materialidade linguística pode sofrer modificações ao se investigar o texto em sua versão traduzida. Por isso, ao observar excertos do livro, eles aparecem em sua versão original, com apresentação dos trechos traduzidos em notas de rodapé.

No romance, acompanha-se *Frodo Baggins* e o grupo intitulado *Fellowship of the Ring* (composto por representantes das principais raças da Middle-earth, como os elfos, anões e os homens) em uma jornada épica por diferentes cenários, que tem como objetivo final a destruição do *One Ring*<sup>12</sup>, arma forjada por *Sauron*, o *Dark Lord*<sup>13</sup>, que dá ao seu usuário um poder imensurável, colocando-o em uma posição para dominar o mundo e subjugar todos os seres (Tolkien, 2012[1954]).

A jornada é repleta de proações e exploração do mundo, desenvolvido de forma extensa por Tolkien (2012[1954]). O autor preocupa-se em situar de forma detalhada o leitor na dimensão espaço-temporal da história sendo narrada, desenvolvendo uma construção do mundo excepcional. Ele descreve extensamente os locais por onde a Sociedade passa e recheia as interações entre os personagens com lendas e narrativas antigas que atribuem à *Middle-earth* um senso de real, além de outros elementos culturais ficcionais que vivificam o universo fantástico da obra, como as línguas criadas pelo autor, os sistemas de magia, as crenças, entre outros (Colbert, 2002).

A obra aborda diversas temáticas, como a luta do *bem* contra o *mal*, o papel e a importância da amizade, questões sobre lealdade, sacrifício, dever, destino, imortalidade, o papel de cada indivíduo no mundo, entre outros (Gomes; Benedetti, 2023). Além disso, é possível relacionar a abordagem de algumas questões com o contexto histórico no qual o autor produz seu texto, como o desenrolar da *Guerra do Anel* e os paralelos com as duas grandes guerras mundiais (Kopp, 2025; Garth, 2021; Matangrano, 2019; Moraes, 2010; Santiago, 1996).

---

<sup>12</sup> *Um Anel*, em tradução livre.

<sup>13</sup> *Senhor das Trevas*, em tradução livre.



Segundo James e Mendlesohn (2012), Tolkien influencia o crescimento e o desenvolvimento da fantasia moderna e quase não é possível escapar de sua *sombra*, na visão dos autores, a ficção do sul-africano “[...] looms over all the fantasy written in English – and in many other languages – since its publication; most subsequent writers of fantasy are either imitating him or else desperately trying to escape his influence”<sup>14</sup> (James; Mendlesohn, 2012, p. 62). Além disso, Tolkien (2012[1954-1955]) e C.S Lewis (2009[1950-1956]) “[...] stand together at the origins of modern fantasy, mediating the fantasies of earlier generations and both, in their own very different ways, helping to give modern fantasy its medievalist cast”<sup>15</sup> (James; Mendlesohn, 2012, p. 62-63). Dessa forma, é inegável que a fantasia tolkeniana planta raízes do gênero no mercado literário e se consolida como uma das mais importantes obras do século XX.

Ainda de acordo com James e Mendlesohn (2012), em *The Lord of the Rings* (Tolkien, 2012[1954-1955]), o autor estabelece muitas das características modernas do gênero fantástico, que podem ser observadas em paralelo com os termos indicados por Clute e Grant (1997) em se tratando dos estudos críticos da fantasia:

Middle-earth is subject to THINNING, a decline from its former state, partly due to the actions of Sauron, the *Dark Lord*. The sense of WRONGNESS in the world demands *Healing*, and that is the purpose of the QUEST on which our heroes embark. It is typical of the portal-quest, in Mendlesohn’s definition, that the heroes (in this case hobbits) move from a familiar world into an unfamiliar one, and learn about that unfamiliar world largely through the uncontested explanations of a mentor-figure (in this case Gandalf). In the course of this quest, the characters reach RECOGNITION, an awareness of their own role in the story of the world, and finally achieve EUCATASTROPHE, a term which Tolkien himself invented to describe the uplifting characteristics of fairy tale. It is the final turn in the plot, which brings ‘a catch of the breath, a beat and a lifting of the heart, near to (or indeed accompanied by) tears, as keen as that given in any form of literary art, and having a peculiar quality’<sup>16</sup> (James; Mendlesohn, 2012, p. 64, destaques dos autores).

<sup>14</sup> “[O Senhor dos Anéis] paira sobre toda a fantasia escrita em inglês - e em muitas outras línguas - desde sua publicação; a maioria dos escritores de fantasia subsequentes o imitam ou tentam desesperadamente escapar de sua influência” (James; Mendlesohn, 2012, p. 62, tradução própria).

<sup>15</sup> “[...] [Tolkien e Lewis] estão juntos nas origens da fantasia moderna, mediando as fantasias de gerações anteriores e ambos, de maneiras muito diferentes, ajudando a dar à fantasia moderna seu caráter medievalista” (James; Mendlesohn, 2012, p. 62-63, tradução própria).

<sup>16</sup> “A Terra-média está sujeita ao THINNING, um declínio de seu estado anterior, em parte devido às ações de Sauron, o Senhor das Trevas. O senso de WRONGNESS no mundo exige *Cura*, e esse é o propósito da QUEST na qual nossos heróis embarcam. É típico das jornadas de portais, na definição de Mendlesohn, que os heróis (neste caso, os hobbits) se movam de um mundo familiar para um desconhecido e aprendam sobre esse mundo desconhecido em grande parte por meio das explicações incontestáveis de uma figura mentora (neste caso, Gandalf). No decorrer dessa jornada, os personagens alcançam o RECOGNITION, uma consciência de seu próprio papel na história do mundo, e finalmente alcançam a EUCATASTROPHE, um termo que o próprio Tolkien inventou para descrever as características edificantes dos contos de fadas. É a reviravolta final da trama, que traz

Esses elementos, na visão de James e Mendlesohn (2012, p. 65), constituem uma estrutura básica para as fantasias. No entanto, Tolkien (2012[1954-1955]) faz uso de diversos dispositivos para incrementar o enredo de suas histórias, como a separação dos personagens em pequenos grupos para explorar ainda mais o mundo criado, jornadas essas feitas de forma lenta, resultando em diminutos enredos que surgem ao longo do caminho ao destino final, como a batalha de *Gandalf* com a criatura das profundezas *Balrog* e as inúmeras cenas onde o *One Ring* desafia diferentes personagens com seu poder, criando conflitos com o intuito de explorar com mais afinco os temas que se fazem presentes nos livros (Tolkien, 2012[1954-1955]).

Apesar de Tolkien (2012[1954-1955]; 2011[1973]; 2010[1947]; 2012[1937]) ter se tornado um dos maiores da fantasia, James e Mendlesohn (2012) apontam que a principal conquista do autor é “[...] normalizing the idea of a secondary world. [...] After 1955 fantasy writers no longer had to explain away their worlds by framing them as dreams, or travellers’ tales, or by providing them with any fictional link to our own world at all”<sup>17</sup> (James; Mendlesohn, 2012, p. 65). Dessa forma, a Middle-earth torna-se uma espécie de modelo a ser seguido e, posteriormente, algo que os autores tentam superar, buscando em suas obras uma inovação dentro do gênero.

A perspectiva do próprio Tolkien (2010[1947]) sobre essa questão dos mundos secundários é tratada em seu texto, proferido em forma de palestra anteriormente, intitulado *On Fairy-Stories*, presente também na coletânea *Tree and Leaf* (Tolkien, 2020[1964]). Nessa linha, ao tratar da construção da narrativa fantástica, James e Mendlesohn (2012) apontam que:

Inside it [the book], what he [the reader] relates is ‘true’: it accords with the laws of that world. You therefore believe it, while you are, as it were, inside. The moment disbelief arises, the spell is broken; the magic, or rather art, has failed. You are then out in the Primary World again, looking at the little abortive Secondary World from outside<sup>18</sup>(James; Mendlesohn, 2012, p. 65).

---

‘uma tomada de fôlego, uma batida e uma elevação do coração, próxima (ou mesmo acompanhada de) lágrimas, tão aguda quanto aquela dada em qualquer forma de arte literária, e tendo uma qualidade peculiar’ (James; Mendlesohn, 2012, p. 64, destaques do autor, tradução própria).

<sup>17</sup>Normalizar a ideia de um mundo secundário. [...] Depois de 1955, os escritores de fantasia não precisaram mais explicar seus mundos enquadrando-os como sonhos, ou contos de viajantes, ou fornecendo-lhes qualquer ligação ficcional com o nosso próprio mundo (James; Mendlesohn, 2012, p. 65, tradução própria).

<sup>18</sup>Dentro [da obra], aquilo com o que ele [o leitor] se relaciona é ‘verdade’: aquilo concorda com as leis daquele mundo. Você, portanto, acredita, enquanto está dentro [da obra]. No momento em que a descrença surge, o feitiço é quebrado; a mágica, ou melhor, a arte, falhou. Você está novamente no

É com essa perspectiva sendo levada em consideração que a pesquisa propõe apontar os elementos temáticos que surgem a partir do contexto de produção e como tais elementos proporcionam o surgimento de determinados sentidos na narrativa e auxiliam na construção de um mundo ficcional mais ‘tangível’ e acessível aos leitores.

## 2 A PERSPECTIVA DIALÓGICA DA LINGUAGEM

Neste segundo capítulo, são apresentadas as bases da perspectiva bakhtiniana de linguagem, bem como a proposição da filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin (Bakhtin, 2016[1979]; 2003[1979]; Volóchinov, 2013[1929]; 2018[1929]; Medviédev, 2014[1928]), focalizando, ao final, o entendimento teórico dos gêneros do discurso, conceito que também norteará a investigação inicial do romance. A partir disso, a segunda subseção desenvolve um movimento de interpretação e análise da constituição do texto-enunciado *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]), primeira parte de *The Lord of the Rings* (Tolkien, 2012[1954-1955]), a fim de compreender a natureza constitutiva e orgânica do enunciado e do gênero discursivo do qual faz parte.

### 2.1 ESTUDO DO GÊNERO DISCURSIVO EM PERSPECTIVA DIALÓGICA

A perspectiva dialógica da linguagem tem como base o trabalho desenvolvido pelos estudiosos do Círculo de Bakhtin, que se trata “[...] de um grupo de intelectuais (boa parte nascida por volta da metade da década de 1890), o qual se reúne regularmente de 1919 a 1929, primeiro em Nevel e Vitebsk e, depois, em São Petersburgo” (Faraco, 2009, p. 13). Dos encontros, estudos e discussões desse grupo surgem diversas proposições científicas e filosóficas que influenciam os estudos da linguagem até a atualidade.

O Círculo é composto por “[...] pessoas de diversas formações, interesses intelectuais e atuações profissionais (um grupo multidisciplinar, portanto)” (Faraco, 2009[2003], p. 13). Alguns nomes que participam do grupo são Mikhail Mikháilovitch Bakhtin (1891-1940), Valetin Nikoláievitc Volóshinov (1835-1936) e Pavel Nikolaevich Medviédev (1891-1938). A partir dos encontros do grupo e das discussões que surgem, por meio das ideias de seus membros, algumas obras são escritas e publicadas, no entanto, a autoria de algumas é, ainda hoje, um elemento discutido, visto que determinados estudiosos questionam a atribuição de alguns escritos apenas a Bakhtin, o que contraria a natureza da produção intelectual do grupo, de caráter coletivo (Faraco, 2009[2003]).

Os estudos do Círculo propõem uma filosofia da linguagem de base materialista, elemento que se relaciona inteiramente com o contexto no qual estão inseridos os participantes, uma vez que

[...] as bases materialistas dos autores soviéticos eram marcadas pelo pensamento marxista/leninista, pois a revolução estava “na ordem do dia” e os escritos eram uma tentativa de criar, não apenas uma proposta de língua que se distanciasse do estruturalismo/funcionalismo, mas algo que atendesse o operariado que ascendia ao poder (Vedovato; Ortega, 2020, p. 19).

O momento histórico, portanto, influencia ativamente a produção de conhecimento, afetando também as discussões sobre a língua, assim, a construção do pensamento linguístico pós-revolução é ancorada na necessidade de, “[...] diante de um novo paradigma de poder, construir uma linguística baseada em uma escala de valores perfeitamente explícita: tudo o que é coletivo é valorizado em detrimento do individual” (Vedovato; Ortega, 2020, p. 20). Além disso, o próprio modo de organização intelectual é fruto do contexto histórico desses estudiosos e tal organização é pautada pela perspectiva do Materialismo Histórico e Dialético, com sua percepção de sociedade e de cultura (Marx, 2011 [1968]; Marx; Engels, 2008 [1948]).

Uma das questões precípuas na obra do Círculo de Bakhtin é o posicionamento crítico em relação a correntes filosóficas dominantes da época,

[...] o *subjetivismo idealista*, representado em especial pelo pensamento de Wilhelm Von Humboldt e Karl Vossler; e o *objetivismo abstrato*, notoriamente conhecido pela obra de Ferdinand de Saussure. O primeiro modelo de análise centra-se no ato de fala como pilar da língua, marcado pelas leis do psiquismo individual. Essa tendência caracteriza-se por considerar a criação linguística análoga à artística e a língua um produto acabado, um sistema estável, instrumento pronto a ser usado pelo falante. O segundo modelo, que também vê a língua como produto, preconiza que o centro organizador de todos os fatos linguísticos situa-se no sistema linguístico (formas fonéticas, gramaticais e lexicais da língua). Nessa concepção, as enunciações são estruturadas a partir de traços idênticos, normativos, que possibilitam a unicidade de uma determinada língua e sua inteligibilidade por todos os locutores de uma mesma comunidade linguística (Kraemer, 2014, p. 40).

O *objetivismo abstrato*, inserido na tradição positivista e empirista europeia, fragmenta a ciência em áreas específicas, concentrando-se na descrição das partes isoladas. Em contraste, os integrantes do Círculo de Bakhtin fundamentam seus

estudos em uma concepção holística da ciência, na qual não há separação entre as diversas áreas do conhecimento (Costa-Hübes, 2022).

Na abordagem positivista-empirista, Saussure (2015[1916]) concebe os signos linguísticos como parte de um sistema estável, associando-os a um conceito (significado) e a uma imagem acústica (significante). O significado refere-se à ideia transmitida pelo signo, já o significante corresponde ao objeto físico formado por sons, imagens ou escrita. Embora distintos, esses dois elementos estão intimamente ligados e são interdependentes.

Em oposição a essa perspectiva, os estudiosos do Círculo de Bakhtin procuram evidenciar a influência da organização social sobre a língua e como esta se comporta nas relações marcadas por embates políticos, econômicos e culturais (Costa-Hübes, 2022). Partindo do princípio de que a língua está relacionada aos usos que o ser humano faz dela no mundo, sendo diretamente afetada pelas diferentes maneiras, modos, lugares e tempos em que é empregada, a perspectiva sociológica da linguagem enfatiza a dependência do contexto sócio-histórico no qual a língua está inserida.

Considerar esse aspecto é fundamental, pois o contexto tem o poder de interferir na realidade da língua, aspecto que Saussure (2015[1916]) desconsidera em seus estudos, uma vez que, sob tal orientação teórica, a língua é um sistema solidário entre as partes que a constituem. Nesse caso, mesmo que qualquer fator venha alterar o significante ou o significado de um signo linguístico, o sistema se incumbirá de acomodar tais modificações, sem causar-lhe nenhum prejuízo (Kraemer, 2014).

Volóchinov (2018[1929]), por sua vez, conceitua o signo como semiótico e ideológico. Semiótico porque todo signo tem um significado que está relacionado ao objeto que o representa. Logo, todo objeto físico é transformado em signo que, de certa forma, passa a representar uma realidade material ou parte dessa realidade. Contudo, o que o diferencia da compreensão de Saussure (2015[1916]) é que esse significado não é estático, inerte, convencionalizado; ele é um produto social, organizado por sujeitos constituídos socialmente que, ao interagir com o outro, recorrem aos signos e os impregnam com seus sentidos e valores.

Por isso, Volóchinov (2018[1929]) entende o signo como ideológico, porque relaciona-se não apenas à sua realidade material, mas a outras realidades que ultrapassam os limites de sua existência particular e que correspondem a algum fenômeno do mundo externo. A partir de sua materialidade, os signos incorporam e

produzem efeitos que transcendem sua parte material; representam e provocam reações e/ou movimentos que, por sua vez, geram novos signos para abarcar a realidade circundante.

O signo, compreendido como ideológico, não só reflete como refrata uma realidade e, por ser assim, pode, em alguns casos, ser fiel a ela, ou então distorcê-la ou interpretá-la sob um ponto de vista específico porque carrega em si a avaliação social daqueles que o usam (Kraemer; Lunardeli; Costa-Hübes, 2020). Em outras palavras, todo signo traz em si acentos de valor advindos das distintas classes sociais nas quais os sujeitos estão inseridos. É nos embates sociais que geram/movimentam as lutas de classes; é nesse entrecruzamento de vozes/interesses, que os signos agregam opiniões, avaliações, pontos de vistas, mostrando a sua vivacidade, mobilidade e plasticidade (Volóchinov, 2018[1929]).

Isso comprova que os signos pertencem a todos os campos de atividade humana e podem ocupar qualquer função ideológica na relação que estabelecem com as condições sócio-históricas nas quais estão imersos (Bakhtin, 2016[1979]). Ao se apropriar da língua, o sujeito apropria-se de signos que a representam e a (re)significam, imputando-lhe novos sentidos, conforme o contexto sócio-histórico-cultural no qual se encontra, de modo que podem sofrer alterações de cunho social, econômico ou cultural, dependendo da comunidade linguística que os utiliza. É ideológico, portanto, porque é motivado pelo mundo externo que o torna polissêmico, devido à constituição social da língua (Kraemer; Lunardeli; Costa-Hübes, 2020).

Essa compreensão diferencia-se das correntes filosóficas criticadas pelo Círculo, por não considerar que o signo seja interior à língua, monossêmico, inerte, estático e passível de descrição, ou seja, o signo é arbitrário e não tem relação direta com a vida do ser humano (Costa-Hübes, 2022). A teoria monossêmica impõe uma cisão entre o signo e as realidades sociais que compõem a experiência do sujeito, o que faz com que seja tratado como um fenômeno inteiramente psíquico e exclusivo da mente do falante, conforme defende a filosofia idealista e os estudos culturais de cunho psicológico.

Embora Saussure (2015[1916]) tenha tratado a língua como um fato social, sua compreensão é diferente da visão do Círculo a esse respeito: trata-se de um social sustentado por um conjunto de normas, possibilitando, assim, um sistema organizado que permite o funcionamento da língua e a comunicação entre seus usuários. Nessa perspectiva, a língua é tida como produto pronto/acabado de uma dada coletividade,

o que lhe garante a sua estabilidade e regularidade instituídas por aspectos históricos que, sob tal visão, são transparentes, evidentes, visíveis e cristalizados, logo, passíveis de serem descritos (Costa-Hübes, 2022).

A abordagem sociológica da linguagem defendida pelos estudiosos do Círculo de Bakhtin define o signo para além do psíquico, conforme preconiza o subjetivismo idealista, mesmo reconhecendo que a cognição seja condição necessária para a sua existência. Todavia, entendem que esta não é suficiente para constituí-lo, uma vez que o veem como atrelado às experiências e vivências dos sujeitos e que, por ser assim, só podem surgir em um território interindividual (Kraemer; Lunardeli; Costa-Hübes, 2020).

A consciência, para eles, é tão social quanto a realidade que a constitui por meio de materiais sógnicos criados no processo da comunicação social de uma coletividade organizada. É a partir dessa coletividade que os sujeitos nutrem sua consciência com signos que carregam em si a lógica da comunicação ideológica (Kraemer; Lunardeli; Costa-Hübes, 2020). Logo, a realidade de um signo e, consequentemente, da consciência é determinada por essa comunicação social que é representada por meio das palavras, reconhecidas por Volóchinov (2018[1929]) como fenômenos ideológicos por excelência.

Por assim compreendê-las, estudiosos do Círculo afirmam que toda palavra é polissêmica, mesmo que comporte, em sua essência, um significante e um significado (Bakhtin, 2003[1979]). Dependendo de como é empregada, por quem, em que contexto, para que situação, a palavra pode adquirir diferentes nuances sógnicas, pois é afetada pelos aspectos históricos, sociais e culturais que a envolvem. Logo, na compreensão da palavra como signo ideológico, o que interessa é justamente o seu querer dizer, a sua valoração, imputados pelo seu contexto de uso (Kraemer; Lunardeli; Costa-Hübes, 2020). É por isso que a realidade da palavra, embora pertença à consciência individual do falante, é carregada de conteúdo ideológico e dialógico concernente à vida.

Assim, na arquitetura teórica do Círculo de Bakhtin, o conceito de diálogo ocupa lugar central, sendo compreendido como a própria substância da linguagem, que se concretiza por meio da interação discursiva entre sujeitos socialmente situados (Marcuzzo, 2008). Para isso, destacam-se dois pilares fundamentais: o dialogismo e o enunciado. O primeiro refere-se à inter-relação de vozes e sentidos que emergem nas trocas discursivas, mesmo em tempos e espaços distintos, revelando tensões



ideológicas e relações de poder. O segundo, o enunciado, distingue-se da oração por carregar intencionalidade, valor axiológico e historicidade. Enquanto a oração é gramaticalmente estruturada, porém ideologicamente neutra, o enunciado só adquire existência plena no discurso, sendo sempre situado e socialmente orientado (Faraco, 2009[2003]).

Para Bakhtin (2003[1979]; 2016[1979]), não há discurso destituído de dialogismo: toda enunciação é uma resposta a algo anterior e uma convocação ao outro. A linguagem é, assim, heteroglósica, marcada por múltiplas vozes sociais, valores e ideologias que se entrelaçam em constante movimento. A compreensão, nesse processo, não é passiva; é, ela mesma, uma forma de réplica — uma contrapalavra (Volóchinov, 2018[1929]). O diálogo, portanto, não se reduz à conversação face a face, mas se manifesta em qualquer gesto, fala, silêncio ou ação que reaja a um discurso anterior. Assim, cada palavra traz em si ecos de outras, inserindo-se em uma cadeia de ressignificações contínuas.

Nessa perspectiva, o diálogo é compreendido como um espaço de confronto ideológico, em que não se busca o consenso, porém se reconhece o dissenso como motor do sentido (Kraemer; Lunardeli; Costa-Hübes, 2020). O embate entre diferentes vozes, posições e ideologias é constitutivo da linguagem e reflete a dinâmica da vida social. Ainda que Volóchinov (2018[1929]) reconheça a relevância da estrutura formal da linguagem, seu interesse recai sobre o conflito entre enunciados — expressão viva da historicidade da linguagem. O verdadeiro diálogo acontece na fronteira entre o *eu* e o *outro*, que não é apenas um sujeito, mas pode ser uma ideia, um valor ou uma ideologia distinta, com a qual se negocia, confronta-se e se constrói o sentido da palavra (Marchezan, 2012).

Diante disso, a concepção dialógica da linguagem proposta pelo Círculo se distancia da compreensão das manifestações da linguagem como atos isolados. A visão bakhtiniana concebe a enunciação como sendo sempre uma resposta a outro enunciado, situado em um contexto de interação social, o que constitui uma cadeia de vozes e de intenções discursivas. Dessa forma, os enunciados são marcados por responsividade, ou seja, sempre respondem a algo e antecipam uma reação. Além disso, os sentidos que surgem nesses enunciados não são fixos, estão sempre em processo de construção e sofrem transformações a cada enunciação (Bakhtin, 2016[1979]).

Logo, o dialogismo é um conceito essencial para compreender a linguagem em sua complexidade social e ideológica. Mais do que uma simples troca discursiva entre interlocutores, o dialogismo revela-se como princípio estruturante da linguagem, fundamentando a diversidade de sentidos e a constituição dos discursos. Fiorin (2022[2006]) aprofunda essa concepção ao esclarecer três níveis de dialogismo: o primeiro, relacionado ao funcionamento interno da linguagem e à presença de vozes mesmo quando não manifestas explicitamente; o segundo, centrado nas vozes incorporadas ao enunciado pelas experiências sociais do sujeito; e o terceiro, que reconhece o dialogismo como fundamento da constituição e da ação do indivíduo no mundo. Tais níveis superam visões reducionistas que confundem dialogismo com diálogo direto entre interlocutores, enfatizando que o interlocutor é sempre uma resposta e, portanto, parte do fluxo discursivo mais amplo.

O dialogismo, portanto, permeia os campos de atividade discursivas, inclusive a literatura, em que Bakhtin (2003[1979]) inicialmente fundamenta sua teoria. O texto literário é um campo privilegiado da dialogicidade por concentrar múltiplas vozes sociais em confronto. Faraco (2009[2003]) destaca que as relações dialógicas podem ser concordantes, polêmicas ou paródicas, revelando a amplitude e a complexidade das interações sociais. Dessa forma, o dialogismo extrapola os limites da linguagem formal e se constitui como um princípio epistemológico para análise da linguagem em sua dimensão ideológica e histórica, originado, sobretudo, a partir do estudo da obra de Dostoiévski, como destaca Bezerra (2010).

Logo, no arcabouço teórico de Bakhtin (2016[1979]), o enunciado é concebido como a unidade real da comunicação discursiva, distinta da abstração gramatical representada pela oração. Ele emerge concretamente nas relações sociais e é sempre orientado a um interlocutor, cuja constituição ocorre no processo dialógico. O interlocutor nunca é neutro ou ausente de palavras, mas participa ativamente do circuito comunicativo, ainda que sua resposta não seja imediata ou verbalizada. O enunciado nasce, portanto, da interação entre discursos internos e externos, atravessando processos de compreensão responsiva e alteridade, características que lhe conferem autenticidade e relevância social.

Essa concepção atribui ao enunciado limites concretos, como a alternância entre interlocutores, a conclusibilidade e a relação com o gênero discursivo, fatores que não estão presentes na oração. A existência do enunciado está condicionada à presença da réplica, que revela sua dimensão dialógica fundamental. Além disso, o

acabamento do enunciado depende da articulação entre quatro elementos interligados: o tratamento temático do objeto do sentido, a intencionalidade discursiva do sujeito, a forma composicional do gênero e a interação com os demais participantes da comunicação (Bakhtin, 2016[1979]). Cada enunciado é, portanto, uma réplica inserida em outros discursos e prepara o terreno para novos posicionamentos.

O estilo e a construção composicional do enunciado derivam da tensão entre a intenção do enunciador, os gêneros discursivos e os contextos sociais nos quais ele se insere. Esses elementos são inseparáveis da atividade responsiva e do diálogo com outras vozes presentes no discurso (Bakhtin, 2016[1979]). Assim, o gênero é visto como forma relativamente estável que organiza os enunciados, refletindo suas peculiaridades temáticas, composicionais e expressivas. Com efeito, Bakhtin (2016[1979]) critica abordagens estilísticas formais que ignoram a natureza dialógica da linguagem, pois desconsideram a presença do outro no discurso. Para ele, a análise do enunciado só é plenamente possível quando se reconhece que ele é construído na forma do gênero e que ambos pertencem à mesma ordem sociocomunicativa:

Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, cima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissoluvelmente ligados no conjunto do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo da comunicação (Bakhtin, 2016[1979], p. 11-12).

Portanto, cada enunciado é único, devido ao seu contexto de produção e a sua relação com o campo de atividade humana, social e histórica, que se modifica a cada enunciação. Assim, os sujeitos, inseridos nas mais variadas formas de interação social, constroem um repertório de gêneros discursivos, com os quais realizam a comunicação e, além disso,

[...] a riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multifacetada atividade humana e porque em cada campo dessa atividade vem sendo elaborado todo um repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que tal campo se desenvolve e ganha complexidade (Bakhtin, 2016[1979], p. 12).

Nesse viés, a questão ideológica não deve ser compreendida como algo abstrato ou desvinculado da realidade material (Medviédev, 2014[1928]). Pelo contrário, ela está diretamente relacionada à estrutura econômica da sociedade e manifesta-se concretamente nas práticas comunicativas por meio dos gêneros discursivos próprios de cada campo ideológico.

Nesses enunciados concretos, a realidade não é simplesmente refletida, mas refratada, ou seja, transformada pelas avaliações sociais que os sujeitos realizam no processo de enunciação. Dessa forma, a ideologia adquire existência material nos signos, especialmente na palavra, que se constitui como meio privilegiado de expressão dos valores sociais e das contradições históricas.

Medviédev (2014[1928]) e Volóchinov (2018[1929]) compartilham uma compreensão comum sobre a ideologia, fundamentada no Materialismo Histórico e Dialético (Marx, 2011 [1968]; Marx; Engels, 2008 [1948]), porém reinterpretada a partir da perspectiva do Círculo de Bakhtin. Ambos rejeitam concepções metafísicas ou puramente subjetivistas da ideologia, afirmando seu caráter concreto, social e histórico.

Para Volóchinov (2018[1929]), os signos são o lugar privilegiado de manifestação das ideologias, o que implica que todo uso da linguagem carrega inevitavelmente uma carga valorativa. Nesse sentido, a linguagem jamais é neutra, pois cada palavra expressa uma tomada de posição frente à realidade. Embora Bakhtin (2016[1979]) não tenha tratado diretamente da ideologia, conceitos centrais de sua teoria, como dialogismo, gêneros discursivos e enunciado, dialogam com os pressupostos desenvolvidos por seus interlocutores do Círculo.

A partir dessa concepção, a ideologia pode ser entendida como uma forma de valoração social (axiologia), refletindo as posições dos sujeitos em relação às esferas de produção simbólica — como a arte, a política, a religião ou a ciência. Em consonância com autores como Faraco (2009[2006]) e Ponzio (2008), compreende-se que todo enunciado é ideológico por natureza, pois ocorre em contextos marcados por disputas de sentido e expressa avaliações socialmente situadas.

Assim, mesmo a pretensão de neutralidade discursiva configura-se como posicionamento ideológico, frequentemente alinhado aos interesses das classes dominantes. Cada enunciado, ao dialogar com outros, implica uma escolha valorativa, de modo que a produção de sentidos emerge da tensão entre posições sociais

divergentes, revelando o caráter profundamente histórico e dialógico da linguagem (Volóchinov, 2018[1929]).

Diante disso, de acordo com Bakhtin (2016[1979]), os enunciados possuem três elementos que são fundamentais para que se desenvolva uma análise, como já supracitado, são eles o conteúdo temático, a construção composicional e o estilo. O primeiro deles, o conteúdo temático está relacionado ao assunto do enunciado, que por sua vez é selecionado sempre fazendo referência ao campo de atividade humana em que determinada comunicação está inserido. Desse modo, o tema pode significar de maneiras diferentes de acordo com a área do conhecimento na qual se encontra.

Volóchinov (2018[1929]) propõe a indissociabilidade entre linguagem, sujeito e sociedade, formulando os conceitos de *tema* e *significação* como elementos constitutivos do enunciado. O autor concebe o enunciado como um evento irrepetível, marcado pela singularidade de sua produção e pelas condições socioculturais que o cercam. Tema e significação são concebidos como dimensões simultaneamente linguísticas e extralinguísticas, refletindo uma dinâmica interdependente no processo de construção do sentido. Observa-se que há ênfase na inseparabilidade entre os elementos linguísticos e os contextos socioculturais de produção do discurso.

A construção composicional, que se relaciona à forma de organização do enunciado, quando observado em sua totalidade, refere-se à sua estrutura interna e aos elementos que a compõem, além de implicar a questão da estabilidade de determinada estrutura e como particulariza cada gênero discursivo, orientando a produção de enunciados.

Essa construção está intrinsecamente vinculada à finalidade comunicativa, à temática e ao estilo que conformam cada enunciado dentro de um determinado contexto sócio-histórico-cultural. Para Bakhtin (2016[1979]), a composição é uma das três dimensões fundamentais que caracterizam os gêneros discursivos, ao lado do conteúdo temático e do estilo. Ela diz respeito não apenas à disposição das partes do discurso, mas também à forma como essas partes se articulam em função da interação discursiva. Assim, a construção composicional expressa a adequação da forma do enunciado às condições concretas de sua produção e recepção, evidenciando sua orientação responsiva e dialógica.

Volóchinov (2018[1929]) contribui para esse entendimento ao enfatizar que o enunciado, como unidade real da comunicação discursiva, não pode ser analisado isoladamente de sua estrutura composicional, pois é por meio dela que se revelam

tanto a intenção do locutor quanto os efeitos esperados na interlocução. A construção composicional, nesse sentido, não é arbitrária, mas é determinada pelas exigências sociais e pelas convenções históricas que moldam os gêneros. Volóchinov (2018[1929]) sustenta que a organização formal de um enunciado está vinculada a fatores extralinguísticos, como as condições sociais da comunicação, os papéis sociais dos participantes e os valores ideológicos presentes na interação, reforçando a dimensão social da linguagem.

Medviédev (2014[1929]) reforça a centralidade da construção composicional ao discutir a necessidade de superar a abordagem formalista estrita, que reduz o texto literário a suas formas internas. Para o autor, a composição de uma obra — literária ou não — deve ser entendida como expressão de uma totalidade social, sendo inseparável das intenções ideológicas do autor e das condições históricas de produção. A construção composicional, portanto, não é apenas um arranjo técnico de elementos linguísticos, mas um recurso estratégico que responde a formas específicas de atividade social e posicionamento ideológico. Assim, a perspectiva do Círculo de Bakhtin revela a composição como uma dimensão ativa da produção discursiva, atravessada pela dialogicidade e pela historicidade que permeiam toda manifestação verbal.

A concepção de estilo desenvolvida pelo Círculo de Bakhtin também representa um afastamento das abordagens estilísticas tradicionais, centradas no *subjetivismo idealista* e no *objetivismo abstrato*, que consideram a linguagem como produto mental ou sistema autônomo, respectivamente (Ohuschi; Kraemer, 2022). Em oposição a essas visões, os autores do Círculo situam o estilo no uso concreto da linguagem, entendendo-o como uma construção situada historicamente e socialmente.

O estilo, nessa perspectiva, é constituído pela interação dialógica entre os sujeitos em contextos específicos, sendo parte integrante do enunciado e responsável pela sua expressividade e orientação valorativa (Bakhtin, 2016[1979]). Ele não é um mero adorno estético, mas uma dimensão essencial do processo comunicativo, refletindo uma visão de mundo por meio dos recursos linguísticos e composicionais empregados pelo enunciador (Ohuschi; Kraemer, 2022).

No interior dessa abordagem dialógica, o estilo se manifesta como um processo de configuração e acabamento do enunciado, envolvendo tanto os elementos linguísticos quanto as atitudes avaliativas dos sujeitos participantes da

interação (Bakhtin, 2016[1979]). Trata-se de um conceito marcado por uma relação estreita com o gênero discursivo, o qual fornece os moldes temáticos, composicionais e estilísticos próprios a cada esfera da comunicação humana (Ohuschi; Kraemer, 2022).

A transferência de um estilo de um gênero para outro não implica apenas adaptação, mas uma transformação significativa, que pode alterar inclusive a natureza do próprio gênero (Ohuschi; Kraemer, 2022). A estilização, a paródia ou a transposição intersemiótica de enunciados evidenciam a vitalidade do estilo como força modeladora do discurso, sujeito a convenções históricas e aos propósitos comunicativos específicos de cada situação de enunciação (Bakhtin, 2003[1979]).

Por fim, o Círculo distingue entre o estilo individual e o estilo do gênero (Ohuschi; Kraemer, 2022), reconhecendo que certos gêneros — como os literários e opinativos — permitem maior expressão das marcas individuais do enunciador, enquanto outros, como os institucionais e técnico-administrativos, seguem padrões mais rígidos (Bakhtin, 2003[1979]). Ainda assim, ambos os tipos de estilo operam dentro dos limites impostos pelas formas relativamente estáveis dos gêneros discursivos.

A relação entre estilo e gênero, portanto, é dinâmica e dialógica, pois o estilo emerge da interação entre o sujeito, os objetivos comunicativos e as convenções discursivas do campo de atividade em questão (Volóchinov, 2019[1926]). Essa concepção amplia os estudos sobre estilo ao integrar aspectos linguísticos, pragmáticos, ideológicos e sociais, oferecendo uma visão holística do enunciado como elo vivo no processo de comunicação.

Logo, a questão do estilo relaciona-se às possibilidades de escolha e ao uso dos recursos linguístico-semióticos disponíveis para o sujeito. O estilo não é algo subjetivo ou individual, ele está interligado à situação comunicativa e ao contexto social do sujeito que está enunciando, além de se relacionar com o gênero discursivo específico. Portanto, pode-se afirmar que cada campo de atividade humana possui um repertório próprio e relativamente estável de gêneros, que influenciam nas possibilidades ligadas ao estilo assumido pelos interlocutores na fala, na escrita, na expressão de qualquer linguagem.

Nessa perspectiva, é possível observar que esses três elementos, o conteúdo temático, a construção composicional e o estilo mantêm entre si uma relação de dependência e formam, em conjunto, um alicerce sobre o qual se pode analisar a

constituição dos gêneros do discurso. Vale ressaltar que esses elementos retomam a visão da língua como instrumento para prática das interações sociais, fazendo com que os enunciados reflitam as condições vivas e concretas da comunicação e modifiquem-se a cada nova situação comunicativa na cadeia dialógica de sentidos.

Segundo Bakhtin (2016[1979]), há certa dificuldade em determinar a natureza geral do enunciado e ela está relacionada à grande variedade dos gêneros, a chamada heterogeneidade, que se forma conforme surgem determinadas necessidades comunicativas. A relação entre gêneros primários e secundários contribui para esclarecer essa natureza.

Os gêneros discursivos primários surgem nas situações simples de comunicação, cotidianas e espontâneas, que se ligam às interações imediatas entre os sujeitos, como uma conversa e um bilhete, por exemplo (Bakhtin, 2016[1979]). Por estarem vinculados à comunicação cotidiana, principalmente à oralidade, esses gêneros apresentam elementos que se relacionam diretamente à situação interacional na qual são utilizados, ou seja, conservam marcas do momento em que a enunciação acontece.

Já os gêneros discursivos secundários surgem “[...] nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – ficcional, científico, sociopolítico etc.” (Bakhtin, 2016[1979], p. 15). Eles incorporam e reelaboram os primários na sua construção, como o caso da presença de diálogos cotidianos dentro da estrutura dos romances. Segundo Bakhtin (2016), os gêneros primários, nessa ressignificação elaborada pelos gêneros secundários, incorporam um caráter especial, eles “[...] perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios”, além disso, eles “[...] integram a realidade concreta apenas através do conjunto do romance, ou seja, como acontecimento artístico-literário e não da vida cotidiana” (Bakhtin, 2016[1979], p.15).

Os gêneros secundários são, assim, resultado de uma elaboração linguística consciente e organizada, fazendo parte de uma cadeia comunicativa e responsiva mais complexa. A diferença entre gêneros primários e secundários e a relação entre eles revela a sua dinamicidade, pois implica que a reelaboração que acontece a cada enunciação os coloca como formas relativamente estáveis e não fixas, pois, na interação, os enunciados são atravessados por variados contextos de produção, atualizando os sentidos, os discursos, a partir das relações sociais.



O entendimento da diferenciação entre os dois grupos de gêneros discursivos abre espaço, portanto, para que se faça uma análise do funcionamento da linguagem em sociedade mais complexa. Reconhecer que cada enunciado está inserido em um determinado gênero implica compreender que cada gênero carrega em sua constituição certas condições históricas, sociais e ideológicas, ou seja, esse entendimento coloca a linguagem como objeto de uma interação viva entre sujeitos, e os gêneros como os instrumentos que permitem a efetivação dessa interação e a circulação de sentidos nos contextos sociais.

Essa visão dos gêneros como mediadores da comunicação e da circulação de sentidos no meio social se relaciona diretamente com o objetivo que esta pesquisa propõe em analisar uma obra literária, visto que se pode categorizar, dessa forma, o romance como um gênero discursivo que está presente em uma cadeia responsiva de produção de sentidos e se constitui a partir de elementos que o estabilizam, permitindo o surgimento de enunciados concretos que podem ser designados, então, como romances.

A visão sociológica da linguagem tem exercido grande influência nos estudos literários da atualidade, proporcionando um olhar que coloca a literatura como uma prática discursiva e ideológica e como um campo no qual acontece o confronto de vozes, valores e sentidos, além de oferecer ao analista alguns instrumentos teórico-metodológicos que reelaboram o trabalho com a literatura como fenômeno linguístico.

Um conceito que se relaciona aos estudos da literatura em Bakhtin (2010[1929]) é a noção do romance polifônico, apresentado em sua obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Na concepção do autor, no romance, há a coexistência de múltiplas vozes, que são autônomas, especialmente no caso das obras de Dostoiévski. Essa visão influencia um estudo da obra literária que focaliza as formas de interação entre essas vozes dentro do texto, que podem ser atribuídas ao narrador, aos personagens e ao próprio autor.

De acordo com Bakhtin (2010[1929], p. 3), dentro do romance polifônico, o “[...] herói tem competência ideológica e independência, é interpretado como autor de sua concepção filosófica própria e plena, e não como objeto da visão artística final do autor”, assim é “[...] como se o herói não fosse objeto da palavra do autor, mas veículo de sua própria palavra, dotado de valor e poder plenos”. Essa percepção contraria a visão tradicional dos elementos da narrativa e abre espaço para uma leitura dialógica dos textos literários.

A abordagem dos gêneros do discurso, como apresentada, auxilia também na ampliação do campo dos estudos literários pelo viés linguístico, pois possibilita uma investigação das relações entre texto e seu contexto, entre o estilo e a ideologia, entre forma e conteúdo social. Nesse ponto de vista, o texto literário deixa de ser um objeto que cumpre uma função básica de fruição estética e passa a ser visto como importante parte de uma cadeia viva e concreta de discursos que circulam socialmente.

Além disso, a teoria sociológica da linguagem proposta pelo Círculo também aproxima os estudos literários da análise cultural, visto que compreende a literatura como um espaço válido no qual ocorre a negociação de sentidos e a disputa simbólica de diferentes valores e vozes sociais. Tais questões possibilitam o surgimento de estudos e investigações que buscam o foco em leitura mais críticas e socialmente marginalizados da produção cultural que desafia a hegemonia dos discursos dominantes. Dessa forma, é possível afirmar que a literatura, na perspectiva teórica do Círculo, é, acima de tudo, um ato comunicativo plural, uma plataforma que possibilita que as mais diversas vozes tenham espaço na cadeia de circulação incessante de discursos.

Assim, para a análise da obra selecionada para este estudo, utiliza-se o método sociológico de reflexão crítica, fundamentado nos preceitos do Círculo, mas também em autores que são subsidiados pela perspectiva dialógica de linguagem em suas investigações acerca dos gêneros discursivos:

Os enunciados formam-se, em um processo de alteridade, por três componentes: a referencialidade (situação de produção do discurso); a expressividade (tonalidade emocional) e a endereçabilidade (a quem se dirige o enunciado) [...] Em seu todo orgânico, há também três elementos envolvidos holisticamente no processo: a exauribilidade (relativa à conclusibilidade do objeto); o projeto enunciativo ou do discurso (intencionalidade comunicativa); as formas típicas composicionais e de gênero de acabamento (construção arquetípica e estilo) (Kraemer; Lunardeli; Costa-Hübes, 2020, p.75).

Para isso, trabalha-se com conceitos de análise que norteiam a pesquisa sobre a dimensão contextual (constitutiva) e a dimensão linguístico-semiótica (orgânica) do gênero (Kraemer, 2024). A dimensão contextual focaliza três eixos constitutivos do gênero: horizonte cronotópico, temático e axiológico. No *horizonte cronotópico*, atenta-se à análise do campo de atividade humana a que o gênero pertence, ao seu momento sócio-histórico de produção (tempo e espaço social), e ao seu veículo e suporte de circulação. No *horizonte temático*, reflete-se sobre o

conteúdo temático, aspecto de significação geral do tema, as intencionalidades que permeiam o discurso e a ideologia que o sustenta. No *horizonte axiológico*, delimita-se o estudo aos fatores relacionados à autoria, aos interlocutores e aos papéis sociais desses na interação.

A dimensão linguístico-enunciativa também apresenta três eixos para análise: o tema, a construção composicional e o estilo. Como orientação, apresenta-se um quadro Sinótico, adaptado de Costa-Hübes (2017), que sintetiza essa orientação para a análise do gênero discursivo em perspectiva sociológica da linguagem:

CONTEXTO DE PRODUÇÃO DO GÊNERO E TEXTO-ENUNCIADO EM ESTUDO	
DIMENSÃO CONTEXTUAL	
Perguntas que podem ser feitas para orientar um estudo sobre o contexto de produção de um texto-enunciado	
Horizonte espacial e temporal	Onde é produzido?
	Qual é a esfera social de produção?
	Quando é produzido/ publicado? (momento histórico de produção)
	Qual é o veículo de circulação
	Qual é o suporte de circulação?
Horizonte temático	Qual é o seu tema ou conteúdo temático?
	Com que finalidade foi produzido?
Horizonte Axiológico Interlocução	Quem é que produz esse texto-enunciado?
	Qual é o papel social do autor?
	Para quem é produzido?
	Que imagem o autor faz de seu interlocutor?
	Qual é a atitude valorativa dos participantes?
DIMENSÃO LINGÜÍSTICO-SEMIÓTICA	
Conteúdo Temático	Qual é o conteúdo temático presente no texto-enunciado?
	Como a autora se coloca diante do tema abordado?
	Que discursos são possíveis de identificar? Como eles se revelam no texto-enunciado?
	Como os discursos se colocam diante do tema?
Construção Composicional	Qual o plano textual global ou a organização geral do texto-enunciado?
	Esse plano textual corresponde a que gênero discursivo?
	Qual a sequência discursiva predominante? Por que ela predomina?
Estilo do Gênero e do Autor	Há pronomes empregados na primeira ou segunda pessoa do discurso? Qual a relação desses pronomes com o conteúdo temático e a construção composicional do texto-enunciado?
	Há presença de dêiticos? Quais? Em que eles incidem sobre o conteúdo do texto-enunciado?
	Qual o tempo verbal predominante? Qual a relação desse tempo verbal com a construção composicional do gênero e com o conteúdo do texto-enunciado?

<b>Estilo do Gênero e do Autor</b>	Há, no texto-enunciado, modalizadores? Quais? Por que foram empregados?
	Que elementos da coesão referencial se destacam? Esses elementos são importantes para a organização do conteúdo temático e da construção composicional do texto-enunciado? Por quê?
	Que elementos da coesão sequencial se destacam? Esses elementos são importantes para a organização do conteúdo temático e da construção composicional do texto-enunciado? Por quê?
	Como se organizam os períodos e frases do texto-enunciado em estudo? Essa organização tem relação com a construção composicional do gênero? E com o conteúdo temático do texto-enunciado? Por quê?
	Como se classificam as palavras: predominam os adjetivos, substantivos, advérbios ou verbos? Ou que outra classe de palavras? Como pode ser justificada essa seleção lexical quando as relacionamos com o conteúdo temático do texto-enunciado em estudo?
	No texto-enunciado, há o emprego de diferentes linguagens? Quais? Essas diferentes linguagens correspondem ao gênero em análise?
	Que sinais de pontuação predominam? De que maneira os sinais de pontuação contribuem para a construção do sentido do texto-enunciado?

Quadro 4: Estudo da Natureza Constitutiva e Orgânica do Gênero Discursivo.

Fonte: adaptado de Costa-Hübes (2017).

Com base nesses elementos, a análise inicial da obra selecionada procura responder *em que medida o estudo em perspectiva dialógica da linguagem, considerando as dimensões constitutiva e orgânica da obra The Fellowship of the Ring, com ênfase em seu cronotopo, possibilita a compreensão do gênero romance alta fantasia e a produção de sentidos no texto-enunciado.*

## 2.2 ANÁLISE DE *THE FELLOWSHIP OF THE RING* NA PERSPECTIVA DISCURSIVA DOS GÊNEROS

A partir do quadro de Costa-Hübes (2017) apresentado anteriormente, é possível organizar a análise do gênero em dois momentos, que privilegiam a dimensão contextual e a linguístico-semiótica do enunciado em estudo. Dessa forma, focaliza-se, primeiramente, na natureza dos elementos que constituem o contexto de produção e, posteriormente, nos elementos ligados à temática, à construção composicional e ao estilo do enunciado. Assim, é possível observar de forma global a constituição histórico, social e cultural, bem como estrutural e estilística do romance de Tolkien, *The Fellowship of the Ring* (2012[1954-1955]). É importante ressaltar, por fim, que a versão da obra a ser analisada corresponde à edição americana de 2012, publicada

pela editora Mariner Books, contendo a versão do texto de 2004 da edição de aniversário de 50 anos publicada pela HarperCollins do Reino Unido.

A perspectiva dialógica da linguagem entende o texto literário como um enunciado inserido em um contexto histórico, social e ideológico concreto, visto que Bakhtin (2016, p. 11-12) afirma que os enunciados são indissociáveis de sua situação de comunicação e da esfera de atividade humana da qual se filiam. Assim, analisar *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]) pela perspectiva do Círculo de Bakhtin significa reconhecer que a obra não é apenas um produto estético isolado, mas uma resposta a uma série de condições socioculturais de sua época e faz parte de uma cadeia discursiva, na qual os enunciados respondem ao já dito e preveem uma resposta futura.

*The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]) é concebido e escrito na Inglaterra, sobretudo em Oxford, local em que Tolkien atua como professor de Filologia. Essa ambientação se mostra fundamental para a compreensão da riqueza linguística da obra. Carpenter (2018) relata que o gosto de Tolkien pelas línguas antigas e pela criação de novos idiomas não era apenas passatempo, mas algo fundamental para a constituição da sua visão de mundo. A produção da obra reflete, portanto, a esfera acadêmica britânica do início do século XX, marcada pelo estudo da literatura medieval, das lendas nórdicas e da tradição épica.

Dessa forma, é possível afirmar que a obra está inserida no campo artístico-literário e, mais especificamente, faz parte da tradição do romance de fantasia. Como já tratado anteriormente, Bakhtin afirma que “[...] cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados” (Bakhtin, 2016, p. 12). Assim, o tipo de enunciado predominante em *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]) é o romance de alta fantasia, caracterizado pela construção de um mundo secundário coerente, com línguas próprias, povos, mapas e mitologias internas.

O objetivo é estético, mas também ético e ideológico. Tolkien (2012[1954-1955]) manifesta, no prefácio da obra, seu desgosto pela ideia de alegorias no romance, mas reconhece que sua experiência de guerra e seus valores cristãos moldaram a construção do enredo. Desse modo, o romance é um enunciado que refrata valores como coragem, esperança e resistência diante do mal, elementos fundantes da própria experiência de vida do autor.

A obra é escrita entre 1937 e 1949, período que abrange a Segunda Guerra Mundial e seus desdobramentos (Hammond; Scull, 2005). Tolkien luta na Primeira Guerra Mundial e presencia a destruição causada pelos conflitos. Shippey (2003b) observa que a guerra de Mordor é uma representação indireta das guerras mundiais, principalmente da Segunda. Mais que isso, é uma representação do mal coletivo que ameaça a destruição total.

Nesse sentido, a narrativa expressa o medo de aniquilação e a necessidade de união dos povos para enfrentar uma ameaça comum. A publicação em 1954, em plena Guerra Fria, encontra um público sensível a temas como destruição em massa e luta pela sobrevivência, mesmo a obra tendo sido iniciada antes mesmo do terror da Segunda Grande Guerra (Hammond; Scull, 2005, p. xix). Assim, *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]) dialoga com questões existenciais do período, como o medo da bomba atômica, o avanço da tecnologia de guerra e a busca por esperança em meio ao caos.

O veículo original de circulação é o livro impresso, publicado pela George Allen & Unwin (Tolkien, 2012[1954-1955]). Desde então, a obra passa por inúmeras reedições, traduções e formatos. O livro torna-se um clássico da literatura mundial, sendo incorporado ao cânone de leitura acadêmica e ao consumo das massas. A circulação da obra é ampliada com as adaptações cinematográficas de Peter Jackson (*O Senhor dos Anéis*, 2001, 2003, 2003), que popularizam ainda mais o universo criado por Tolkien (2012[1954-1955]) e o apresentaram a um novo público.

O suporte original é o livro físico, em três volumes encadernados. A partir da década de 1990, surgem edições ilustradas, de bolso, versões compiladas dos três volumes e edições críticas que permitem um estudo filológico e literário mais profundo. Hoje, a obra circula também em suportes digitais, como *e-books*, audiolivros e adaptações em quadrinhos, além de ser base para jogos de tabuleiro e *RPGs* eletrônicos. Essa multiplicidade de suportes confirma o que Bakhtin chama de *resposta ativa* do leitor e da cultura, o enunciado continua gerando novos enunciados em diferentes esferas, uma vez que todo enunciado responde, mesmo que de maneira implícita, a outros enunciados (Bakhtin, 2016).

À luz dos estudos do Círculo de Bakhtin, *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]) não é apenas um produto literário, mas um fenômeno discursivo que responde ao seu tempo histórico. A obra simboliza a experiência das guerras, as angústias do século XX e a necessidade humana de construir sentido por meio de

narrativas. Tolkien propõe uma resposta ao seu contexto histórico com uma história que oferece uma reflexão sobre esperança e uma visão de mundo em que o bem, mesmo frágil, pode prevalecer. Essa característica explica a permanência e a ressignificação constante da obra, que continua a circular em novos contextos, mantendo-se relevante para leitores de diferentes épocas e culturas, algo usado para caracterizar as melhores obras intituladas *clássicas*.

O conteúdo temático de *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]) pode ser compreendido em múltiplos níveis. Em sua camada mais evidente, a narrativa trata da jornada de nove personagens unidos pela missão de destruir o *One Ring*, objeto dotado de poder absoluto e de alta capacidade de corromper o caráter de seu detentor. Essa jornada, marcada pela travessia de territórios, enfrentamento de perigos e dilemas morais, estrutura-se como um romance de alta fantasia, em que o enredo se desenrola em um mundo secundário, chamado de *Middle-earth*, o qual é regido por leis próprias de espaço, tempo e cultura.

Em um nível mais profundo, o conteúdo temático problematiza a natureza do poder em si. O *One Ring* funciona como metáfora do poder absoluto, que seduz e corrompe mesmo aqueles dotados de boas intenções, tal natureza da arma é apresentada na inscrição feita na língua de Mordor, a qual se lê: “One Ring to rule them all, One Ring to find them, One Ring to bring them all and in the darkness bind them” (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 50)<sup>19</sup>. Ao longo da narrativa, personagens como Boromir, Galadriel e até mesmo Frodo vivenciam a tentação do objeto, revelando como a luta contra o mal não é apenas externa, mas também interna, localizada no íntimo de cada sujeito. Quando Galadriel declara:

‘In place of the Dark Lord you will set up a Queen. And I shall not be dark, but beautiful and terrible as the Morning and the Night! Fair as the Sea and the Sun and the Snow upon the Mountain! Dreadful as the Storm and the Lightning! Stronger than the foundations of the earth. All shall love me and despair!’<sup>20</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 365-366).

A cena explicita a tensão entre grandeza e corrupção. Como observa Shippey (2003a), o Anel representa um símbolo central no enredo, pois ele concentra os dois

<sup>19</sup> “Um Anel para a todos governar, Um Anel para encontrá-los, Um Anel para a todos trazer e na escuridão prendê-los” (Tolkien, 2012, p. 50, tradução própria).

<sup>20</sup> “No lugar de um Lorde das Trevas, você estabelecerá uma Rainha. E eu não serei sombria, mas bela e terrível como a Manhã e a Noite! Bela como o Mar, o Sol e a Neve sobre a Montanha! Terrível como a Tempestade e o Relâmpago! Mais forte que os alicerces da Terra. Todos me amarão e se desesperarão!” (Tolkien, 2012, p. 365-366, tradução própria).

lados do poder, contendo uma promessa irresistível e, ao mesmo tempo, um caráter destrutivo. Essa dimensão moral desdobra-se também na trajetória de Boromir, que, incapaz de resistir à tentação, investe sobre Frodo, para lhe roubar o Anel, como apresenta o seguinte trecho:

'I am a true man, neither thief nor tracker. I need your Ring: that you know now; but I give you my word that I do not desire to keep it. Will you not at least let me make trial of my plan? Lend me the Ring!'  
[...] 'If any mortals have claim to the Ring, it is the men of Numenor, and not Halflings. It is not yours save by unhappy chance. It might have been mine. It should be mine. Give it to me!'<sup>21</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 399).

Nesse episódio, Tolkien (2012[1954-1955]) deixa clara a vulnerabilidade humana frente ao desejo de domínio, ao mesmo tempo em que reforça a necessidade de escolhas éticas que transcendam a busca individual por poder. A narrativa tematiza, assim, não apenas a batalha contra Sauron, mas a luta interna de cada personagem contra suas próprias ambições e medos.

Outro eixo temático recorrente é a amizade e a solidariedade, que se manifestam como forças de resistência, sendo o vínculo entre Frodo e Sam o maior exemplo disso. Em um dos momentos decisivos, Sam afirma: "'Come, Mr. Frodo!' he cried. 'I can't carry it for you, but I can carry you and it as well'"<sup>22</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 940). Essa frase resume a importância do coletivo diante de desafios que superam a capacidade de um só indivíduo. A própria constituição da Sociedade, que reúne hobbits, homens, um elfo, um anão e um mago, expressa a necessidade de superar diferenças culturais e históricas para enfrentar um inimigo comum.

A finalidade da obra, contudo, não se limita ao entretenimento ou à criação de um universo ficcional coeso. Tolkien (2012[1954-1955]), como filólogo e estudioso das tradições germânicas e nórdicas, busca elaborar uma mitopoética moderna, capaz de atualizar, no século XX, a força simbólica das antigas mitologias. Sua intenção é criar um *mundo secundário* dotado de consistência interna, no qual o leitor possa experimentar uma imersão estética comparável àquela que os povos antigos têm em

<sup>21</sup> "Sou um homem de verdade, nem ladrão nem rastreador. Preciso do seu Anel: disso você sabe agora; mas dou-lhe minha palavra de que não desejo ficar com ele. Não me deixaria ao menos testar meu plano? Emprésteme o Anel!"

[...] 'Se algum mortal tem direito ao Anel, são os homens de Númenor, e não os Pequenos. Ele não é seu, exceto por um infeliz acaso. Poderia ter sido meu. Deveria ser meu. Dê-o para mim!'" (Tolkien, 2012, p. 399, tradução própria).

<sup>22</sup> 'Venha, Sr. Frodo!', gritou ele. 'Não posso carregá-lo para o senhor, mas posso carregar você e ele junto'" (Tolkien, 2012, p. 940, tradução própria).



relação às suas narrativas míticas. Nesse sentido, Carpenter (2018) observa que Tolkien possui uma ambição criadora, ele não se limita a narrar histórias, mas tem como objetivo conceber um universo completo, dotado de línguas, culturas e mitologias próprias, capaz de perdurar além da existência do próprio autor.

A obra possui uma finalidade cultural e histórica, visto que foi produzido no pós-guerra, o romance ressoa como resposta ao trauma coletivo provocado pelos conflitos mundiais. A luta contra Sauron, figura de dominação totalitária, reflete, em uma roupagem fantástica, certas experiências do autor diante da guerra e da violência em larga escala, mesmo Tolkien (2012[1954-1955]) negando suas intenções de produzir uma obra alegórica, como já citado. A narrativa oferece ao leitor uma reflexão ética, indicando que a vitória contra o mal não se conquista por meio da força bruta ou da busca pelo poder, mas por valores como humildade, amizade e sacrifício. Essa concepção ecoa nas palavras de Gandalf a Frodo, quando afirma: “All we have to decide is what to do with the time that is given us”<sup>23</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 51). Essa fala retoma a ideia de que as escolhas individuais, mesmo as menores, moldam o destino coletivo.

Assim, *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]) se configura como obra que tematiza o poder, a solidariedade, a preservação da natureza e a resistência à corrupção. Sua finalidade é simultaneamente literária, cultural e ética: criar um universo esteticamente complexo, reafirmar valores humanos universais e oferecer uma resposta simbólica às crises do século XX. Ao final, Tolkien (2012[1954-1955]) projeta em sua obra uma mensagem de esperança, mostrando que, mesmo diante da ameaça de destruição, são os pequenos atos de coragem e bondade que podem mudar o curso da história.

Com relação ao horizonte axiológico e o interlocutor da obra, que “[...] corresponde à valoração que os interlocutores assumem em relação ao tema e à situação que o envolve e que motivou a interagirem” (Costa-Hübes, 2017, p. 564), observa-se que o romance é produzido para um público amplo, inicialmente leitores do século XX inseridos em um contexto de pós-guerra, visto que o texto carrega ressonâncias morais e culturais que dialogam com aquele momento histórico. Ao mesmo tempo, Tolkien (2012[1954-1955]) não limita sua produção a apenas uma recepção dentro desse contexto, ao construir seu *mundo secundário* de forma

---

<sup>23</sup> “Tudo que temos que decidir é o que fazer com o tempo que nos é dado” (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 51, tradução própria).

consistente, ele projeta sua narrativa para além do tempo imediato, pensando em interlocutores futuros capazes de reconhecer na fantasia um espaço de reflexão sobre dilemas universais da condição humana.

A imagem que Tolkien (2012[1954-1955]) faz de seu interlocutor é a de um leitor disposto a suspender a incredulidade para mergulhar na verossimilhança de um universo ficcional que, embora fantástico, opera com lógica interna própria. Shippey (2003a) observa que a força da obra reside em oferecer ao leitor uma experiência de familiaridade com os mitos e, ao mesmo tempo, uma reflexão moderna sobre a corrupção do poder. Assim, a interlocução se constrói em duplo movimento, ao mesmo tempo que propõe um resgate de memórias culturais, a obra interpela a consciência contemporânea.

A atitude valorativa dos participantes do enunciado se manifesta em diferentes níveis. Da parte do autor, há uma postura ética que valoriza a humildade, a cooperação, a preservação da natureza e a resistência à tentação do poder. Esses valores são dramatizados na narrativa por meio das ações dos personagens, em especial dos hobbits, que representam a simplicidade e a força do *povo pequeno* diante da força do *ditador*.

Da parte do interlocutor, a leitura implica adesão a esses valores, ainda que a partir de um prisma mais reflexivo. Carpenter (2018) destaca que Tolkien (2012[1954-1955]) busca retomar uma ordem do espiritual e moral em tempos em que as crenças se encontram abaladas, o que significa que sua atitude valorativa não é neutra, mas marcada por uma defesa explícita de princípios morais que considera fundamentais para a vida em comunidade. O movimento de interlocução da obra, portanto, articula tradição e atualidade, convocando o leitor a compartilhar de uma visão de mundo marcada pela esperança e pela responsabilidade ética.

Esse movimento, relaciona-se com o conteúdo temático de *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]), que se articula em torno da jornada empreendida pela *Fellowship* para destruir o *One Ring*, como já abordado. Em termos da perspectiva sociológica da linguagem, o tema não se limita ao enredo da aventura, mas corresponde ao sentido concreto e irrepetível do texto-enunciado, isto é, às questões de ordem social, cultural e axiológica que atravessam a narrativa (Bakhtin, 2016[1979]).

No plano discursivo, diferentes vozes se fazem presentes e se entrelaçam no romance. O discurso épico e heroico estrutura a jornada da Sociedade, remetendo às

antigas narrativas mitológicas e às novelas de cavalaria. O discurso moral emerge nas escolhas e dilemas dos personagens, especialmente em momentos decisivos: quando Frodo, diante da responsabilidade de portar o Anel, afirma: “‘I will take the Ring,’ he said, ‘though I do not know the way’”<sup>24</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 270). O enunciado extrapola a ficção e projeta uma reflexão sobre coragem, sacrifício e responsabilidade individual. Além disso, há o discurso da amizade e da solidariedade, representado de forma exemplar por Sam, como já citado.

Esses discursos não se apresentam de modo homogêneo, mas em tensão dialógica, característica que Bakhtin (2003[1979]) identifica como constitutiva do romance. O discurso épico, por exemplo, que celebra feitos heroicos, é relativizado pelo discurso cotidiano dos hobbits, marcado por simplicidade e humor. As falas de Sam e Merry introduzem uma perspectiva do *homem comum*, que descentraliza a narrativa e impede que ela se reduza a uma glorificação unilateral da guerra e do heroísmo. Essa tensão mostra que Tolkien (2012[1954-1955]) organiza os discursos de forma a valorizar não apenas a grandeza épica, mas também a força do cotidiano, do simples e do *pequeno*.

Portanto, o conteúdo temático de *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]) consiste na articulação entre poder, amizade, natureza e diversidade, tratados sob uma ótica fantástica, mas enraizados em questões morais universais, que transcendem a narrativa. Tolkien (2012[1954-1955]) coloca-se diante desse tema com uma atitude valorativa clara, denunciando os riscos do poder absoluto e exaltando a solidariedade como resistência. Nesse sentido, a obra exemplifica a visão do Círculo de que o romance é um gênero aberto, polifônico e permeado por múltiplos discursos em constante interação (Bezerra, 2021, p. 191-192).

O plano textual global de *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]) organiza-se em torno da jornada progressiva da *Fellowship*, estruturada cronologicamente em capítulos que articulam o deslocamento espacial e transformações internas dos personagens. A narrativa combina descrições minuciosas de cenários, progressão das ações e desenvolvimento psicológico, de modo que cada evento contribui para o arco central da história: a destruição do *One Ring*. Esse plano textual corresponde a um romance de alta fantasia, gênero discursivo caracterizado pela construção de um mundo secundário coerente e coeso,

---

<sup>24</sup> “Eu levarei o Anel”, disse ele, “embora eu não saiba o caminho” (Tolkien, 2012, p. 270, tradução própria).

com uma lógica interna compreensível. A obra combina elementos épicos, narrativos e míticos, dialogando com a concepção de gênero do discurso, na medida em que articula vozes múltiplas e interações entre narrador, personagens e leitor.

A variação entre narrativa, descrição e diálogo cria uma alternância de vozes, permitindo que diferentes perspectivas e valores sejam apresentados simultaneamente, como observado na fala da personagem Galadriel, citada anteriormente, exemplo de como o autor combina narração com extensos momentos descritivos e discurso direto para desenvolver os temas do romance. Um exemplo do equilíbrio entre ação e descrição ocorre durante a travessia da *Pass of Caradhras*<sup>25</sup>, um trecho em que a força da natureza se torna obstáculo à jornada, integrando espaço, clima e conflito narrativo:

The wind whistled and the snow became a blinding blizzard. Soon even Boromir found it hard to keep going. The hobbits, bent nearly double, toiled along behind the taller folk, but it was plain that they could not go much further, if the snow continued. Frodo's feet felt like lead. Pippin was dragging behind. Even Gimli, as stout as any dwarf could be, was grumbling as he trudged<sup>26</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 288-289).

Assim, a construção composicional de *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]) integra um plano narrativo coerente e linear, característico do romance fantástico, com sequências discursivas variadas que combinam narrativa, descrição e diálogo. Essa organização permite explorar o conteúdo temático em múltiplos níveis morais, culturais e estéticos, criando um universo ficcional coeso, polifônico e capaz de engajar o leitor na tensão entre aventura, moralidade e transformação pessoal.

Em relação ao nível linguístico, embora a narrativa seja predominantemente em terceira pessoa, há momentos em que pronomes da primeira pessoa do plural e do singular aparecem na construção dos diálogos ou pensamentos de personagens. Por exemplo, Gandalf diz: 'Until that night when he left this house. He said and did things then that filled me with a fear that no words of Saruman could allay. / knew at last that something dark and deadly was at work. And / have spent most of the years

<sup>25</sup> *Passagem de Caradhras*, em tradução livre.

<sup>26</sup> "O vento assobiava e a neve se transformou numa nevasca cegante. Logo, até Boromir achou difícil continuar. Os hobbits, curvados quase ao meio, seguiam com dificuldade os mais altos, mas era evidente que não conseguiriam ir muito além se a neve continuasse. Os pés de Frodo pareciam chumbo. Pippin se arrastava atrás. Até Gimli, tão robusto quanto qualquer anão poderia ser, resmungava enquanto caminhava pesadamente" (Tolkien, 2012, p. 288-289, tradução própria).

since then in finding out the truth of it”<sup>27</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 48). Esse uso da primeira pessoa do singular expressa a responsabilidade individual e o compromisso ético diante da missão, destacando a tensão interna do personagem. Em outros casos, o pronome *you* surge em discursos diretos, como na interação entre Bilbo e Gandalf: “*You mean to go on with your plan then?*” ‘I do. I made up my mind months ago, and I haven't changed it” (Tolkien, 2012, p.25), estabelecendo interlocução direta e revelando as intenções e pensamentos individuais de cada personagem.

O uso de pronomes em primeira e segunda pessoa do discurso reforça o caráter ético da narrativa e o movimento de incorporação de diversas vozes representativas de cada posicionamento dos personagens dentro do romance. Ao empregar Frodo em primeira pessoa, Tolkien aproxima o leitor da responsabilidade individual diante do mal, enquanto o *you*, em discursos de tentação intensifica a tensão dramática e a interação entre personagens, articulando subjetividade e narrativa linear. Assim, a escolha dos pronomes dialoga diretamente com a construção do conteúdo temático.

Além disso, é possível observar o uso de dêiticos pelo autor, indicando tempo, lugar e pessoa do discurso, como *here, there, now, away, this, that* etc. Por exemplo: “From the high place they looked *back* westwards over the lower lands. *Far away* in the tumble of country that lay at the foot of the mountain was the dell from which they had started to climb the pass”<sup>28</sup> (Tolkien, 2012, p. 293). Esses dêiticos situam a ação no espaço e no tempo, permitindo que o leitor acompanhe a progressão da jornada e se integre à experiência do mundo secundário. A incidência desses elementos reforça a imersão, destaca obstáculos e caminhos, e estrutura a narrativa linear, essencial ao gênero de alta fantasia.

No que diz respeito ao tempo verbal predominante, observa-se a presença constante do pretérito perfeito e imperfeito do indicativo, adequado ao relato de eventos passados que descrevem as etapas da jornada, como apresenta o seguinte trecho, “In the midst of this they *lit* a fire, for there was no hope that darkness and

<sup>27</sup> “Até aquela noite em que ele saiu desta casa. Ele disse e fez coisas que me encheram de um medo que nenhuma palavra de Saruman conseguiu dissipar. *Eu* finalmente soube que algo sombrio e mortal estava em ação. E *eu* passei a maior parte dos anos desde então tentando descobrir a verdade” (Tolkien, 2012, p. 48, tradução própria).

<sup>28</sup> “Do alto, eles olharam para o oeste, para as terras mais baixas. Ao longe, no amontoado de terra que se estendia ao pé da montanha, estava o vale de onde haviam começado a subir a passagem” (Tolkien, 2012, p. 293, tradução própria).

silence would keep their trail from discovery by the hunting packs”<sup>29</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 298). Esse tempo verbal fortalece a narrativa linear, organiza cronologicamente a ação e permite a inserção de digressões e descrições, mantendo o leitor no eixo temporal da aventura.

O texto também é povoado pelo uso de modalizadores, como *must*, *can*, *will*, expressando obrigação, possibilidade ou determinação. Ao lutar com o Balrog na ponte dentro da mina de Khazad-Dúm, Gandalf afirma: “You *cannot* pass!” he said. With a bound the Balrog leaped full upon the bridge. Its whip whirled and hissed”<sup>30</sup> (Tolkien, 2012, p. 330). Em outro ponto da história, Aragorn diz: “There I *will* do what I can for you. Come, Boromir! We *will* carry them”<sup>31</sup> (Tolkien, 2012, p. 335). Esses modalizadores reforçam a tensão narrativa, evidenciam escolhas individuais e representam compromisso moral dos personagens diante da missão.

Na construção da coesão textual, destacam-se pronomes pessoais, possessivos e demonstrativos (*he*, *she*, *they*, *this*, *that*), além de nomes recorrentes de personagens e lugares. Esses elementos mantêm a referência constante aos personagens e objetos centrais, como o Anel ou a Sociedade, garantindo a continuidade narrativa. Por exemplo, o trecho a seguir demonstra com clareza a construção da coesão no texto:

When *he* took it out *he* had intended to fling it from him into the very hottest part of the fire. But he found now that he could not do so, not without a great struggle. He weighed the Ring in *his* hand, hesitating, and forcing *himself* to remember all that Gandalf had told *him*; and thenwith an effort of will he made a movement, as if to cast *it* away”<sup>32</sup> (Tolkien, 2012, p. 60).

Sem esses elementos, a progressão narrativa e o encadeamento temático seriam prejudicados. Ademais, se fazem presentes conectores de adição, contraste e consequência, como *and*, *but*, *so*, *then* no desenvolvimento textual, como pode ser observado no seguinte excerto: “*But* if you look for a companion, be careful in

<sup>29</sup> “No meio disso, eles acenderam uma fogueira, pois não havia esperança de que a escuridão e o silêncio impediriam que seu rastro fosse descoberto pelos bandos de caçadores” (Tolkien, 2012, p. 298, tradução própria).

<sup>30</sup> “Você não pode passar!”, disse ele. Com um salto, o Balrog saltou em direção à ponte. Seu chicote girou e sibilou (Tolkien, 2012, p. 330, tradução própria).

<sup>31</sup> “Lá farei o que puder por você. Venha, Boromir! Nós os carregaremos” (Tolkien, 2012, p. 335, tradução própria).

<sup>32</sup> “Quando o tirou, pretendia arremessá-lo para o ponto mais quente do fogo. Mas descobriu que não conseguiria fazê-lo, não sem grande esforço. Ele pesou o Anel na mão, hesitando e forçando-se a lembrar de tudo o que Gandalf lhe dissera; e então com um esforço de vontade, fez um movimento, como se fosse jogá-lo fora” (Tolkien, 2012, p. 60, tradução própria).

choosing! And be careful of what you say, even to your closest friends!"<sup>33</sup> (Tolkien, 2012, p. 63). Esses conectores permitem organizar cronologicamente a ação e estabelecer relações causais entre eventos, tomadas de decisões, opiniões, elementos fundamentais para a progressão da aventura.

Textualmente, a construção frasal alterna o uso de períodos longos, descritivos e reflexivos, com períodos curtos e diretos em diálogos ou momentos de ação. Essa alternância permite equilíbrio entre descrição detalhada e ritmo da narrativa, característica do romance fantástico de aventura. Por exemplo: "Frodo and his companions *wrapped* themselves in cloaks and blankets, and drowsiness stole over them. The night *grew on*, and the lights in the valley *went out*. Pippin *fell asleep*, pillowed on a *green hillock*."<sup>34</sup> (Tolkien, 2012, p. 81). A composição sustenta a tensão dramática, reforça temas de superação e perigo, além de descrever com clareza a sequência de fatos que levam a narrativa adiante.

Sobre a escolha lexical, predominam os substantivos e adjetivos relacionados a personagens, lugares e objetos, como *Ring*, *mountain*, *dark*, *ancient*, reforçando a construção do mundo secundário, sua mitologia e a atmosfera da narrativa, bem como o uso de variados substantivos próprios que sustentam a construção do mundo, como a nomeação de figuras históricas, lendárias e territórios longínquos. Tais elementos são perceptíveis no seguinte trecho: "*The Men of Westemnethe* came to their aid. That is a chapter of *ancient* history which it might be good to recall; for there was sorrow then too, and gathering *dark*, but great *valour*, and great deeds that were not wholly vain" (Tolkien, 2012, p. 52). Verbos fortes de ação (*climb*, *hold*, *fight*) destacam escolhas e eventos, conectando o movimento ao desenvolvimento temático da história, que é permeado por momentos de conflito físico e intelectual.

Além da narrativa épica e da construção de um universo linguístico próprio, *The Fellowship of the Ring* incorpora poemas e canções que cumprem funções decisivas na tessitura do texto-enunciado. Essas composições são formas de discurso que condensam tradições culturais, memórias coletivas e valores dos diferentes povos

---

<sup>33</sup> "Mas se você procura um companheiro, tenha cuidado na escolha! E cuidado com o que diz, mesmo para seus amigos mais próximos!" (Tolkien, 2012, p. 63, tradução própria).

<sup>34</sup> "Frodo e seus companheiros se enrolaram em mantos e cobertores, e o sono se apoderou deles. A noite avançava e as luzes do vale se apagaram. Pippin adormeceu, aconchegado em um monte verde." (Tolkien, 2012, p. 81, tradução própria).

<sup>35</sup> "Os Homens do Oeste vieram em seu auxílio. Este é um capítulo da história antiga que talvez seja bom lembrar; pois havia tanto tristeza quanto escuridão, mas grande bravura e grandes feitos que não foram totalmente em vão." (Tolkien, 2012, p. 52, tradução própria).

da *Middle-earth*. Assim, as canções dos hobbits, marcadas pelo tom cotidiano e festivo, contrastam com lamentos élficos e as cantigas majestosas dos anões, compondo a sinfonia de vozes que enriquece a obra e reforça a heterogeneidade constitutiva do gênero romanesco, tal como compreendido pelo Círculo de Bakhtin.

Do ponto de vista temático e composicional, os poemas e canções funcionam como recursos de enraizamento cultural e de expansão do cronotopo narrativo. Eles situam o leitor em uma temporalidade mais ampla do que a da ação imediata, evocando o passado mítico e projetando valores para o futuro. Ao mesmo tempo, marcam pausas no fluxo da aventura, abrindo espaços de reflexão e emoção que reforçam o horizonte axiológico da obra, como a valorização da memória, da solidariedade e da resistência contra a sombra do esquecimento.

A análise do romance *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]), a partir da perspectiva dialógica do Círculo, evidencia que a obra deve ser compreendida não apenas como ficção de alta fantasia, mas como um enunciado situado em uma cadeia discursiva mais ampla. As dimensões constitutiva e orgânica da narrativa revelam-se na articulação entre contexto histórico, horizonte axiológico e escolhas composicionais, que refratam valores morais, éticos e culturais de seu tempo. Assim, o romance torna-se um espaço discursivo em que convivem múltiplas vozes, construindo um texto-enunciado que ultrapassa o plano individual da criação literária.

Nesse sentido, o estudo da dimensão linguístico-semiótica permite compreender como a construção temática do poder, da amizade, da solidariedade e da resistência à corrupção se manifesta na estrutura discursiva, moldada pela tensão das diferentes vozes e perspectivas. A composição narrativa, organizada em torno da jornada da Sociedade, enforma o conteúdo temático, sustentando a coerência do mundo secundário ao mesmo tempo em que preserva a abertura dialógica do gênero romanesco com outros enunciados e interdiscursos. A obra, portanto, exemplifica o que Bakhtin (2003[1979]) identifica como constitutivo do romance, tratando-o como um gênero discursivo aberto e parte de uma cadeia responsiva.

Assim, em resposta à questão proposta, conclui-se que o estudo dialógico de *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]) permite reconhecer sua constituição como enunciado do gênero discursivo romance de alta fantasia. A obra não apenas inventa um universo ficcional consistente, mas o insere em um diálogo contínuo com seu tempo histórico, com tradições literárias passadas e com



interlocutores futuros. Esse movimento confirma que o romance tolkieniano não é um produto isolado, mas parte de uma rede discursiva viva, em constante renovação, que projeta sobre o leitor a possibilidade de construir uma reflexão crítica diante da experiência humana.

### 3 A CONSTRUÇÃO DE MUNDO EM TOLKIEN

A partir do já exposto no capítulo anterior e da análise do gênero discursivo, faz-se necessário delimitar ainda mais a investigação linguística proposta neste trabalho. Dessa forma, o último capítulo apresenta o conceito de cronotopo e sua relação com os estudos literários, focalizando o estudo do romance. A partir dessa perspectiva, a subseção final analisa o movimento de construção de mundo na obra de Tolkien, com objetivo de investigar as descrições de tempo e espaço, além das caracterizações das personagens dentro da narrativa.

Para tal, observa-se um capítulo específico do romance *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]), o segundo capítulo da segunda parte, intitulado ‘*The Council of Elrond*’<sup>36</sup>, por se tratar de um dos episódios mais expositivos e centrais da história, no qual os membros da Sociedade são escolhidos e a missão do Anel é discutida, selando o destino daquele mundo fantástico.

#### 3.1 CONCEITO DE CRONOTOPO DO CÍRCULO DE BAKHTIN

O romance, no campo da teoria literária, constitui-se como o gênero mais dinâmico e multifacetado, caracterizando-se pela capacidade de incorporar vozes sociais, discursos heterogêneos e múltiplas perspectivas temporais e espaciais. Diferente de gêneros clássicos como a epopeia, que se inscrevem em moldes relativamente fixos e estáveis, o romance, segundo o Círculo de Bakhtin, é um gênero histórico e aberto, em constante diálogo com as transformações sociais, culturais e discursivas. Fiorin (2022[2006]) destaca que, para Bakhtin,

[...] a construção do romance está fundada na relatividade. Ele não tem linguagem própria, pois assimila todos os gêneros, com a linguagem peculiar de cada um. Ele opera com o dialogismo discursivo de cada momento de uma dada formação social. Por isso, revela a organização social que é fruto. Vai mais longe: ele está aberto à heteroglossia, pois ela não constitui apenas o pano de fundo em relação ao qual se constrói, mas é encenada no seu interior (Fiorin, 2022[2006], p. 150).

Assim, o romance é não apenas uma forma literária, mas também um espaço privilegiado de encenação da heteroglossia, ou seja, do confronto entre vozes sociais,

---

<sup>36</sup> O Conselho de Elrond, em tradução livre.

culturais e históricas. É nesse horizonte que se insere a noção de cronotopo, conceito central para compreender o romance e outros gêneros literários. Bakhtin (2018 [1979]) define: “Chamaremos de cronotopo (que significa tempo-espço) a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura” (Bakhtin, 2018[1979], p. 11).

A partir dessa formulação, compreende-se que o cronotopo não é apenas a justaposição de tempo e espaço na narrativa, mas a fusão indissociável desses dois elementos em uma totalidade concreta, que organiza os acontecimentos, as personagens e a própria visão de mundo da obra. Em sua origem, o conceito de cronotopo provém das ciências exatas, mais especificamente da teoria da relatividade. Amorim (2023) observa que

[...] quanto ao conceito de cronotopos, este traz no nome um maior equilíbrio entre as dimensões de espaço e de tempo. Bakhtin toma-o emprestado à matemática e à teoria da relatividade de Einstein para exprimir a indissolubilidade da relação entre o espaço e o tempo, sendo este último definido como a quarta dimensão do primeiro (Amorim, 2023, p. 102).

A apropriação do conceito pelas ciências humanas não é, portanto, meramente metafórica, mas sim, estruturante, pois oferece à crítica literária um elemento capaz de pensar a inseparabilidade entre espaço e tempo tal como se manifesta na narrativa. O próprio Bakhtin (2018, p. 11) reforça essa perspectiva ao declarar:

[...] o transferimos daí para cá – para o campo dos estudos da literatura – quase como uma metáfora (quase, mas não inteiramente); importa-nos nesse termo a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo (o tempo como quarta dimensão do espaço). Entendemos o cronotopo como uma categoria de conteúdo-forma da literatura (Bakhtin, 2018[1979], p. 11).

A expressão *categoria de conteúdo-forma* é decisiva, pois evidencia que o cronotopo não é apenas uma técnica ou recurso estilístico, mas o princípio estético e ideológico que organiza a narrativa. O espaço e o tempo são inseparáveis e, ao se tornarem artisticamente assimilados, dão forma ao conteúdo do romance. Essa inseparabilidade entre tempo e espaço encontra sua formulação mais clara quando Bakhtin (2018[1979]) afirma que

[...] no cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. Aqui o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história. Os sinais do

tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo (Bakhtin, 2018 [1979], p. 12).

Nesse excerto, nota-se que o cronotopo não apenas articula espaço e tempo, mas os torna visíveis e concretos no interior da narrativa. O tempo deixa de ser uma sucessão abstrata de momentos e se transforma em densidade vivida; o espaço, por sua vez, deixa de ser um mero cenário estático para se converter em instância dinâmica que participa do enredo. A vida literária, portanto, é cronotópica, pois encarna experiências humanas em uma síntese estética entre tempo e espaço. Essa síntese tem implicações decisivas para a constituição dos gêneros literários. Bakhtin (2018[1979]) observa que

o cronotopo tem um significado fundamental para os gêneros na literatura. Pode-se dizer, sem rodeios, que o gênero e as modalidades de gênero são determinados justamente pelo cronotopo, e, ademais, que na literatura o princípio condutor do cronotopo é o tempo. O cronotopo como categoria de conteúdo-forma determina (em grande medida) também a imagem do homem na literatura; essa imagem sempre é especialmente cronotópica (Bakhtin, 2018 [1979], p. 12).

A partir dessa formulação, compreende-se que cada gênero literário se estrutura em torno de cronotopos específicos que organizam tanto o enredo quanto a imagem do homem que nele habita. O cronotopo não apenas condiciona o tipo de ação narrativa, mas também projeta uma concepção antropológica, já que a forma de representar o ser humano é sempre determinada pelas formas temporais e espaciais que estruturam a narrativa.

Amorim (2023) reforça esse aspecto ao afirmar que “[...] a concepção de tempo traz consigo uma concepção de homem e, assim, a cada nova temporalidade, corresponde um novo homem. Parte, portanto, do tempo para identificar o ponto em que este se articula com o espaço e forma com ele uma unidade” (Amorim, 2023, p. 103).

A dimensão filosófica do conceito torna-se evidente, ou seja, compreender o cronotopo de uma obra é compreender a visão de ser humano que ela encarna. Em outras palavras, o cronotopo organiza não apenas os elementos narrativos, mas também a forma como a literatura pensa o homem em sua relação com o tempo e com o espaço. Ainda segundo Amorim (2023),

[...] o conceito de cronotopo trata de uma produção da história. Designa um lugar coletivo, espécie de matriz espaço-temporal de onde as várias histórias se contam ou se escrevem. Está ligado aos gêneros e a sua trajetória. Os gêneros são formas coletivas típicas, que encerram temporalidades típicas e assim, consequentemente, visões típicas do homem (Amorim, 2023, p. 105).

Essa observação mostra que o cronotopo é inseparável da historicidade dos gêneros, assim cada época histórica produz seus próprios cronotopos, que organizam narrativas segundo experiências temporais e espaciais específicas. Dessa maneira, o estudo do cronotopo permite ao pesquisador compreender tanto a estética interna de uma obra quanto sua inscrição histórica e cultural.

Ao contrário de abordagens formalistas ou estruturalistas, que isolam tempo e espaço como conceitos independentes, Bakhtin (2018[1979]) enfatiza a sua indissociabilidade. Bemong e Borghart (2015) sublinham que “[...] ao contrário da pura abordagem formalista ou da abordagem estruturalista do tempo e do espaço narrativos, segundo Bakhtin, esses dois conceitos constituem uma unidade fundamental, exatamente como na percepção da realidade cotidiana” (Bemong; Borghart, 2015, p. 17).

Esse caráter concreto é o que distingue o cronotopo de análises abstratas ou técnicas da narrativa, pois nele o espaço e o tempo são vividos, encarnados em práticas e experiências humanas. Nesse sentido, “[...] o pressuposto básico de Bakhtin é a ideia de que os textos narrativos não são apenas compostos de uma sequência de eventos diegéticos e de atos de fala, mas também – e talvez, sobretudo – da construção de um mundo ficcional particular, ou cronotopo” (Bemong; Borghart, 2015, p. 18).

Contudo, a amplitude e a flexibilidade do conceito também geram críticas. Bemong e Borghart (2015) assinalam que “uma das mais fundamentais críticas aos ensaios sobre o cronotopo: uma definição definitiva do conceito nunca é oferecida” (Bemong; Borghart, 2015, p. 18). Essa ausência de definição fixa, entretanto, pode ser compreendida não como uma limitação, mas como um recurso que permite a aplicabilidade do conceito a diferentes gêneros e tradições literárias.

Essa abertura teórica possibilita, por exemplo, identificar cronotopos específicos, como os que Bemong e Borghart (2015) descrevem: o cronotopo da missão (próprio do romance de aventura, do conto de fadas e da fantasia), o cronotopo da regeneração (presente em romances picarescos, góticos e populares) e o cronotopo da degradação (típico das tragédias clássicas, em que o equilíbrio inicial é

perdido) (Bemong; Borghart, 2015, p. 23). Cada um desses tipos mostra como o cronotopo pode ser operacionalizado na análise de formas narrativas concretas. Fiorin (2022[2006]), ao comentar o conceito, acrescenta que

Bakhtin cria o conceito de cronotopo, formado das palavras gregas *crónos* (=tempo) e *tópos* (=espaço). Os textos literários revelam-nos os cronotopos de épocas passadas e, por conseguinte, a representação do mundo que tinha a sociedade em que eles surgiram. Figura-se o mundo por meio de cronotopos, que são, pois, uma ligação entre o mundo real e o mundo representado, que estão em interação mútua (Fiorin, 2022[2006], p. 145).

Essa formulação mostra que o cronotopo é também uma ponte entre a realidade histórica e a realidade ficcional, articulando mundo vivido e mundo representado. O romance, ao encenar cronotopos, figura a concepção que uma sociedade tem do mundo e de si mesma, tornando visíveis suas formas de experiência temporal e espacial.

A partir da revisão teórica empreendida, é possível afirmar que o conceito de cronotopo, conforme desenvolvido pelo Círculo de Bakhtin, apresenta-se como um conceito epistemológico e analítico de relevância fundamental para a compreensão do romance como gênero literário e discursivo. Sua formulação ultrapassa o âmbito da estilística ou da técnica narrativa, posicionando-se como um princípio organizador de conteúdo e forma, capaz de articular, de maneira indissociável, as dimensões de tempo e espaço na constituição estética e ideológica da narrativa.

O romance, como gênero historicamente situado e intrinsecamente dialógico, não apenas incorpora múltiplas vozes e visões de mundo, mas também encena, por meio de cronotopos específicos, formas de experiência humana ancoradas em contextos culturais e sociais determinados. Nesse sentido, o estudo do cronotopo permite não apenas descrever estruturas narrativas, mas apreender, de forma crítica, os valores axiológicos e concepções antropológicas que sustentam a representação ficcional.

Cada cronotopo mobilizado em uma obra literária projeta uma determinada imagem de homem e de mundo, refletindo e refratando os modos como uma sociedade experiencia o tempo, ocupa o espaço e constrói sentido sobre sua realidade. A análise das diferentes tipologias cronotópicas, como as mencionadas por Bemong e Borghart (2015), evidencia o potencial heurístico do conceito, ao possibilitar a identificação de matrizes narrativas recorrentes que atravessam os gêneros

literários e suas variações histórico-culturais. O romance, por sua abertura estrutural e por sua plasticidade estética, constitui o espaço privilegiado dessa encenação cronotópica, na medida em que incorpora e problematiza múltiplas temporalidades, espacialidades e ideologias.

Com base nesse arcabouço teórico, torna-se possível compreender como o estudo do cronotopo, em articulação com as noções de dialogismo, heteroglossia e historicidade do discurso, pode oferecer subsídios consistentes para a análise da obra *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]). Ao considerar as dimensões constitutiva e orgânica do texto-enunciado, à luz dos estudos dialógicos da linguagem, busca-se investigar como a construção de mundo na narrativa de alta fantasia se realiza por meio de formas cronotópicas específicas, que organizam não apenas os elementos narrativos, mas também as possibilidades de produção de sentidos.

O aprofundamento dessa análise contribui para evidenciar como a literatura fantástica, frequentemente considerada alheia ao real, constitui também um campo discursivo ideologicamente marcado, em que o tempo e o espaço são esteticamente configurados para mediar, figurar e tensionar experiências humanas universais. Diante dessas considerações, pode-se concluir que o cronotopo constitui um conceito indispensável para a análise do romance literário. Ele permite compreender como tempo e espaço, ao se fundirem artisticamente, organizam a narrativa, definem os gêneros e projetam uma imagem do homem.

O romance, como gênero histórico e dialógico, encontra no cronotopo o princípio que articula forma, conteúdo e visão de mundo, revelando como a literatura encarna e transforma as experiências históricas de uma época. Assim, estudar o cronotopo é também estudar a historicidade do romance e a forma como ele figura a experiência humana no tempo e no espaço.

A partir desse viés teórico, a subseção analítica a seguir procura investigar *em que medida o estudo em perspectiva dialógica da linguagem, considerando as dimensões constitutiva e orgânica da obra The Fellowship of the Ring, com ênfase em seu cronotopo, possibilita a compreensão do gênero romance alta fantasia e a produção de sentidos no texto-enunciado*. Esse segundo momento de análise direciona o olhar para o romance, buscando compreender a forma como as dimensões de tempo e espaço se relacionam com a construção de mundo presente na narrativa.

### 3.2 ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DE MUNDO EM *THE FELLOWSHIP OF THE RING*

No capítulo *The Council of Elrond*, reúnem-se, em Rivendell<sup>37</sup>, alguns personagens de diferentes povos e culturas da *Middle-earth* para um momento decisivo na narrativa. O encontro é convocado pelo elfo Elrond para discutir a ameaça representada pelo *One Ring*, que é trazido até ali por Frodo. Durante o conselho, cada personagem compartilha informações sobre os acontecimentos recentes, desde os movimentos de Sauron, o *Dark Lord*, até as ações do mago Saruman, revelando um vasto panorama da situação política e histórica do mundo.

É neste capítulo que a verdadeira identidade do Anel de Bilbo é confirmada, revelando-se como o instrumento de poder de Sauron. A partir dessa revelação, o grupo debate as alternativas possíveis, rejeitando soluções que, de alguma forma, envolvam fazer o uso do Anel ou a destruição por vias convencionais. O conselho, então, decide formar a *Fellowship of the Ring*, uma comitiva responsável por levar o Anel até *Mount Doom*<sup>38</sup>, onde ele poderá ser destruído. Esse momento funciona como um ponto de virada na narrativa, transformando a jornada de Frodo de uma fuga para uma missão épica com objetivo claro.

De acordo com Bakhtin (2018[1979]), o cronotopo organiza o tempo e o espaço do romance, articulando-os de modo a construir sentido histórico e ideológico. Nesse sentido, é possível observar que a progressão da narrativa se organiza a partir da voz um narrador heterodiegético, apresentado em terceira pessoa e que adota um foco descritivo, centrado, predominantemente, em seguir os passos do personagem Frodo, colocando-o no âmago do enredo. Nesse capítulo, o narrador guia o leitor para conhecer Rivendell como um espaço onde o tempo parece suspenso, em que há certa proteção momentânea dos perigos *externos* e também de deliberação coletiva, funcionando como o *lugar de encontro* de diferentes vozes que se cruzam e decidem os rumos da missão.

O narrador, portanto, é onisciente, permitindo ao leitor acesso às percepções internas de Frodo e de outros personagens. Isso fica evidente logo no início do capítulo, como demonstra o seguinte trecho: “Next day Frodo woke early, feeling

---

<sup>37</sup> Valfenda, na versão brasileira do romance publicada pela Martins Fontes.

<sup>38</sup> Montanha da Perdição, na versão brasileira do romance publicada pela Martins Fontes.



refreshed and well”<sup>39</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 239). Ao descrever o estado de espírito do hobbit com o uso de *refreshed* e *well*, o narrador estabelece o ponto de vista positivo pelo qual o leitor conhecerá melhor o espaço de Rivendell, além de introduzir um clima de expectativa antes do conselho, por meio da fala do próprio Frodo: “I feel ready for *anything*”<sup>40</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 239).

Além de guiar o ponto de vista do leitor, o narrador também apresenta o discurso direto dos personagens por meio de breves momentos de exposição do contexto, que situam quem fala e em que circunstância se encontra. Por exemplo: “Elrond was there, and several others were seated in silence about him. Frodo saw Glorfindel and Glóin; and in a corner alone Strider was sitting, clad in his old travel-worn clothes again. Elrond drew Frodo to a seat by his side, and presented him to the company, saying: [...]”<sup>41</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 239).

Nesse momento, o narrador descreve a cena, contextualizando o espaço e, em seguida, cede a palavra ao personagem, criando um efeito de formalidade e reforçando o caráter de sério debate da reunião a ser realizada. Essa alternância entre narração e falas diretas é central para a construção de polifonia (Bakhtin, 2010), pois permite que diferentes personagens expressem suas perspectivas, sem que o narrador hierarquize essas vozes, valorizando cada discurso. O conselho se torna um espaço de disputa ideológica, no qual o destino da *Middle-earth* é posto em discussão.

Dessa forma, o narrador que se faz presente nesse capítulo e em todo o romance cumpre um papel fundamental na construção da cena como espaço dialógico, guiando o olhar do leitor, ao apresentar e organizar as vozes em jogo, além de criar um espaço-tempo de encontro que sintetiza e projeta os destinos dos personagens. Esse capítulo, ainda, apresenta-se como um nó narrativo que conecta os povos da *Middle-earth*, colocando o peso de suas Histórias (tempo) e de seus lares (espaço) em contato.

O cronotopo que se constrói no momento do conselho, portanto, combina o tempo histórico, com os relatos do passado, como a queda de Númenor e o último combate contra Sauron, com o tempo presente da reunião, que funciona como ponto

<sup>39</sup> “No dia seguinte, Frodo acordou cedo, sentindo-se revigorado e bem” (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 239, tradução própria).

<sup>40</sup> “Me sinto pronto para qualquer coisa” (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 239, tradução própria).

<sup>41</sup> “Elrond estava lá, e vários outros estavam sentados em silêncio ao seu redor. Frodo viu Glorfindel e Glóin; e em um canto, sozinho, Passolargo estava sentado, vestido novamente com suas velhas roupas desgastadas pela viagem. Elrond puxou Frodo para um assento ao seu lado e o apresentou ao grupo [...]” (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 239, tradução própria).

chave da narrativa. Elrond, no início de sua fala, afirma: “Now, therefore, things shall be openly spoken that have been hidden from all but a few until this day. And first, so that all may understand what is the peril, the Tale of the Ring shall be told from the beginning even to this present”<sup>42</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 242).

O narrador enquadra esse momento como o encontro entre elementos do passado, situação presente e perspectiva de futuro, articulando o que poderia ser chamado de um cronotopo de tomada de decisão histórica. Cada uma das vozes no conselho carrega uma visão de mundo e uma posição ideológica, o que contribui ao capítulo para sua caracterização polifônica em certos momentos. Os Anões, representados em parte pelo discurso de Glóin, introduzem o dilema ancestral de Moria/Khazad-Dûm e os terrores desenterrados pelo seu povo, além da promessa sombria feita pelo *Dark Lord*:

‘Moria! Moria! Wonder of the Northern world! *Too deep we delved there*, and woke the *nameless fear*. Long have its vast mansions lain empty since the children of Durin fled. [...] At last, however, Balin listened to the whispers, and resolved to go [...] That was nigh on thirty years ago. [...] Then about a year ago a messenger came to Dáin, but not from Moria – from Mordor’.  
[...]  
‘Find it, and three rings that the Dwarf-sires possessed of old shall be returned to you, and the realm of Moria shall be yours for ever’<sup>43</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 241-242).

Essa fala traz ao conselho o cronotopo de Moria como espaço de memória coletiva e trauma de um povo, lugar que mais tarde na narrativa retornará como cenário de ação dramática ao se tornar o único caminho possível para a Sociedade em sua jornada. Gimli, outro dos representantes dos Anões e um futuro participante da Sociedade, é movido pela necessidade de proteger seu povo e de entender o que Sauron realmente deseja. Além disso, ele representa a decisão de resistir à tentação do poder prometido e unir forças com Elfos e Homens, quebrando um histórico de desconfiança entre os povos. Sua motivação é tanto coletiva (vontade de defender a

<sup>42</sup> “Agora, portanto, coisas que até hoje foram ocultadas de todos, exceto alguns, serão reveladas abertamente. E primeiro, para que todos entendam qual é o perigo, a História do Anel será contada desde o início até o presente” (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 242, tradução própria).

<sup>43</sup> ‘Moria! Moria! Maravilha do mundo nórdico! Cavamos fundo demais lá e despertamos o medo inominável. Há muito tempo suas vastas mansões jazem vazias desde que os filhos de Durin fugiram. [...] Finalmente, porém, Balin ouviu os sussurros e resolveu partir [...] Isso foi há quase trinta anos. [...] Então, há cerca de um ano, um mensageiro chegou a Dáin, mas não de Moria – de Mordor.’  
[...]  
‘Encontre-o, e três anéis que os senhores anões possuíam antigamente lhe serão devolvidos, e o reino de Moria será seu para sempre’ (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 241-242, tradução própria).

honra e a sobrevivência dos Anões) quanto pessoal (participar de forma ativa da solução do conflito do Anel).

A voz de Boromir, por sua vez, representa a perspectiva de Gondor, projetando o conselho como um espaço em que a honra e a resistência de seu povo precisam ser devidamente reconhecidas:

‘Believe not that in the land of Gondor the blood of Númenor is spent, nor all its pride and dignity forgotten. By our valour the wild folk of the East are still restrained, and the terror of Morgul kept at bay; and thus alone are peace and freedom maintained in the lands behind us, bulwark of the West’<sup>44</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 245).

Boromir introduz no conselho o cronotopo do campo de guerra, recordando a todos que Gondor é a última fortaleza que mantém o mal contido e, portanto, a decisão que será tomada terá consequências concretas para a sobrevivência dos povos livres dessas terras. A descrição de seu lar, Minas Tirith, e do relato histórico de Elrond sobre Gondor, evidencia um cronotopo de um império em declínio, colocando sobre o alicerce da cidade a obrigação da defesa:

‘Their chief city was Osgiliath, Citadel of the Stars [...], Minas Ithil [...] and Minas Anor. [...] Then Minas Anor was named anew Minas Tirith, the Tower of Guard; and these two cities were ever at war, but Osgiliath which lay between was deserted and in its ruins shadows walked. So it has been for many lives of men. But the Lords of Minas Tirith still fight on, defying our enemies [...]’<sup>45</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 244-245).

Legolas, representante do reino de Thranduil, ao trazer a notícia da fuga de Gollum, representa o pesar e a responsabilidade dos Elfos, cuja era está em declínio: “Alas! alas! [...] The tidings that I was sent to bring must now be told. [...] Sméagol, who is now called Gollum, has escaped”<sup>46</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 255). Esse discurso reforça que nem mesmo a raça dos Elfos, povo que simboliza sabedoria e

<sup>44</sup> Não acredite que na terra de Gondor o sangue de Númenor foi consumido, nem todo o seu orgulho e dignidade foram esquecidos. Graças à nossa bravura, o povo selvagem do Leste ainda está contido, e o terror de Morgul mantido à distância; e somente assim a paz e a liberdade são mantidas nas terras atrás de nós, baluarte do Oeste (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 245, tradução própria).

<sup>45</sup> ‘Sua principal cidade era Osgiliath, Cidadela das Estrelas [...], Minas Ithil [...] e Minas Anor. [...] Então Minas Anor foi rebatizada de Minas Tirith, a Torre da Guarda; e essas duas cidades estavam sempre em guerra, mas Osgiliath, que ficava entre elas, estava deserta e em suas ruínas sombras vagavam. Assim tem sido por muitas vidas humanas. Mas os Senhores de Minas Tirith ainda lutam, desafiando nossos inimigos [...]’ (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 244-245, tradução própria).

<sup>46</sup> “Que lástima! [...] As notícias que fui enviado para trazer agora devem ser contadas. [...] Sméagol, que agora se chama Gollum, escapou” (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 255, tradução própria).

vigilância, consegue deter todos os maus em ascensão, trazendo ainda mais o tom de urgência para o encontro.

Contudo, mais profundamente, Legolas também simboliza a preocupação élfica com a persistência do mal e a necessidade de agir antes que seja tarde. Sua voz amplia o cronotopo do conselho para incluir a terra élfica de *Mirkwood*<sup>47</sup> e seus perigos, mostrando que a ameaça de Sauron não se limita a Mordor, mas se encontra infiltrada em todas as regiões, até mesmo no reino etéreo dos Elfos.

Elrond é a figura articuladora do cronotopo do conselho. Sua motivação é revelar a verdade e conduzir o conselho à tomada de decisão coletiva. Seu discurso inicial é revelador: “Now, therefore, things shall be openly spoken that have been hidden from all but a few until this day”<sup>48</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 242). Ao compartilhar a história do Anel, Elrond insere todos os presentes (e o leitor) na dimensão histórica da luta contra Sauron, conflito que já dura milênios.

Elrond não age como um líder autoritário que impõe uma decisão, mas como mediador de vozes, permitindo que cada povo expresse suas necessidades. Isso é fundamentalmente alinhado à visão da perspectiva dialógica da linguagem, pois o conselho se configura como uma arena de conflitos, e Elrond tem o papel de garantir que o diálogo ocorra. Sua motivação é preservar o equilíbrio da *Middle-earth* e impedir que o poder do Anel destrua tudo o que foi construído ao longo das Eras.

Gandalf, por sua vez, é movido por um senso de responsabilidade pessoal por se sentir parcialmente culpado por sua falta de ação: “There I was at fault,” he said. “I was lulled by the words of Saruman the Wise; but I should have sought for the truth sooner, and our peril would now be less”<sup>49</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 251). Sua motivação no conselho é expor a verdade sobre o Anel e sobre Saruman, e convencer os outros de que não há alternativa, apenas a destruição do objeto irá trazer um fim definitivo ao mal que perdura.

O narrador mostra Gandalf como uma voz de autoridade, mas também como alguém que sofreu e que traz experiência de vida, permeada por desafios passados. Sua fala estende o cronotopo para além de Rivendell, incluindo Isengard (morada do

---

<sup>47</sup> Floresta sombria, em tradução livre.

<sup>48</sup> “Agora, portanto, coisas que foram ocultadas de todos, exceto alguns, até hoje serão ditas abertamente” (Tolkien, 2012, p. 242, tradução própria).

<sup>49</sup> “Ai estava eu em falta”, disse ele. “Fui embalado pelas palavras de Saruman, o Sábio; mas eu deveria ter buscado a verdade antes, e nosso perigo agora seria menor” (Tolkien, 2012, p. 251, tradução própria).

mago Saruman, que se encontra sob influência de Sauron), Mordor e o próprio *Shire*<sup>50</sup>, tornando a cena um ponto de convergência de múltiplas linhas narrativas.

O personagem de Aragorn comparece com uma motivação dupla, ele tem o compromisso de proteger Frodo e o desejo conflitante de afirmar sua herança como herdeiro de Isildur, o rei de Gondor que cortou o Anel da mão de Sauron. Quando apresenta a espada quebrada de Isildur, ele assume publicamente sua identidade e seu papel como possível futuro rei: “Here is the Sword that was Broken!”<sup>51</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 246). A presença de Aragorn insere o cronotopo do conselho na linha do tempo histórica da linhagem dos reis, transformando aquele momento em uma das etapas necessárias para a restauração do trono de Gondor. Sua decisão de ir a Minas Tirith ao final do conselho marca uma mudança de cronotopo, ou seja, ele decide deixar o espaço seguro de Rivendell para retomar o espaço político de seu papel social.

Por fim, Sam, que embora não seja um dos protagonistas formais do conselho, tem sua motivação revelada no gesto simples de permanecer ao lado de Frodo. Mesmo não convidado, ele o segue: “[...] behind them, uninvited and for the moment forgotten, trotted Sam”<sup>52</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 239). Esse detalhe, aparentemente pequeno, é de extrema importância, ao passo que Sam é movido pela lealdade, e o cronotopo do conselho o transforma em um dos participantes da decisão. Sua motivação não é política nem estratégica, mas afetiva, e é justamente isso que garante a Frodo a força moral para aceitar a tarefa.

Assim, as motivações de cada personagem são inseparáveis do cronotopo de Rivendell, que se torna um espaço-tempo que reúne diversas trajetórias e as faz convergir para um destino comum. Rivendell é o ponto de virada em que cada personagem redefine seu papel. Frodo aceita o chamado, Aragorn assume sua identidade e herança, Boromir enfrenta o dilema ético do uso do Anel, os Anões decidem resistir à tentação de Moria, os Elfos reconhecem o fim de sua Era e se unem à luta. Sob a perspectiva dialógica, o conselho é o lugar do encontro de vozes, em que cada ponto de vista é ouvido e onde se constrói um consenso que impulsiona a narrativa para a frente. Esse encontro de motivações é o que atribui ao capítulo seu

<sup>50</sup> O Condado, na versão brasileira publicada pela Martins Fontes.

<sup>51</sup> “Aqui está a Espada que foi Quebrada!” (Tolkien, 2012, p. 246, tradução própria).

<sup>52</sup> “[...] atrás deles, sem ser convidado e por um momento esquecido, trotava Sam” (Tolkien, 2012, p. 239, tradução própria).

caráter histórico e mítico, pois é ali que o destino da *Middle-earth* é discutido não por um único indivíduo herói, mas por um coletivo que reúne passado, presente e futuro em uma importante decisão.

Ao longo do capítulo, o tempo da narrativa é propositalmente dilatado, de forma que quase toda a manhã é consumida pela reunião, elemento que se mostra ao leitor, por meio dos longos momentos de exposição, desorientando as marcas de tempo em progresso possíveis. As histórias do passado são narradas com muitos detalhes, a queda do reino de Númenor, a história da *War of the Last Alliance*<sup>53</sup>, a derrota de Sauron e a perda do Anel. Ademais, o futuro se mostra possível ao ter sua constituição projetada com a formação da *Fellowship of the Ring*. Elrond resume o papel do grupo ao afirmar:

'That is the purpose for which you are called hither. Called, I say, though I have not called you to me, strangers from distant lands. You have come and are here met, in this very nick of time, by chance as it may seem. Yet it is not so. Believe rather that it is so ordered that *we*, who sit here, *and none others*, *must now find counsel for the peril of the world [...]*'<sup>54</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 242).

O espaço e o tempo do conselho são, assim, construídos como lugar onde os destinos são traçados e a cena adquire um tom de solenidade que aproxima o leitor de um rito de passagem. Apesar dos perigos eminentes, no entanto, são os hobbits quem mais demonstram sentimentos de esperança e confiança no sucesso da missão do Anel, sentimento exacerbado pela ambiência de Rivendell, descrita como lugar de virtude, algo que o trecho a seguir ilustra:

For a while the hobbits continued to talk and *think* of the past *journey* and of the *perils that lay ahead*; but *such was the virtue of the land of Rivendell that soon all fear and anxiety was lifted from their minds*. The future, good or ill, was *not forgotten*, but ceased to have any power over the present. *Health and hope grew strong in them*, and they were content with each good day as it came, taking pleasure in every meal, and in every word and song<sup>55</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 274).

<sup>53</sup> Guerra da Última Aliança, na tradução brasileira publicada pela Martins Fontes.

<sup>54</sup> 'É para esse propósito que vocês foram chamados aqui. Chamados, eu digo, embora eu não vos tenha chamado a mim, estrangeiros de terras distantes. Viestes e aqui vos encontrei, neste exato momento, por acaso que pareça. Mas não é assim. Acreditei, antes, que é assim ordenado que nós, que aqui nos sentamos, e ninguém mais, devemos agora encontrar conselho para o perigo do mundo [...]' (Tolkien, 2012, p. 242, tradução própria).

<sup>55</sup> "Por um tempo, os hobbits continuaram a conversar e a pensar na jornada passada e nos perigos que os aguardavam; mas tal era a virtude da terra de Rivendell que logo todo medo e ansiedade desapareceram de suas mentes. O futuro, bom ou ruim, não foi esquecido, mas deixou de ter qualquer poder sobre o presente. A saúde e a esperança se fortaleceram neles, e eles se contentavam com

A análise do capítulo, sob a ótica da perspectiva dialógica da linguagem, revela que a cena do Conselho de Elrond funciona como um verdadeiro cronotopo de virada do enredo, no qual um conjunto de vozes se encontram para decidir os rumos da história. Essa multiplicidade é essencial para essa construção, visto que as vozes dos Anões, dos Homens, dos Elfos, dos Hobbits e dos grandes Sábios da *Middle-earth* são apresentadas em pé de igualdade, sem hierarquização explícita por parte do narrador, permitindo que o leitor experimente a tensão e a responsabilidade do momento. A decisão de destruir o Anel, que emerge desse encontro, é fruto desse contexto dialógico.

Ampliando a reflexão, é possível interpretar este capítulo como o momento que corresponde, no mito da jornada do herói de Campbell (2004), ao *chamado à aventura*. Rivendell funciona como o espaço seguro em que o(s) herói(s) recebe(m) instrução e onde a missão maior é posta diante de si. O cronotopo do conselho é, portanto, o ponto de passagem do mundo cotidiano, ordinário, para o mundo extraordinário, no qual Frodo deixa de ser um hobbit comum para assumir um importante papel histórico como aquele encarregado da destruição do Anel em *Mount Doom*.

Nesse sentido, o narrador, ao organizar a cena como um encontro de tempos, espaços e vozes, não apenas informa ao leitor, mas o insere em um processo de escolha, no qual também ele participa simbolicamente da decisão de enfrentar o mal. O capítulo cumpre, assim, uma função mítica, não sendo apenas um relato expositivo, mas um momento no qual ocorre a convocação para os personagens assumirem papéis maiores na narrativa que marca o início da jornada.

Dentro do emaranhado de vozes presentes na reunião em Rivendell, Frodo, como protagonista, é colocado como o eixo em torno do qual esse encontro se organiza. Sua motivação inicial é menos heroica e mais simples, uma vez que ele apenas deseja entender o que aconteceu com Bilbo, obter respostas sobre o Anel e, se possível, livrar-se do fardo que carrega consigo.

Sua fala no conselho revela a inquietação do personagem: “But the story still does not seem complete to me. I still want to know a good deal, especially about

---

cada dia bom que chegava, desfrutando de cada refeição, de cada palavra e de cada canção” (Tolkien, 2012, p. 274, tradução própria).

Gandalf”<sup>56</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 249). Frodo quer compreender a totalidade da situação antes de tomar parte de tamanha empreitada. O narrador, ao apresentar o conselho pelo olhar ingênuo e inexperiente dele, insere o leitor nesse mesmo movimento de busca.

No final da cena, ao aceitar a tarefa de levar o Anel à Mordor, Frodo transforma essa motivação em compromisso, marcando a passagem do hobbit do espaço doméstico para o espaço épico, colocando-o no centro da aventura que está por vir. O cronotopo do conselho, portanto, funciona como o lugar e o tempo em que Frodo deixa de ser apenas portador do Anel herdado de Bilbo, para se tornar o protagonista de uma missão histórica.

Por fim, a narração em terceira pessoa, alternando o foco entre o interno dos personagens e o discurso histórico e contextual do mundo secundário da obra, cumpre o papel de organizar esse mosaico espacial e temporal. A voz do narrador não apenas descreve esses espaços, mas os *aciona* como cronotopos que formam o tecido moral, social e político da *Middle-earth*.

Quando Gandalf pronuncia a inscrição do Anel na língua de Mordor, “[...] the porch for a moment grew dark”<sup>57</sup> (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 254), não há só uma mudança do clima no local, mas a materialização da presença do cronotopo de Mordor, invadindo o cronotopo do refúgio de Rivendell, mostrando que, no universo de Tolkien (2012[1954-1955]), o espaço e o tempo não são cenários neutros, mas sim, a linguagem pela qual o mundo se transforma, perde-se e se reencontra.

Em síntese, a caracterização dos cenários em ‘*The Council of Elrond*’ funciona como um repertório lexical cronotópico, visto que cada lugar inscreve uma temporalidade e valores específicos que orientam as ações do enredo, definem possibilidades narrativas e conferem ao trabalho de construção de mundo na obra uma coerência extremamente rica. Tolkien (2012[1954-1955]) constrói, assim, uma progressão narrativa em que o espaço é indissociável do tempo, moldando a transformação de Frodo e de seus companheiros da Sociedade, da mesma forma como propõe Bakhtin, observando que o cronotopo de cada cenário é o que constitui a experiência e o crescimento de Frodo.

---

<sup>56</sup> “Mas a história ainda não me parece completa. Ainda quero saber bastante, especialmente sobre Gandalf” (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 249).

<sup>57</sup> “[...] a varanda escureceu por um momento” (Tolkien, 2012[1954-1955], p. 254, tradução própria).



A partir dessa constatação, entende-se que a análise de ‘*The Council of Elrond*’ sob a perspectiva do Círculo revela o papel decisivo do cronotopo como conceito organizador da experiência narrativa e da construção de sentido no romance de alta fantasia. O espaço-tempo de Rivendell é estruturado como um *locus* de suspensão do tempo ordinário, de convergência de vozes plurais e de deliberação coletiva, instaurando um momento em que o passado é rememorado, o presente é problematizado e o futuro é projetado.

A reunião em torno da ameaça do Anel opera, assim, como um cronotopo de virada histórica, pois instaura uma reconfiguração nos vínculos entre os povos da *Middle-earth*, transforma motivações individuais em compromissos coletivos e promove a passagem da aventura pessoal à missão épica. Tal dinâmica evidencia a inseparabilidade entre tempo e espaço na tessitura narrativa de Tolkien (2012[1954-1955]), bem como sua funcionalidade estética e ideológica, conforme proposto por Bakhtin (2018[1979]).

Também, o caráter polifônico da cena do conselho se expressa na justaposição de múltiplas vozes e visões de mundo que, embora diversas e por vezes conflitantes, não são hierarquizadas pelo narrador. Cada discurso – seja ele marcado por autoridade histórica, como o de Elrond e Gandalf; por reivindicação política, como o de Boromir; ou por motivações afetivas, como o de Sam – é apresentado como legítimo dentro do sistema de valores de seu locutor.

O narrador heterodiegético atua, assim, como organizador dialógico do evento narrativo, evidenciando a multiplicidade de pontos de vista e a densidade valorativa do cronotopo. A fusão dos elementos espaciais (Rivendell como refúgio e palco de encontros) com os elementos temporais (memória ancestral, urgência do presente e projeção do futuro) transforma a cena do conselho em um eixo estruturante da narrativa, no qual se cristaliza o *ethos* coletivo da *Fellowship of the Ring*.

Apresenta-se, a seguir, uma Quadro que sintetiza os diferentes cronotopos mobilizados na narrativa e suas respectivas marcas discursivas. Essa sistematização permite visualizar, de modo mais preciso, como os espaços-tempos destacados por Tolkien articulam dimensões históricas, míticas, políticas e subjetivas, contribuindo para a construção de sentido no desenvolvimento da trama. Além disso, o Quadro facilita a compreensão comparativa dos efeitos produzidos por cada cronotopo na dinâmica narrativa, evidenciando sua relevância para o avanço da análise proposta nesta subseção:

PRINCIPAIS CRONOTOPOS – ANÁLISE DO CAPÍTULO 'THE COUNCIL OF ELROND'		
Cronotopo	Características	Marcas no Texto
Cronotopo de Rivendell como espaço de refúgio e deliberação	Suspensão do tempo ordinário; proteção; encontro de múltiplas vozes.	Ambiência tranquila; descrições de paz; diálogos entre representantes dos povos.
Cronotopo de tomada de decisão histórica	Convergência do passado, presente e futuro; deliberação coletiva.	Relatos históricos (Númenor, Última Aliança); definição da missão; formação da Fellowship.
Cronotopo de Moria	Espaço de memória traumática; passado sombrio; perigo latente.	Falas de Glóin; referência ao medo despertado; promessa de Sauron aos Anões.
Cronotopo de Gondor e do campo de guerra	Fronteira contra o mal; heroísmo; resistência política.	Discursos de Boromir; descrição de Minas Tirith; recordação das batalhas.
Cronotopo Élfico (Mirkwood)	Declínio de uma Era; vigilância; ameaça crescente.	Notícia da fuga de Gollum; preocupação com presságios de Sauron.
Cronotopo da linhagem dos Reis (Aragorn)	Continuidade histórica; herança; identidade política.	Apresentação da espada quebrada; afirmação da descendência de Isildur.
Cronotopo da Jornada do Herói	Transição do ordinário ao extraordinário; aceitação da missão.	Frodo aceitando o fardo; motivação afetiva de Sam; moldura mítica da cena.
Cronotopo de Mordor	Força destrutiva; invasão simbólica; ameaça constante.	Escuridão ao pronunciar a língua negra; presença do mal no conselho.

Quadro 5: Síntese da Análise do Cronotopo Literário no Capítulo 'The Council of Elrond'.

Fonte: Produção do autor.

Diante dessa análise, percebe-se que a força estética do cronotopo em Tolkien manifesta-se na maneira como ele vincula a construção dos personagens às transformações do espaço-tempo que habitam. Esse momento da narrativa não apenas apresenta a formação da comitiva, mas delinea simbolicamente a transição dos protagonistas para esferas narrativas mais complexas e comprometidas, sendo Frodo o caso exemplar dessa metamorfose.

Ao articular a progressão da narrativa com base em espaços que condensam temporalidades distintas e valores específicos, *The Lord of the Rings* (Tolkien, 2012[1954-1955]) transcende a mera organização ficcional e se constitui como um sistema simbólico coerente, em que o tempo e o espaço são operadores centrais da representação do humano. Assim, ao iluminar o *The Council of Elrond* (2012[1954-1955]) com o conceito de cronotopo, evidencia-se não apenas a engenhosidade estética de Tolkien, mas também a potência crítica da teoria dialógica na compreensão do romance como forma histórica, ética e discursiva.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso realizado nesta dissertação permite aprofundar o estudo do gênero discursivo romance de alta fantasia, tendo como *corpus* a obra *The Fellowship of the Ring*, de Tolkien (2012[1954-1955]). A partir do aporte teórico do Círculo de Bakhtin e de outros estudiosos da perspectiva dialógica da linguagem, compreende-se como a construção de mundo se manifesta na materialidade do texto fantástico, evidenciando a relação intrínseca entre forma, conteúdo e o contexto histórico de produção.

Além disso, no que se refere à aproximação do campo dos estudos linguísticos e literários, acredita-se que esta dissertação contribui ao apresentar uma triangulação teórica que focaliza o dialogismo, a análise de gêneros discursivos e de cronotopo acerca do estudo literário do gênero discursivo romance alta fantasia. Tal abordagem mostra-se produtiva para compreender de que modo a linguagem literária articula múltiplas vozes e perspectivas, produzindo sentidos que transcendem o nível estritamente narrativo e alcançam o plano ideológico.

A investigação confirma que o romance de Tolkien (2012[1954-1955]) pode ser entendido como um texto-enunciado situado em uma cadeia discursiva mais ampla, que refrata valores sociais, históricos e culturais de seu tempo. A dimensão constitutiva revela-se na articulação entre horizonte cronotópico, temático e axiológico, enquanto a dimensão orgânica mostra-se na costura composicional, com a tessitura do enredo, a caracterização das personagens, as escolhas linguísticas, sempre relacionadas ao tema e vinculadas ao espaço-tempo da narrativa.

Assim, a análise cronotópica permite observar como o romance se ancora em descrições que densificam o tempo e tornam o espaço artisticamente visível, conforme postula Bakhtin (2003[1979]). Cada cenário, de Rivendell a Moria, do *Shire* a Mordor, participam ativamente da narrativa, funcionando como elemento estruturante do percurso dos personagens e da constituição dos sentidos sobre o mundo fantástico. Essa abordagem evidencia que a obra de Tolkien (2012[1954-1955]) não apresenta o espaço como mero pano de fundo, mas como instância que dialoga com o desenvolvimento temático e com o trabalho simbólico da história.

Também se confirma que o romance de alta fantasia, em sua constituição dialógica, mantém-se aberto a múltiplas vozes e interpretações. As tensões entre o bem e o mal, entre poder e responsabilidade, entre destino e livre-arbítrio são

colocadas em diálogo com tradições literárias anteriores, como as narrativas épicas e mitológicas, ao mesmo tempo em que se projetam para o lugar do leitor contemporâneo. Tal abrangência garante a vitalidade do gênero e justifica seu impacto duradouro.

No que se refere à formação de leitores, a pesquisa possibilita observar o potencial pedagógico da alta fantasia como mediadora do processo de letramentos literários. A complexidade da narrativa, as camadas simbólicas e o uso de arquétipos universais favorecem a construção de sentidos de forma ativa e crítica, desenvolvendo no leitor a capacidade de interpretar, inferir e relacionar elementos do texto com a realidade contextual, em um trabalho translinguístico. Nesse sentido, pode-se constatar que a leitura desse tipo de obra pode estimular o pensamento crítico e a reflexão sobre dilemas e conflitos da realidade. O percurso da *Fellowship of the Ring*, marcado por sacrifícios, amizade e resistência à corrupção pelo mal, oferece ao leitor uma experiência estética e intelectual que transcende o entretenimento, contribuindo também para sua formação humana.

Cabe ressaltar que, embora o estudo tenha se concentrado em um *corpus* específico e em capítulos selecionados, os resultados obtidos podem servir de base para análises futuras que explorem outros livros da trilogia ou outras obras do autor. Estudos comparativos entre Tolkien e outros escritores de alta fantasia também podem ampliar a compreensão sobre as diferentes formas de construção de mundos secundários.

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa reforça a importância de se considerar a linguagem em sua dimensão dialógica e socialmente situada. Essa perspectiva permite reconhecer o texto literário como um espaço de interação e disputa de sentidos, em que a voz do autor, das personagens e do leitor se encontram, formando uma rede de significados, por meio do cronotopo, em constante renovação.

Logo, considera-se que a análise proposta, ancorada na abordagem sociológica e filosófica do Círculo de Bakhtin, permite uma compreensão das dimensões constitutiva e orgânica do texto-enunciado, corroborando a hipótese de que tais dimensões são fundamentais para a produção de sentidos na leitura do romance tolkeniano. Partindo da pergunta de pesquisa, pode-se afirmar que os resultados obtidos ao longo da investigação respondem de forma satisfatória à problemática levantada. O percurso teórico-metodológico, delineado a partir dos aportes de estudos dialógicos da linguagem, viabiliza a construção de um aparato

reflexivo crítico, capaz de sustentar a análise contextual e linguístico-semiótica do *corpus* e de oferecer contribuições relevantes para o conhecimento discursivo e literário.

No que tange aos objetivos específicos, o primeiro deles - voltado à contextualização histórica, literária e biográfica de Tolkien, bem como à conceituação da literatura fantástica - permite fundamentar criticamente a inserção do romance em seu contexto de produção e recepção, evidenciando as especificidades do gênero alta fantasia. O segundo objetivo - centrado na caracterização do romance como gênero discursivo, com base nos conceitos da perspectiva dialógica da linguagem - proporciona o aprofundamento das noções de dialogismo, alteridade, heteroglossia e forças centrípetas/centrífugas como elementos constitutivos da tessitura discursiva do texto literário. O terceiro objetivo, por sua vez - direcionado à análise das marcas linguístico-semióticas responsáveis pela construção de mundo - possibilita identificar, de maneira sistemática, os elementos cronotópicos que organizam o tempo e o espaço do enredo, bem como os valores axiológicos que orientam a atuação dos sujeitos ficcionais, contribuindo diretamente para a produção de sentidos no ato de leitura.

A investigação demonstra que, no interior do romance de alta fantasia analisado, os mecanismos de construção de mundo não operam de maneira arbitrária ou meramente ficcional, mas estão intrinsecamente relacionados às condições histórico-ideológicas de produção do discurso. O cronotopo, como conceito formal do tempo e do espaço inseparável da valoração, revela-se fundamental para a constituição da ambiência narrativa e para o entendimento da lógica interna do universo diegético de *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]). Além disso, constata-se que os elementos composicionais e estilísticos da obra — tais como o uso de línguas inventadas, topônimos e mitos fundacionais — cumprem um papel orgânico na construção da coesão interna do mundo ficcional, ao mesmo tempo em que refletem e refratam valores ideológicos específicos.

Nesse sentido, reafirma-se que a análise dialógica da linguagem, orientada pelos conceitos do Círculo de Bakhtin, constitui uma via metodológica fecunda para a abordagem crítica de gêneros literários, especialmente aqueles cuja complexidade estética e estrutural demanda uma leitura que considere os vínculos entre linguagem, ideologia e contexto social. A obra tolkeniana, ao ser examinada sob esse prisma, evidencia como o discurso literário de alta fantasia, mesmo quando ambientado em

um universo dito *alheio* ao mundo real, não está dissociado das tensões históricas, culturais e axiológicas que atravessam a constituição dos sujeitos e das práticas discursivas.

Com efeito, ao articular as noções de dialogismo, gênero, cronotopo e construção de sentido no enredo de *The Fellowship of the Ring* (Tolkien, 2012[1954-1955]), esta pesquisa não apenas atinge os objetivos propostos, mas também contribui para a ampliação do escopo dos estudos sobre literatura fantástica no campo da investigação dialógica. A análise realizada evidencia que o romance de alta fantasia, longe de constituir um mero exercício de evasão, de escapismo ou de consumo de massas, pode ser compreendido como um espaço privilegiado de elaboração simbólica de conflitos sociais, ideológicos e históricos, cujos sentidos são produzidos em meio ao embate entre vozes, valores e discursos divergentes.

Desse modo, a leitura dialógica da obra de Tolkien (2012[1954-1955]) lança luz sobre as possibilidades interpretativas da linguagem literária e reafirma o potencial analítico dos estudos dialógicos da linguagem, bem como se torna um território rico para a reflexão crítica e para a formação de leitores. Espera-se que este trabalho sirva como incentivo para novas investigações que valorizem o estudo desse gênero no espaço acadêmico e escolar, promovendo o diálogo entre teoria, prática pedagógica e experiência estética, contribuindo para o fortalecimento do vínculo entre literatura, linguística e educação.

## REFERÊNCIAS

- ABERCROMBIE, J. **O Poder da Espada: a primeira lei**. Trad. Alves Calado. São Paulo: Editora Arqueiro, 2009.
- ALVES, M.; BUENO, T. Triangulação Metodológica: conceitos e perspectivas de aplicação. *Interin*, v. 25, n. 2, p. 188-204, 2020.
- AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. *In*: BRAIT, B. (Org.) **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2023
- ANÔNIMO (séc. VIII-X). **Beowulf e outros poemas anglo-saxônicos**. Tradução Elton Medeiros. São Paulo: Editora 34, 2022.
- ANÔNIMO (1130-1170). **La Chanson de Roland**. Tradutor Pierre Jonin. São Paulo: Folio, 2005.
- ATTEBERY, B. **Strategies of Fantasy**. Bloomington: Indiana University Press, 1992.
- BAKHTIN, M. M. (1979). **Os Gêneros do Discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BAKHTIN, M. M. (1979). **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, M. M. (1929). **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BAKHTIN, M. M. (1979). **Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BARBOSA, A. M.; CUNHA, F. P. (Orgs.). **Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.
- BEMONG, N. BORGHART, P. DOBBELEER, M. de. DEMOEN, K, TEMMERMAN, K. de. KEUNEN, B. (Orgs.). **Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas**. Tradução de Oziris Borges Filho, *et al.* São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- BEZERRA, P. Prefácio: Uma obra à prova do tempo. *In*: BAKHTIN, M. M. (1929). **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. V-XXII.
- BEZERRA, P. Polifonia. *In*: BRAIT, B. (Org.) **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2021.
- BRADLEY, M. Z. (1979). **Brumas de Avalon**. São Paulo: Imago, 1987.

BRAIT, B. **Bakhtin**: conceitos-chave. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2021.

BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: dialogismo e polifonia. São Paulo: Contexto, 2022a.

BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2022b.

BRAIT, B. (Org.) **Bakhtin**: outros conceitos-chave. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2023.

BRASIL. Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações. Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT). **Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)**. Brasília, DF: IBICT, [s.d.]. Disponível em: <https://bdtd.ibict.br/>. Acesso em: 11 maio 2025a.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. **Catálogo de Teses e Dissertações**. Brasília, DF: CAPES, [s.d.]. Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/>. Acesso em: 11 maio 2025b.

BUTLER, Catherine. Modern children's fantasy. *In*: **The Cambridge Companion to Fantasy Literature**. New York: Cambridge University Press, 2012. p. 224-235.

CAMPBELL, J. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Pensamento, 2009.

CANDIDO, A. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, A. (1970). **Vários Escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CARROLL, L. (1871). **Alice Através do Espelho**. São Paulo: Camelot Editora, 2021.

CARROLL, L. (1865). **Alice no País das Maravilhas**. São Paulo: Darkside Books - Fábulas Dark, 2019.

CARPENTER, H. (Org.). **As Cartas de J.R.R. Tolkien**. Tradução de Gabriel Oliva Brum. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2023.

CARPENTER, H. (Org.). **J.R.R. Tolkien**: uma biografia. Tradução de Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

CARTER, L. **O Senhor dos Anéis**: o mundo de Tolkien. Tradução Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 2003.

CASAGRANDE, C. Muito além da fantasia: 20 anos de O Senhor dos Anéis - A Sociedade do Anel. **Tolkienista**, 2017. Disponível em: <https://tolkienista.com/2021/12/17/muito-alem-da-fantasia-20-anos-de-o-senhos-dos-aneis-a-sociedade-do-anel/>. Acesso em: 6 jul. 2024.

CASTANHA, B. **A Leitura como Construção de Sentidos em Alta Fantasia**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2018.

CASTILHO, F. **Ordem Vermelha**: filhos da degradação. São Paulo: Intrínseca, 2023.



CESERANI, R. **O Fantástico**. Trad. Nilton Tripadalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CHAGAS, N. N. A. **A Construção do Leitor em Tolkien**: um estudo do Fórum Valinor. 2011. Trabalho de conclusão de curso (Bacharel em Biblioteconomia) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2011.

COLBERT, D. **O Mundo Mágico de O Senhor dos Anéis**. Mitos, lendas e histórias fascinantes. Tradução Ronald Edward Kyrmse. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

COSTA-HÜBES, T. C. Signo. In: PEREIRA, S. V. M.; RODRIGUES, S. G. C. (Orgs.). **Diálogos em Verbetes**. Coletânea Verbetes. noções e conceitos da Teoria Dialógica da Linguagem. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022. p. 162-165.

COSTA-HÜBES, T. C. A Pesquisa em Ciências Humanas sob um viés Bakhtiniano. **Revista Pesquisa Qualitativa**, São Paulo, v. 5, n. 9, p. 552-568, dez. 2017.

CLUTE, J. GRANT, J. **The Encyclopedia of Fantasy**. London: St. Martin's Press, 1997.

DALH, R.(1964). **A Fantástica Fábrica de Chocolates**. São Paulo: Galera Junior, 2022.

DALH, R.(1988). **Matilda**. São Paulo: Galera Junior, 2022.

DC Comics. Site Oficial. Disponível em: <https://www.dc.com/>. Acesso em: 10 abr. 2025.

DIAS, A. M. Caminhos da distopia no romance contemporâneo: a espera sem horizontes do individualismo niilista. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, v. 1, p. 1-8, 2019.

DICKENS, C. (1838). **Oliver Twist**. Tradução Paulo Henriques Britto. São Paulo: Penguin-Companhia, 2024.

DURIEZ, C. **Tolkien And C.S. Lewis: the gift of friendship**. Seattle, Washington: HiddenSpring, 2023.

DURIEZ, C. **The Oxford Inklings: Lewis, Tolkien and their circle**. Oxford, UK: Lion Hudson, 2015.

ECO, U. **Sobre Literatura**. São Paulo: Record, 2003.

FARACO, C. A. (2003). **Linguagem & Diálogo**: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FERNANDES, F. **O Torneio de Sombras**. São Paulo: AVEC Editora, 2024.

FIORIN, J. L. (2006). **Introdução ao Pensamento de Bakhtin**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2022.

FIORIN, J. L. Ressignificando o Ensino de LP. *In: Semana de Letras da Fafijan*, 4. Ed., 2000, Jandaia do Sul. **Anais...** Jandaia do Sul, 2000, p. 17-29.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. 31. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

GARTH, John. **Tolkien e a Grande Guerra**: o limiar da Terra-média. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2021.

GALVÃO, M. P. **Notas sobre o herói contemporâneo e os limites do discurso terapêutico**. 2015. Dissertação de mestrado em Psicologia Social. Universidade Federal de Sergipe, Belo Horizonte, 2015.

GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. (Org.). **Métodos de Pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIL, A. C. (1987). **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOODKIND, T. **A Lei dos Nove**. São Paulo: Putnam, 2009.

GOODKIND, T. (1994) **Wizard's First Rule**: Book One of the Sword of Truth: 1. New York, NY, USA: Tor Books, 1997.

GOMES, E. G.; BENEDETTI, P. Um Mundo Possível: A Fantasia de Tolkien dialoga com a Historiografia. **História em Curso**. Revista do Curso de História da PUC Minas, v. 5, p. 39-56, 2023.

GOMES, E. G.; SYLVESTRE, F. A. Estudo dos mitos e da construção narrativa em J. R. R. Tolkien. **Téssera**, v. 1, p. 90-109, 2018.

GONÇALVES, D. F. **Pseudotradução, Linguagem e Fantasia em O Senhor dos Anéis, de J. R. R. Tolkien**. 2007. Dissertação de mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

GROSSO, L. V. **A Importância da Literatura de Fantasias na Formação do Leitor**. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2015.

GRUPO ABRIL. E Guia do Estudante. **Saiba quais são os 10 livros mais vendidos da história**. Repertório Cultural. por Luccas Diaz, publicado em 18 de dezembro de 2024, às 19h. Disponível em: <https://guiadoestudante.abril.com.br/dica-cultural/saiba-quais-sao-os-10-livros-mais-vendidos-da-historia/>. Acesso em: 10 mar. 2025

HAMMOND, W. G.; SCULL, C. **The Lord of the Rings**: a reader's companion. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2005.

HARPER COLLINS BRASIL. PNLD 2021: obras literárias para o Ensino Médio. 2021. Disponível em: <https://harpercollins.com.br/pages/pnld-2021>. Acesso em: 10 fev. 2025.

HEGEL, G. W. F (1812). **Ciência da Lógica**. Tradução: Marco Aurélio Werle. São Paulo: Loyola, 2011.

HEGEL, G. W. F (1807). **Fenomenologia do Espírito**. Tradução: Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2009.

HEGEL, G. W. F (1817). **Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Compêndio**. Tradução: José F. da Silva. São Paulo: Loyola, 1995.

HENDRIX, J. **The Mythmakers: The Remarkable Fellowship of C.S. Lewis & J.R.R. Tolkien (A Graphic Novel)**. New York, EUA: Abrams Books, 2024.

HILÁRIO, L. C. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 201-215, 2013.

HOBB, R. (1995). **O Aprendiz de Assassino**. São Paulo: Suma, 2019.

HOMERO (séc. VIII a.C). **A Odisseia**. Texto de Clóvis de Barros Filho. São Paulo: Principis, 2020.

HOWARD, R. E. (1932). **The Phoenix on the Sword: Conan the barbarian**. Roma, IT: Ali Ribelli Edizioni, 2018.

HUXLEY, A. **Admirável Mundo Novo**. 1. ed. São Paulo: Editora, 1932.

JACKSON, R. **Fantasy: The Literature of Subversion**. London: Routledge, 1981.

JAMES, E.; MENDLESOHN, F. **The Cambridge Companion to Fantasy Literature**. New York: Cambridge University Press, 2012.

JEMISIN, N.K.(2015). **A Quinta Estação**. Trad. Fábio Fernandes. São Paulo: Intrínseca, 2016.

JORDAN, R. (1990). **A Roda do Tempo: o olho do mundo**. São Paulo: Intrínseca, 2019.

KLEIMAN, A; VIANNA, C. A. D.; DE GRANDE, P. B. A Linguística Aplicada na Contemporaneidade: uma narrativa de continuidades na transformação. **Calidoscópio**, [s.l.], v. 17, n. 4, dez. 2019.

KOPP, M. L. R. S. **J.R.R. Tolkien e a Criação de uma Fantasia Política**. 2025. 125p. Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), ao programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais (FCHS), Campus de Franca. São Paulo: UNESP, 2005.

KRAEMER, M. A. D. Prática de Análise Linguística/Semiótica no Processo de Leitura. In: PEREIRA, Rodrigo Acosta; RODRIGUES, Rosângela Hammes; COSTA-HÜBES, Terezinha Da Conceição [Orgs.]. **Prática de Análise Linguística/Semiótica (PAL/S)**

**nas Aulas de Língua Portuguesa:** entre a tradição e a mudança. São Carlos: Pedro & João Editores, 2024. p. 279-326.

KRAEMER, M. A. D.; LUNARDELLI, M. G.; COSTA-HÜBES, T. C. A Linguagem e sua Natureza Ideológica. *In*: FRANCO, N.; ACOSTA PEREIRA, R.; COSTA-HÜBES, T. C. **Estudos Dialógicos da Linguagem:** reflexões teórico-metodológicas. São Paulo: Pontes, 2020, p. 63-88.

KRAEMER, M. A. D. **Reflexão sobre o Trabalho Docente:** o conhecimento construído na formação continuada e a prática pedagógica. Santa Rosa: FEMA, 2014.

KRAEMER, M. A. D. Dialogismo e Paródia em Fábulas de Esôfago. *In*: CELLI – Colóquio De Estudos Linguísticos e Literários. **Anais...** Maringá, PR: UEM, 2009. p. 1694-1706.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. (1991). **Fundamentos de Metodologia Científica.** 9. ed. São Paulo: GEN Atlas, 2021.

LEWIS, C.S. (1950-1956). **As Crônicas de Nárnia.** Tradução de Paulo Mendes Campos. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

LYNN, E. A. (1979-1980). **The Chronicles of Tornor Trilogy:** Watchtower, The Dancers of Arun, and The Northern Girl. New York, NY, USA: Open Road Media Sci-Fi & Fantasy, 2017.

LOVECRAFT, H. P. (1919). **Dagon.** São Paulo: Iluminuras, 2015.

MARCUZZO, P. Diálogo Inconcluso: os conceitos de dialogismo e polifonia na obra de Mikhail Bakhtin. *In*: **Cadernos do IL,** Porto Alegre, n.º 36, junho de 2008.

MARCHEZAN, R. Diálogo. *In*: BRAIT, B. (Org.) **Bakhtin:** outros conceitos-chave. São Paulo: Editora Contexto, 2012. p. 115-133.

MARVEL Comics. Site Oficial. Disponível em: <https://www.marvel.com/>. Acesso em: 10 abr. 2025.

MATANGRANO, B. A. Ordem vermelha: filhos da degradação, entre a alta fantasia e a distopia. **Estudos Literários Brasileiros Contemporâneos,** Brasília, n. 56, e5620, 2019.

MARTIN, G. R. R. (1996). **As Crônicas de Gelo e Fogo:** Vol. 1: A Guerra dos Tronos. Trad. Regiane Winarski. São Paulo: Leya, 2010.

MARX, K. (1867). **O Capital:** Livro I. Tradução Rubens Enderle. 2. Ed. V. 1. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, K.; ENGELS, F. (1848). **Manifesto do Partido Comunista.** São Paulo: Martin Claret, 2008.

MENDLESOHN, F. **Rhetorics of Fantasy**. Middletown: Wesleyan University Press, 2008.

MEDVIÉDEV, P. N. (1928). **A Forma Literária e a Construção da Obra**. Tradução de Eugênio Amado. São Paulo: Perspectiva, 2014.

MEDVIÉDEV, P. N. (1928). **O Método Formal nos Estudos Literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução do russo por Ekaterina Américo e Sheila Grillo. São Paulo: Contexto, 2012.

MINAYO, M. C. S. (Org.) (1994). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MODESITT JR., L. E. **A Confusão do Mago**. Trad. Carmen P. Nogueira. São Paulo: Fantasy, 2007.

MORAES, E. R. **Literatura, Resistência e Distopia**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2010.

MORRIS, William (1890). **Notícias de Lugar Nenhum**: ou uma época de Tranquilidade. São Paulo: Expressão Popular, 2019.

MOTTA-ROTH, D.; HENDGES, G. R. **Produção Textual na Universidade**. São Paulo: Parábola, 2010.

BRUSSIO, J. C.; MORAES, F. T. (Orgs.). **Literatura, Insólito Ficcional e Distopias**. Maranhão: UEMA, 2024.

MOITA LOPES, L. P. **Linguística Aplicada e Vida Contemporânea: problematização dos constructos que têm orientado a pesquisa**. In: MOITA LOPES, L. P. **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006. P. 85-107.

MOORCOCK, M. **Wizardry and Wild Romance**. London: Gollancz, 2004.

NOGUEIRA FILHO, C. A. **Dimensões do Fantástico e Aventuras da Tradução em The Lord of the Rings, de J.R.R. Tolkien**. 2013. Dissertação de mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2013.

O SENHOR dos Anéis: A Irmandade do Anel. Direção: Peter Jackson. Produção: Barrie M. Osborne, Peter Jackson, Fran Walsh, Tim Sanders. Companhia Produtora: WingNut Films, The Saul Zaentz Company. Distribuidora: New Line Cinema. Nova Zelândia; Estados Unidos, 2001 (178 min), son. cor.

O SENHOR dos Anéis: As Duas Torres. Direção: Peter Jackson. Produção: Barrie M. Osborne, Fran Walsh, Peter Jackson. Companhia Produtora: WingNut Films, The Saul Zaentz Company. Distribuidora: New Line Cinema. Nova Zelândia; Estados Unidos, 2002 (179 min), son. cor.

O SENHOR dos Anéis: O Retorno do Rei. Direção: Peter Jackson. Produção: Barrie M. Osborne, Fran Walsh, Peter Jackson. Companhia Produtora: WingNut Films, The Saul Zaentz Company. Distribuidora: New Line Cinema. Nova Zelândia; Estados Unidos, 2003 (201 min), som. cor.

OHUSCHI, M. C.; KRAEMER, M.A.D. Estilo. In: PEREIRA, S. V. M.; RODRIGUES, S. G. C. (Orgs.). **Diálogos em Verbetes**. Coletânea Verbetes. noções e conceitos da Teoria Dialógica da Linguagem. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022. p. 83-90.

OLIVEIRA NETO, P. F. **A Distopia na Literatura Brasileira do Século XX**. 2022. 324f. Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas. Alagoas: UFA, 2022.

ORWELL, G. **1984**. 1. ed. São Paulo: Editora, 1949.

ORDWAY, H. **Tolkien's Faith: A Spiritual Biography**: Oxford, UK: Fire Academic, 2015.

PIATTI-FARNELL, L. **Fan Phenomena: The Lord of the Rings**. Bristol, UK: Intellect Ltda, 2015.

PIGLIA, R. **A Ficção e o Real: política e literatura no distópico**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2004.

POE, E. A. (1832-1836). **Contos Completos de Edgar Allan Poe**. São Paulo: Literatura Descoberta, 2021.

PONZIO, A. **A Revolução Bakhtiniana**. São Paulo: Contexto, 2008.

PRATCHETT, T. (1983). **A Cor Da Magia**. São Paulo: Conrad, 2001.

PULLMAN, P. (1995-2000). **His Dark Materials Yearling: The Golden Compass; The Subtle Knife; The Amber Spyglass**. Yearling Books, 2003.

REUTER, Y. (1996). **Introdução à Análise do Romance**. Tradução de Angela Bergamini, Milton Arruda, Neide Sette e Clemence Jouët-Pastré. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROSEBURY, B. **Tolkien: A Critical Assessment**. London: Palgrave Macmillan, 1992.

ROTHFUSS, P. **O Nome do Vento**. Trad. Eder S. L. Guerra. São Paulo: Arqueiro, 2010.

ROWLING, J. K. (1997). **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. São Paulo: Rocco, 2000.

SANDERSON, B. (2006) **Mistborn: O Império Final**. Trad. Luciano L. Mendes. São Paulo: Intrínseca, 2011.

SANDERSON, B. (2010) **O caminho dos reis**. Tradução de Pedro Ribeiro e Paulo Afonso. Rio de Janeiro: Trama, 2022.

SANTIAGO, S. **A Literatura como Reflexão Social**: distopia e resistência. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SAUSSURE, F. (1916). **Curso de Linguística Geral**. Trad. Antônio Chelini e Izidoro Blikstein. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

SCHULBERG, L. **A Ordem da Serpente**. São Paulo: Editora Draco, 2017.

SCOT, W. (1819). **Ivanhoe**. São Paulo: Mimética, 2025.

SHAKESPEARE, W.(1597). **Romeu e Julieta**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2016.

SHIPPEY, T. **J.R.R. Tolkien: Author of the Century**. London: HarperCollins, 2003a.

SHIPPEY, T. **The Road to Middle-Earth**. Boston: Houghton Mifflin, 2003b.

SPOHR, E. **A Batalha do Apocalipse**. Rio de Janeiro: Verus, 2007.

STAR Wars: Episódio IV – Uma Nova Esperança. Direção: Jorge Lucas. Companhia Produtora: Lucasfilm Ltda. Distribuição: 20th Century Fox. Estados Unidos da América, 1977 (121 min), son. cor.

TODOROV, T. (1970). **Introdução à Literatura Fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2017.

TOLKIEN, J.R.R. (1916-1917). **Beren e Lúthien**. Editor Christopher Tolkien. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2018.

TOLKIEN, J.R.R. (1937). **O Hobbit**. Ilustrações de J.R.R. Tolkien e tradução de Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2021.

TOLKIEN, J. R. R. (1980). **Contos Inacabados de Númenor e da Terra-Média**. Tradução Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2020.

TOLKIEN, J. R. R. (1964). **Árvore e Folha**. Tradução Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2020.

TOLKIEN, J. R. R. (1973). **O Silmarillion**. Tradução de Waldéa Barcellos. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

TOLKIEN, J. R. R. (1954-1955). **O Senhor dos Anéis** – volume único. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pissetta. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TOLKIEN, J. R. R. (1954-1955). **The Lord of the Rings**. New York: Mariner Books, 2012.

TOLKIEN, J. R. R. (1947). **Sobre Histórias de Fadas**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.

THOMPSON, C. (1928). **Epopéia de Gilgamesh**. Londres, UK: Blurb, 2019.

VIANCO, A. **O Senhor da Chuva**. São Paulo: Novo Século, 1998.

VOLÓCHINOV, V. (1929). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2018.

VOLÓCHINOV, V. (1926) **A Palavra na Vida e Palavra na Poesia**: ensaios, artigos, resenhas e poemas. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólvoka Américo. São Paulo: Editora 34, 2019.

WATT, I. (1957). **A Ascensão do Romance**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ZAMYATIN, Y. **We**. 1. ed. São Paulo: Editora, 1920.

ZIPES, J. **The Fairy Tale as Myth: Myth as Fairy Tale**. Lexington: University Press of Kentucky, 2002.

VIGOTSKI, L. S. (1934). **A Construção do Pensamento e da Linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

WOLFE, G. K. Fantasy from Dryden to Dunsany. In: JAMES, E.; MENDLESOHN, F. **The Cambridge Companion to Fantasy Literature**. New York: Cambridge University Press, 2012.