

TOLKIEN, PULLMAN E A ANSIEDADE DA INFLUÊNCIA

Guilherme Pereira Rodrigues Borges*

RESUMO: Este artigo explora a relação entre as obras de J.R.R. Tolkien e Philip Pullman à luz da teoria da ansiedade da influência de Harold Bloom. O artigo começa com a apresentação do mundo ficcional de Arda, criado por Tolkien, e sua influência duradoura na literatura de fantasia. Em seguida, é apresentada a teoria de Bloom e seus seis movimentos ou estágios revisionários, que são, então, considerados em relação a Pullman e Tolkien, mostrando como Pullman passou pelos estágios de *clinamen*, *tessera*, *kenosis* e *daemonização*. Finalmente, conclui-se que a influência de Tolkien ainda é significativa, mas autores como Pullman estão criando suas próprias visões de mundo e desafiando as concepções estabelecidas.

Palavras-chave: J.R.R. Tolkien. Philip Pullman. Harold Bloom. Literatura de fantasia. Ansiedade da influência.

Introdução

A obra do escritor britânico J.R.R. Tolkien (1892-1973) é amplamente reconhecida como uma das mais influentes na história da literatura de fantasia. Desde a publicação de sua trilogia *O Senhor dos Anéis*, na década de 1950, sua obra tem inspirado gerações de autores e leitores e se estabeleceu como um marco no gênero. A influência de Tolkien pode ser vista não apenas em outras obras literárias de fantasia, mas também na proliferação de obras fantasiosas em diferentes meios, como filmes, séries de televisão e videogames. O legado de Tolkien é inegável e sua influência duradoura no gênero é evidente.

No entanto, como acontece com qualquer obra de grande sucesso e impacto, a influência de Tolkien pode ser vista como uma espécie de “sombra” que paira sobre o trabalho de muitos autores, incluindo Philip Pullman (1946-), também britânico e conhecido por sua série de fantasia *Fronteiras do Universo* (*His Dark Materials*), publicada a partir da década de 1990. Ao longo dos anos, Pullman tem expressado sua opinião crítica em relação à obra de Tolkien e ao próprio autor, afirmando, por exemplo, que o mundo criado por Tolkien exclui muitos aspectos do mundo real, como a sexualidade. Essas críticas nos levam a questionar a relação entre esses dois autores e suas obras à luz da teoria da ansiedade da influência, de Harold Bloom.

De acordo com Bloom (2002), a ansiedade da influência é um fenômeno que ocorre quando um autor se sente pressionado a criar uma obra que supere a de seus predecessores, mas, ao mesmo tempo, é incapaz de se libertar da influência que eles exercem. Isso pode levar a um processo criativo conflituoso e até mesmo doloroso, mas que pode resultar em obras significativas. Este artigo propõe investigar essa questão, examinando as obras e os mundos ficcionais dos dois autores, bem como a influência de Tolkien no gênero fantasia como um todo.

O mundo secundário de Tolkien

Tanto J.R.R. Tolkien em *O Senhor dos Anéis*, quanto Philip Pullman em *Fronteiras do Universo*, foram responsáveis pela criação de mundos altamente elaborados, que possuem características geográficas, históricas e culturais próprias e distintas. Nesta seção, serão

* Possui graduação em Letras/Tradução - Inglês (2014), Mestrado em Estudos da Tradução (POSTRAD - 2017) e Doutorado em Literatura e Práticas Sociais (POSLIT - 2023) pela Universidade de Brasília (UnB). Exerceu os cargos de professor substituto e professor voluntário do curso de Letras - Tradução (Inglês), no Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET) da Universidade de Brasília (UnB). Tem experiência de pesquisa na área de tradução literária e literaturas de língua inglesa. E-mail: gprborbes@gmail.com

apresentadas as características gerais do mundo criado por Tolkien, com destaque para a geografia, a tecnologia e as criaturas que habitam esse mundo. Os personagens principais da narrativa também serão citados, bem como os mais relevantes temas da saga.

O conceito de “mundo secundário” foi introduzido por Tolkien (2010) em seu renomado ensaio *On Fairy-Stories*, publicado originalmente em 1947. Nesse trabalho, Tolkien examina a natureza da fantasia e a reconhece como uma forma legítima de literatura. O autor sustenta que a fantasia possibilita aos escritores a criação de mundos secundários imaginários, que são consistentes e coerentes em si mesmos, permitindo que os leitores os vivenciem como se fossem reais.

Tolkien concebe o mundo secundário como um elemento essencial da literatura de fantasia. Segundo o autor, a criação de um mundo secundário representa uma forma de “subcriação”, ou seja, um ato de conceder vida a um universo que existe independentemente do escritor e do leitor. Através da construção de um mundo secundário consistente e autêntico, o autor pode proporcionar ao leitor uma imersão profunda e enriquecedora.

Conforme Tolkien, quando a habilidade do escritor é boa o suficiente, os leitores são capazes de acreditar na história, mesmo que ela seja fictícia. Esse estado mental pode ser chamado de “suspensão voluntária da incredulidade”, contudo, para o autor, essa não é uma boa descrição do que acontece:

o que acontece de fato é que o criador da narrativa demonstra ser um “subcriador” bem-sucedido. Ele concebe um Mundo Secundário no qual nossa mente pode entrar. Dentro dele, o que ele relata é “verdade”: está de acordo com as leis daquele mundo. Portanto, acreditamos enquanto estamos, por assim dizer, do lado de dentro. No momento em que surge a incredulidade, o encanto se rompe; a magia, ou melhor a arte, fracassou. Então estamos outra vez no Mundo Primário, olhando de fora o pequeno Mundo Secundário mal sucedido (TOLKIEN, 2010, p. 52-53).

Nesses casos, em que o leitor está diante de um mundo secundário mal elaborado, a suspensão da incredulidade entra em ação, mas isso “é um substituto da coisa genuína, um subterfúgio que usamos quando nos deixamos levar por uma brincadeira ou um faz-de-conta, ou quando tentamos (mais ou menos voluntariamente) descobrir alguma virtude na obra de arte que fracassou para nós” (TOLKIEN, 2010, p. 53).

Além de seu reconhecido trabalho como escritor de fantasia, Tolkien também foi um notável teórico do gênero, como observado. Sua carreira acadêmica incluiu o ensino de disciplinas relacionadas ao inglês antigo, inglês médio, literatura medieval e à história da língua inglesa, o que exerceu uma forte influência em suas obras literárias. Para Tolkien, a literatura de fantasia é uma forma importante e válida de expressão literária, capaz de proporcionar aos leitores um escape saudável e uma oportunidade de explorar questões universais e profundas. A construção do mundo secundário ocupa uma posição central em sua teoria sobre fantasia e o universo que Tolkien criou continua a influenciar escritores do gênero até os dias de hoje.

Tolkien começou a escrever, em 1914, poemas e histórias ambientadas no mundo que viria a batizar de Arda e, mais especificamente, na região da Terra-Média (“*Middle-Earth*”). Seu cânone de obras inclui vários títulos notáveis, muitos dos quais foram publicados pelo próprio autor em vida. Após a sua morte, em 1973, seu filho Christopher Tolkien foi responsável por publicar e expandir o universo do pai, tendo editado vários trabalhos póstumos com base nos diversos escritos não publicados do autor. As principais obras que compõem o cânone da Terra-Média incluem *O Hobbit* (1937), a trilogia d’*O Senhor dos Anéis* (1954-1955) e *O Silmarillion* (1977).

Arda é um mundo ficcional completo, com várias regiões distintas, incluindo florestas, montanhas, planícies, desertos, rios e oceanos. Cada região apresenta características únicas,

resultando em uma ampla variedade de paisagens. Segundo Karen Wynn Fonstad (1991), a abordagem de Tolkien para a construção do mundo em suas obras envolveu a incorporação de diversos elementos do “mundo primário” (o mundo real), como relevo, clima, vegetação, distribuição populacional, etnias, idiomas e rotas de transporte. Esses elementos foram utilizados por Tolkien para criar um cenário imaginário crível e internamente consistente.

Conforme afirmado por Fonstad (1991), as formas de relevo em Arda desempenham um papel mais significativo do que simplesmente servir como cenário da história. Algumas das estruturas físicas retratadas são evidências visíveis da luta entre o bem e o mal, sendo consideradas “feridas de batalha da terra”. Além disso, as colinas, montanhas, vales e planícies parecem quase entidades vivas, capazes de dificultar ou ajudar as jornadas dos muitos viajantes que habitam o mundo ficcional.

No que se refere ao contexto temporal e tecnológico, as histórias na Terra-Média ocorrem em um ambiente pré-industrial, baseado em influências da Europa medieval. A tecnologia retratada no mundo de *O Senhor dos Anéis* é bastante rudimentar, baseando-se em técnicas e habilidades manuais. Um exemplo disso é a comunicação por fumaça, na qual os personagens utilizam fogueiras para gerar uma nuvem de fumaça que pode ser vista à distância, como forma de transmitir mensagens. No que diz respeito às armas, as batalhas são principalmente travadas com espadas, lanças, arcos e flechas, machados e maças.

A adoção de um cenário medieval/pré-industrial se tornou um elemento marcante do gênero de fantasia, influenciando diversos autores posteriores a Tolkien a criarem mundos imaginários baseados em períodos históricos antigos ou medievais. Apesar disso, alguns autores optam por romper com essa norma, ambientando suas histórias em períodos históricos distintos ou até mesmo em contextos contemporâneos, como é o caso de Philip Pullman, a ser abordado posteriormente. Tal escolha pode impactar significativamente a narrativa e os temas explorados, evidenciando, assim, a relevância da seleção do cenário na moldagem da trama e dos personagens de uma obra.

No que tange à demografia e às culturas, as narrativas da Terra-Média contemplam seres humanos, elfos, anões, hobbits, orcs, trolls, entre outros. A complexidade cultural subjacente aos escritos de Tolkien representa uma das características mais distintivas e notáveis de suas obras. Como filólogo, Tolkien empenhou-se em criar mundos fictícios minuciosos e intrincados, o que incluiu a criação de idiomas para os diversos povos. Nesse sentido, Tolkien desenvolveu as línguas élficas sindarin e quenya, a língua dos anões conhecida como khuzdul, a “língua comum” westron (traduzida para o vernáculo do leitor), a “língua negra” dos orcs, dentre outras. Embora nem todos esses idiomas tenham sido elaborados com o mesmo grau de profundidade ou nível de detalhe, alguns possuem alfabeto, gramática, vocabulário e pronúncia.

Dentre os diversos personagens que compõem a saga de histórias da Terra-Média, alguns se destacam como protagonistas. Entre eles, pode-se citar Frodo Bolseiro, o hobbit encarregado de destruir o Um Anel; Bilbo Bolseiro, tio de Frodo e protagonista de *O Hobbit*; Gollum, um antigo hobbit corrompido pelo Um Anel; Gandalf, um poderoso mago que aconselha e orienta Frodo; Legolas, um elfo habilidoso em arco e flecha; e Aragorn, herdeiro do trono de Gondor e líder da luta contra Sauron, o principal antagonista. Cada personagem apresenta características únicas em termos de habilidades, perspectivas e personalidades, contribuindo para a complexidade da trama e para a riqueza da Terra-Média.

As obras *O Hobbit* e a trilogia do *Senhor dos Anéis* apresentam temas como coragem, amizade, lealdade, sacrifício, poder, a natureza do bem e do mal, a luta contra a tirania e a opressão, a busca pelo autoconhecimento e a jornada do herói. A importância da amizade e lealdade é destacada nas relações entre personagens como Frodo e Sam, Gandalf e Aragorn, e Bilbo e os anões. O sacrifício é um tema explorado nas decisões difíceis tomadas pelos personagens em prol do bem maior, como a decisão de Frodo em destruir o Anel mesmo que

isso custe sua própria vida. A luta contra a tirania e a opressão é evidenciada na batalha final em *O Senhor dos Anéis*, na qual diferentes povos da Terra-Média se unem para combater o mal. A jornada do herói (CAMPBELL, 1949) é um tema constante na trama, com os personagens enfrentando desafios e adquirindo lições valiosas ao longo do caminho.

De acordo com Mark Wolf (2016), a obra de Tolkien, em especial *O Senhor dos Anéis*, exerceu uma influência significativa na construção de mundos de fantasia que emergiram posteriormente, revitalizando o gênero e inspirando jogos de RPG de mesa e eletrônicos, que frequentemente apresentam cenários e ações fantasiosos. A profundidade e o detalhamento do mundo fictício criado por Tolkien serviram de inspiração para outros autores que adotaram uma abordagem séria e cuidadosa em relação à construção de seus próprios mundos, sobretudo em obras que se estabeleceram como franquias com múltiplos volumes. Ademais, as teorias de Tolkien acerca de mundos imaginários forneceram a base para outras concepções sobre o tema e influenciaram a maneira como esses mundos são percebidos e compreendidos.

Há vários exemplos de obras que foram influenciadas pela abordagem de Tolkien, sendo a série de livros *As Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R.R. Martin (1948-), um caso notável. Similarmente a Tolkien, Martin cria um universo ficcional com uma história e geografia complexas, personagens bem desenvolvidos e uma narrativa meticulosa. Westeros é um mundo medieval com elementos fantasiosos, incluindo dragões. A história principal começa com a morte do rei Robert Baratheon, desencadeando uma série de eventos que levam a uma guerra civil pelo controle do Trono de Ferro.

Martin tem sido frequente em reconhecer a influência de Tolkien em sua série de livros. Ele afirma em seu *blog* pessoal na internet que “a fantasia moderna não existiria sem J.R.R. Tolkien e *O Senhor dos Anéis*. E isso inclui sem sombra de dúvidas a minha própria [série] *As Crônicas de Gelo e Fogo*. A obra de Tolkien redefiniu a fantasia, e todos nós que seguimos seus passos temos uma enorme dívida com ele” (MARTIN, 2019).

Outro exemplo é a série de livros *A Roda do Tempo*, do norte-americano Robert Jordan (1948-2007). A construção do mundo secundário de Jordan é de alta complexidade e apresenta um sistema de magia detalhadamente estruturado, além de personagens que despertam grande interesse no leitor. A narrativa é ambientada em um universo que é constantemente influenciado por uma força cósmica denominada como a Roda do Tempo, a qual determina o curso dos eventos históricos e o destino das personagens envolvidas.

A literatura de fantasia tem desfrutado de popularidade há algumas décadas e a obra de Tolkien tem sido considerada por muitos como um marco na história do gênero. Com isso em mente, os fãs do gênero muitas vezes buscam identificar quem seria o “próximo Tolkien” em termos de importância e popularidade. Nos círculos de fantasia estadunidenses, a discussão sobre quem seria o “Tolkien americano” tem sido um tema frequente, e dois dos principais nomes sugeridos são, justamente, George R.R. Martin e Robert Jordan.

Por exemplo, em 2005, em uma resenha do quarto volume das crônicas de Martin, *O Festim dos Corvos (A Feast for Crows)*, publicada na importante revista norte-americana *Time*, o crítico literário Lev Grossman (2005) afirma que Martin não era, na época, o escritor de fantasia mais conhecido dos Estados Unidos. Segundo Grossman, essa distinção provavelmente pertenceria a Christopher Paolini (autor de *Eragon*), ou a Robert Jordan, ou a Ursula K. Le Guin (*O feiticeiro de Terramar/A Wizard of Earthsea*). No entanto, entre aqueles que escreviam na “grandiosa tradição épica de fantasia”, Martin era de longe o melhor: “com o lançamento de seu novo livro, *A Feast for Crows*, [...] este é um bom momento para proclamá-lo o ‘Tolkien americano’”.

É interessante notar que, em sua resenha, ao retomar a memória de Tolkien para associá-la a Martin, Grossman (2005) parece diminuir a obra do primeiro, sugerindo que esta não apresenta a mesma “complexidade moral” que a do segundo. De acordo com Grossman, o

que verdadeiramente diferencia Martin e o coloca como uma força importante para a evolução da fantasia é sua recusa em aderir a uma visão “maniqueísta” do mundo, onde as forças do bem e do mal são claramente definidas. Ao invés disso, segundo Grossman, Martin apresenta uma narrativa complexa e ambígua, onde homens, mulheres e até mesmo deuses lutam em busca de dinheiro, poder, luxúria e amor, sem apresentar uma distinção clara entre o bem e o mal.

Embora seja válido apreciar e valorizar a complexidade moral e a ambiguidade presentes nas obras de Martin, isso não significa que as obras de Tolkien sejam inferiores em termos de profundidade moral. Tolkien também apresenta um mundo complexo e ambíguo, onde personagens lutam com suas próprias motivações e dilemas morais, sem necessariamente se encaixar em uma visão maniqueísta do mundo.

A seguir, essas questões serão aprofundadas considerando a relação entre Tolkien e Pullman à luz das teorizações de Harold Bloom sobre a ansiedade da influência.

Pullman e a ansiedade da influência

A teoria da ansiedade da influência de Harold Bloom é uma abordagem crítica que explora as relações de influência entre escritores e obras literárias. Apresentada originalmente por Bloom em seu livro *The Anxiety of Influence* (1973), e expandida em *A Map of Misreading* (1975) e *The Anatomy of Influence* (2011), essa teoria foi originalmente concebida com base na análise da poesia, mas, desde então, tem sido aplicada a diversos outros gêneros literários, incluindo a prosa ficcional, e a outras formas de expressão artística. A teoria da influência poética propõe uma abordagem para compreender como as influências literárias do passado moldam as obras do presente, através da influência que ocorre quando poetas fortes reinterpretam a obra de seus precursores, criando sua própria voz nesse processo.

Segundo Bloom, um escritor sempre enfrenta a influência de seus predecessores e sente a necessidade de superá-los. Essa influência pode ser opressiva e, portanto, pode causar uma ansiedade criativa. Bloom (1975, p. 18) sugere que esse conflito é inerente ao processo criativo e resulta em uma tensão entre a influência passada e a originalidade futura: “tentar escrever um poema leva o poeta de volta às origens do que um poema foi inicialmente para ele”. Ou seja, o encontro inicial do poeta com a poesia é crucial porque molda toda a sua abordagem à escrita e afeta o seu processo criativo.

Para Bloom (2002), um poeta forte é aquele que luta para criar sua própria voz única e se rebela contra seus predecessores na busca por uma expressão poética original. Eles passam por seis movimentos revisionários em seu ciclo de vida, buscando se separar do precursor e afirmar sua própria força, mas mantendo seu próprio poema aberto ao trabalho do precursor. Esses seis movimentos ou estágios revisionários são os seguintes: *clinamen*, *tessera*, *kenosis*, *daemonização*, *askesis* e *apophrades*. Esses termos são tomados emprestados de outras áreas de conhecimento, mas Bloom os redefine para descrever a relação entre um escritor e seus antecessores literários.

O primeiro movimento, *clinamen*, representa um “desvio” e é um dos principais para se entender a teorização de Bloom. Trata-se de um processo em que o poeta-leitor interpreta um texto fonte de inspiração de maneira a desviar de seus significados mais óbvios e apreensíveis: realiza-se uma “leitura distorcida” ou, ainda, uma “má leitura” (“*misreading*”) que resultará em uma nova obra revisionista, com novas interpretações e perspectivas. Segundo Bloom:

A influência poética — quando envolve dois poetas fortes, autênticos — sempre se dá por uma leitura distorcida do poeta anterior, um ato de correção criativa que é na verdade e necessariamente uma interpretação distorcida. A história da influência poética frutífera, o que significa a principal tradição da poesia ocidental desde o

Renascimento, é uma história de angústia e caricatura auto-salvadora, de distorção, ou perverso e deliberado revisionismo, sem o qual a poesia moderna como tal não poderia existir (BLOOM, 2002, p. 80).

Essa “má leitura”, como usada no contexto da crítica literária de Bloom, refere-se a uma interpretação ou compreensão deliberada ou mesmo não intencional de um texto de maneira “errada”. Bloom vê essa prática como um elemento fundamental do processo criativo de leitura e interpretação da literatura, uma vez que permite a emergência de novos e originais significados. Além disso, a má leitura pode ser considerada uma forma de influência literária, na medida em que a interpretação equivocada do trabalho de um escritor por outro pode conduzir à criação de novas histórias, formas e estilos literários.

O movimento seguinte, *tessera*, é um de completude. Esse é um processo de influência poética em que um poeta posterior “completa” a obra de um poeta precursor. De acordo com Bloom (2002), um poema precursor pode ser visto como “truncado” ou “inacabado”, no sentido de que pode deixar certos temas, imagens ou ideias inexploradas ou subdesenvolvidas. O poeta posterior, inspirando-se no trabalho do precursor, pode então usar sua imaginação para expandir ou completar o que o poema precursor começou.

“Seja eu mas não eu”, diz o precursor ao efebo; “seja igual a mim mas diferente de mim”, diz um poema anterior ao mais novo. Bloom sugere que a angústia causada por essa relação paradoxal é o que motiva a criação poética. Ou seja, a produção de um poema é uma resposta à inquietação provocada pela angústia da influência. Embora possa-se pensar que a poesia é criada a partir do prazer e para proporcionar prazer, ela é gerada pelo desprazer de uma situação perigosa, em que a dor da influência é uma parte importante. Em outras palavras, a criação poética é motivada pela necessidade de superar essa angústia da influência e produzir algo original e autêntico.

O terceiro movimento listado por Bloom (2002) no estudo das relações de influência, *kenosis*, se refere ao movimento de “anulação” e “isolamento” da imaginação. É inspirado na história contada pelo apóstolo Paulo sobre a “humildade” de Jesus, que se esvaziou de sua posição divina para se tornar um homem. No contexto poético, a *kenosis* é um ato revisionário em que ocorre um “esvaziamento” em relação ao precursor, ou seja, uma descontinuidade libertadora que torna possível a criação de um poema que não se limita a uma simples repetição do precursor. Esse “esvaziamento” também serve para “isolar” o eu do poeta da posição do precursor e evitar que o poeta se torne um tabu em relação a si mesmo. O isolamento permite que o indivíduo se afaste de influências externas e se concentre em si mesmo. Isso pode ser útil para refletir sobre suas próprias emoções e pensamentos, bem como para proteger-se de influências negativas.

O conceito de *daemonização* é usado para descrever mais uma faceta do processo pelo qual um novo poeta supera a influência de seus precursores literários. De acordo com Bloom (2002), um poeta forte não é possuído por um daemon, mas torna-se ele próprio um daemon. No contexto da teoria de Bloom, um daemon se refere a uma força poderosa e mística que inspira e impulsiona um poeta a criar. É descrito como uma espécie de divisão ou distribuição de destino e dons que compensa o que tira e traz ordem e conhecimento à obra do poeta. O *daemon* também está associado à ideia de *daemonização*, que é a transformação de um poeta em um ser poderoso e inspirado. Essa transformação ocorre quando o poeta se volta contra o Sublime de seus precursores e cria um Contrassublime, que representa a rebelião do poeta contra o cânone literário estabelecido e serve para enfraquecer a influência de seus precursores. Como resultado, o precursor é humanizado, e o ser transformado do novo poeta cria novas reverberações literárias.

O movimento seguinte, *askesis*, funciona como um tipo de compensação para a *daemonização*. *Askesis* envolve um processo de purificação ou limpeza de pensamentos,

emoções ou comportamentos negativos ou impuros. No contexto da poesia, *askesis* refere-se à necessidade do poeta de exercer autodisciplina e moderação para criar obras significativas e impactantes. Isso envolve um esforço deliberado para superar o próprio ego a fim de criar arte que seja mais universal e atemporal. Segundo Bloom (2002, p. 168), “a *askesis* poética começa nos píncaros do Contrassublime, e compensa o involuntário choque do poeta com sua própria expansividade daemônica”.

Apophrades é o último conceito na teoria de Bloom e refere-se ao retorno dos mortos às casas que antes habitavam. Trata-se do movimento revisionário mais grandioso e final com o desenvolvimento de um estilo “que capta e curiosamente retém prioridade sobre seus precursores, de modo que se subverte a tirania do tempo, e pode-se acreditar, por momentos de pasmo, que estão sendo *imitados por seus ancestrais*” (BLOOM, 2002, p. 191). Ou seja, os poetas novos criam um estilo tão forte que parece que seus antepassados estão imitando-os, e não o contrário. É como se os antepassados retornassem, mas nas cores e vozes dos poetas atuais, testemunhando a persistência destes, em vez de sua própria. Isso é um triunfo para os poetas atuais.

A teoria da ansiedade da influência, de autoria de Bloom, sugere que a influência literária é uma parte essencial do processo criativo, no qual escritores precisam estar conscientes das influências do passado para que possam criar algo que seja genuinamente novo e original. Bloom contraria a ideia infundada de que um autor é um ser autônomo e solipsista, ou seja, alguém que se fecha em si mesmo e não se relaciona com o mundo exterior. Conforme Bloom, cada autor está inerentemente envolvido em uma relação dialética com outros autores, implicando que obras literárias não são concebidas no vácuo, mas sim em diálogo com precursores e tradições literárias.

Conforme já destacado, as obras de J.R.R. Tolkien, particularmente a trilogia *O Senhor dos Anéis*, vem exercendo uma influência profunda e duradoura no gênero fantasia. Sua criação do mundo da Terra-Média, com sua rica história e complexa mitologia, estabeleceu um padrão para a construção de mundos secundários nesse gênero, considerando a dedicação minuciosa do autor ao criar as culturas e sociedades presentes nas obras.

Tolkien teve as suas próprias influências para a criação de suas histórias e ele próprio se tornou uma importante influência para os autores modernos de fantasia. No contexto da teoria de Bloom, Tolkien pode ser visto como um “precursor” para escritores de fantasia modernos e, além disso, as próprias influências de Tolkien, como, por exemplo, a mitologia e o folclore britânico e escandinavo, podem ser vistas como os “precursores” que influenciaram seu próprio trabalho. O conceito de “má leitura” também é relevante para as influências de Tolkien, já que ele pode ter interpretado e distorcido propositadamente elementos das mitologias nórdica e celta para criar seu próprio mundo e história.

O legado de Tolkien pode ser visto nas obras de muitos autores de fantasia que seguiram seus passos, tanto na literatura quanto em outras mídias. Por exemplo, George R.R. Martin, Ursula K. Le Guin, Robert Jordan, Terry Pratchett e Neil Gaiman são autores que citam Tolkien como uma importante influência em suas próprias obras. Outros autores mantêm uma relação mais conflituosa e contraditória com Tolkien, como Philip Pullman, que também se beneficiou da popularidade do gênero fantasia para publicar seus próprios trabalhos e alcançar um público maior. Sua série de livros de fantasia, *Fronteiras do Universo* (*His Dark Materials*), foi amplamente popular e aclamada pela crítica, permitindo que Pullman se tornasse um autor conhecido e respeitado por seus próprios méritos.

A série de livros *Fronteiras do Universo*, escrita por Pullman, é composta por três livros principais que foram publicados entre 1995 e 2000: *A Bússola de Ouro* (*The Golden Compass/Northern Lights*, 1995), *A Faca Sutil* (*The Subtle Knife*, 1997) e *A Luneta Âmbar* (*The Amber Spyglass*, 2000). Além desses livros principais, Pullman tem expandido seu universo com uma nova trilogia intitulada *O Livro das Sombras* (*The Book of Dust*), com dois

volumes já publicados: *La Belle Sauvage* (2017) e *A comunidade secreta* (*The Secret Commonwealth*, 2019).

O universo fictício criado por Pullman em seus livros apresenta uma série de características que se diferenciam da realidade conhecida, ou seja, do mundo primário. A trama apresenta um universo rico e complexo, composto por múltiplos mundos, dimensões e universos paralelos. De acordo com a teoria proposta pelo personagem Lorde Asriel, esses mundos surgiram da possibilidade, em que cada escolha ou evento pode gerar diferentes realidades. Como resultado, os mundos podem ser muito semelhantes ou completamente distintos uns dos outros:

Veja o exemplo de jogar uma moeda para o alto: pode dar cara ou coroa, e antes que ela caia não sabemos como vai cair. Se der cara, isso significa que a possibilidade de dar coroa está destruída, mas até aquele momento as duas possibilidades eram iguais. Mas em outro mundo ela cai coroa. E quando isso acontece, os dois mundos se separam. Estou usando o exemplo de uma moeda para tornar a coisa mais simples. Na verdade, essas destruições de possibilidade acontecem do mesmo modo no nível das partículas elementares: em dado momento, várias coisas são possíveis; no momento seguinte, apenas uma acontece e o resto não existe. Porém surgiram outros mundos, onde elas acontecem (PULLMAN, 2017a, p. 340).

O mundo em que a história do primeiro livro (*A Bússola de Ouro*) se passa se trata de um “mundo alternativo”, conforme John Clute e John Grant (1999, p. 792), que é uma possível versão da Inglaterra do século XX. Segundo os referidos autores, o conceito de mundo alternativo denota ambientes que não fazem parte deste mundo e que também não são extrapolações plausíveis da história deste mundo. Ao entrar em mundos alternativos, os leitores experimentam uma clara sensação de alteridade, uma vez que as regras que os governam são diferentes daquelas do mundo real. No contexto da ficção científica, um mundo alternativo é uma representação hipotética de como a sociedade poderia ter se desenvolvido se a história tivesse ocorrido de maneira diferente. Um exemplo seria imaginar como seria o mundo se a Alemanha nazista tivesse ganhado a Segunda Guerra Mundial (ideia que originou o romance *O homem do castelo alto*, de Philip K. Dick). Na fantasia, um mundo alternativo é uma representação de como o nosso mundo seria se existissem elementos mágicos, deuses, lugares míticos como Atlântida e Eldorado, etc.

É oportuno destacar que Pullman incorpora esses dois conceitos de mundos alternativos às suas obras. Há o aspecto mágico, sobretudo pelo fato de cada ser humano possuir um companheiro denominado “daemon”, que assume a forma de um animal. Os daemons são representações externas da consciência humana. À medida que a narrativa se desenvolve e o leitor começa a assimilar as normas desse mundo, torna-se evidente que o daemon e seu humano são dois aspectos de uma mesma pessoa, ou seja, trata-se de uma consciência compartilhada, que conhece os pensamentos e sentimentos um do outro e, ainda assim, são dois seres distintos. Segundo Claire Squires (2006, p. 33), essa invenção de Pullman é uma das características mais marcantes da trilogia, e o autor a descreveu em diversas entrevistas como sendo uma das melhores ideias que já teve.

Nas obras de Pullman, também é possível identificar um aspecto histórico divergente. No mundo principal da trilogia *Fronteiras do Universo*, a figura proeminente da Reforma Protestante, João Calvino, não se separou da Igreja Católica e acabou sendo eleito papa:

Desde que o papa João Calvino havia transferido a sede do papado para Genebra e criado o Tribunal Consistorial de Disciplina, o poder da Igreja sobre todos os aspectos da vida tinha sido absoluto. O próprio papado fora abolido após a morte de Calvino, e em seu lugar crescera um emaranhado de tribunais, colegiados e conselhos, conhecidos coletivamente como Magisterium (PULLMAN, 2017a, p.

Em uma entrevista concedida ao canal de notícias *News18* (DEY, 2021), Pullman é questionado sobre o que ele perguntaria oualaria a Tolkien se tivesse oportunidade de conhecê-lo. Pullman responde que o encontrou uma vez, perto do fim de sua vida, quando foram convidados a um jantar durante seus anos de estudo na Universidade de Oxford. Pullman afirma que ficou impressionado com a presença do aclamado autor, mas Tolkien não parecia interessado na opinião de jovens inexperientes, como era seu caso na época. Pullman continua dizendo que deixou de apreciar o tipo de fantasia que Tolkien escreve porque acredita que ela exclui “muito do que sabemos ser real”.

A partir dessa opinião e da construção dos mundos de Pullman, é possível perceber em suas críticas e obras o primeiro movimento revisionário conforme Bloom, *clinamen*. Bloom argumenta que a originalidade de um autor não se baseia apenas na criação de algo completamente novo, mas sim na maneira como ele reinterpreta e reinventa o que já foi feito antes. O termo *clinamen* é usado para se referir à inclinação ou desvio que um autor faz em relação ao seu precursor, ou seja, às obras que já foram produzidas por outros autores antes dele. Para Bloom (2002), esse desvio é “patafísico” no sentido de ser arbitrário, ou seja, não é baseado em nenhuma regra ou princípio específico, mas sim na vontade do autor de se afastar do que foi feito antes e criar algo novo.

O posicionamento de Pullman em relação a Tolkien pode ser visto como uma “leitura distorcida”, de acordo com a teoria da ansiedade da influência proposta por Bloom. Essa teoria sugere que um escritor só pode desenvolver sua própria voz “interpretando mal” ou distorcendo as obras de seus predecessores para criar algo novo e original. Esse processo leva a uma correção criativa que resulta em um novo trabalho com novas interpretações e perspectivas. Bloom argumenta que esse tipo de leitura é necessária para o desenvolvimento da literatura, pois permite que surjam significados novos e originais. Assim, a crítica de Pullman ao tipo de fantasia de Tolkien pode ser vista como um passo necessário no processo criativo de influência e revisão literária.

Embora Pullman detenha o direito de expressar sua opinião, pode-se argumentar que sua crítica ao trabalho de Tolkien carece de fundamentos. Uma forma de refutar a opinião de Pullman é argumentar que o trabalho de Tolkien não tem a intenção de ser uma representação da realidade, mas sim uma forma de escapismo. Em seus escritos teóricos, Tolkien (2010) defendeu o aspecto escapista da literatura de fantasia como algo que pode ser benéfico. O autor sugere que o desejo humano de escapar da realidade é um impulso natural e que os contos de fadas oferecem uma forma saudável e produtiva de fazer isso.

As considerações de Tolkien acerca da natureza escapista da fantasia devem ser contextualizadas tendo em vista que ele viveu durante duas guerras mundiais. O autor defende que, embora alguns possam menosprezar os contos de fadas como meras formas de entretenimento, tais obras, na verdade, oferecem uma maneira saudável de escapar da “feiura” e do mal do mundo moderno. Tolkien sustenta que até mesmo a chamada literatura “séria” pode ser entendida como uma forma de escapismo, e que a preferência por cenários e personagens arcaicos, como cavalos, castelos, navios, arcos e flechas, cavaleiros e reis, em detrimento dos modernos, pode ser interpretada como uma rejeição consciente da feiura e do mal da sociedade contemporânea:

O mais louco castelo que já saiu da sacola de um gigante numa extravagante narrativa gaélica não apenas é muito menos feio do que uma fábrica robótica como também é, (usando uma frase moderna) “num sentido muito real”, imensamente mais real. Por que não deveríamos escapar à “austera assíria” absurda das cartolas ou ao horror morlockiano das fábricas, ou mesmo condená-los? (TOLKIEN, 2010, p. 86).

Ademais, é válido argumentar que as obras de Pullman não diferem fundamentalmente do mundo secundário criado por Tolkien. Mesmo que alguns dos mundos no universo de Pullman possam estar mais explicitamente enraizados em nosso mundo primário, ainda assim, há um afastamento considerável da realidade para estabelecer as regras e características dos mundos retratados.

Em múltiplas entrevistas e declarações, o escritor Pullman afirmou que um dos aspectos ausentes nas obras de Tolkien é a representação da sexualidade humana. Por exemplo, o autor afirmou para a revista *Slate* (WALDMAN, 2015) a sua falta de admiração não só por Tolkien, mas também por C.S. Lewis (escritor das *Crônicas de Nárnia*). Pullman argumenta que a literatura de Tolkien não atinge a profundidade das emoções humanas encontradas nas grandes obras literárias, visto que omite completamente a temática das relações sexuais. Além disso, sugere que o trabalho de Lewis é mais complexo que o de Tolkien, embora discorde das conclusões de Lewis acerca da “exclusão de crianças do céu” por causa de seu interesse em sexo. Apesar de suas críticas, Pullman afirma que respeita mais Lewis do que Tolkien.

A presença ou ausência de sexualidade nas obras de Tolkien é um tema de grande discussão e controvérsia. Segundo Monika Kirner-Ludwig (2022), alguns críticos sugerem que isso pode ser explicado pela influência do catolicismo devoto do autor e de sua família. Embora Tolkien tenha expressado opiniões sobre sexualidade em suas cartas, suas obras de ficção não abordam explicitamente temas como relações sexuais, adultério e outros comportamentos “ímorais”. Os povos mais honrados em suas histórias, como os elfos, por exemplo, são retratados como monogâmicos, com o amor cortês sendo o epítome da honra, e a atração sexual não é retratada como um motivador chave para os personagens. Os seres menos respeitáveis são privados de emoções íntimas. Na sua vida acadêmica, Tolkien parece ter evitado textos que enfocam o entretenimento sexual, como os contos de Geoffrey Chaucer. Em vez disso, seus interesses estavam mais voltados para análises linguísticas de textos como *Beowulf* e *Sir Gawain e o Cavaleiro Verde*.

Frente a essa questão, vale retomar a teoria de Bloom e, especificamente, o movimento revisionário de completude, *tessera*. Conforme Bloom (2002, p. 114-115), “a *tessera* representa a tentativa de qualquer poeta que vem depois de convencer-se (e a nós) de que a Palavra do precursor estaria gasta se não redimida como uma Palavra recém-enchida e ampliada do efebo”. Em mais um movimento revisionário, a obra de Pullman parece “completar” a obra de Tolkien em relação a esse aspecto específico da sexualidade.

De acordo com Catherine Butler e Tommy Halsdorf (2014), a passagem da inocência infantil para a experiência adulta em *Fronteiras do Universo* é marcada pelo amadurecimento sexual e pela emergência de uma sensibilidade moral mais sofisticada nos personagens. Pullman imbui seus protagonistas infantis com libidos capazes de atrair o Pó, que é matéria autoconsciente. O amadurecimento sexual é refletido através da construção dos daemons, seres vivos que personificam a consciência, a alma ou a personalidade de seus equivalentes humanos. Os daemons estão indiscutivelmente ligados ao desejo sexual, e quando suas contrapartes humanas adquirem conhecimento sexual, os daemons perdem a habilidade de se metamorfosear e se fixam em uma forma para o resto de suas vidas.

No capítulo de título “As Dunas”, o penúltimo do terceiro livro da trilogia (*A Luneta Âmbar*), os personagens protagonistas Lyra e Will tomam ciência de que se aproxima o momento em que terão que se separar e retornar a seus respectivos mundos de origem. Em virtude do limitado tempo que ainda lhes restava juntos, os protagonistas protagonizam uma cena de declarações mútuas e consumam sua relação ao tocar os daemons um do outro:

Sabendo exatamente o que estava fazendo e exatamente o que significaria, tirou a

mão do pulso de Lyra e acariciou o pelo vermelho-dourado de seu daemon. Lyra deixou escapar uma exclamação. Mas sua surpresa estava mesclada com um prazer tão semelhante à felicidade que havia dominado seus sentidos quando pusera a frutinha nos lábios dele, que não conseguiu protestar, porque estava sem fôlego. Com o coração batendo disparado, ela reagiu da mesma maneira: pôs a mão sobre o pelo deliciosamente sedoso do daemon de Will e, quando seus dedos penetraram, seguraram e alisaram a pelagem, Lyra sabia que Will estava sentindo exatamente o que ela estava sentindo. E também sabia que agora nenhum dos dois daemons mudaria mais de forma, depois de ter sentido na pele a carícia das mãos de seu amado. Aquelas seriam suas formas para o resto da vida: não desejariam nenhuma outra (PULLMAN, 2017b, p. 503).

Conforme Butler e Halsdorf (2014), as sexualidades em desenvolvimento de Lyra e Will refletem o ponto culminante do objetivo de Pullman de que seus protagonistas infantis se tornem adultos. O fato de ele ver a transição de sujeito assexuado para sexual como algo positivo é evidente em contraponto a sua crítica a Tolkien e a Lewis.

A temática da sexualidade é uma questão complexa que tem sido abordada de formas distintas ao longo de diferentes contextos históricos e sociais. Na literatura, em particular, a representação dessa questão tem sido objeto de muita controvérsia ao longo dos anos. No entanto, a habilidade de Pullman em tratar do tema de forma mais direta em suas obras é atribuída, em parte, ao fato de que muitos escritores do passado ousaram quebrar tabus e tratar de questões relacionadas à sexualidade em suas obras. Alguns exemplos notáveis incluem autores como James Joyce, D.H. Lawrence e Virginia Woolf, que trouxeram à tona questões sobre o tema ao longo do século XX. Ou seja, é um equívoco anacrônico criticar Tolkien por não ter abordado explicitamente a sexualidade em suas obras, considerando o contexto histórico em que ele escreveu.

Em relação ao movimento seguinte descrito por Bloom, *kenosis*, também é possível perceber essa tensão revisionária a partir de declarações de Pullman. Em entrevista para a importante revista *The New Yorker* (SCHWARTZ, 2019), o autor relembra uma conversa com seu editor, David Fickling, que despertou seu interesse em escrever fantasia. Eles estavam discutindo o que o autor escreveria a seguir, e ele se lembrou de uma lição de seu passado sobre *Paraíso Perdido*. O autor e Fickling trocaram citações e ideias durante o almoço e, ao final, Pullman assinou um contrato para escrever um romance de fantasia. O autor explica que ele não era um leitor de fantasia, mas que havia, “como todo mundo nos anos de 1960”, lido *O Senhor dos Anéis*.

Com base no conceito de *kenosis* de Bloom, é possível inferir que a falta de familiaridade de Pullman com o gênero fantasia pode ter contribuído para a escrita de *Fronteiras do Universo* por meio de uma quebra criativa com seus precursores. A *kenosis* é um dispositivo de decomposição em relação ao precursor, onde o autor que vem depois se esvazia de seu próprio estro. Isso pode parecer que o autor atual está perdendo sua criatividade, mas, na verdade, está se desvinculando dos autores anteriores para criar algo novo e original. Esse processo é importante para garantir que o autor atual não seja apenas uma cópia dos autores anteriores e permitir que ele crie algo inovador. Nesse caso, Pullman, que não era um ávido leitor de fantasia, pode ter se esvaziado da influência de Tolkien e de tropos comuns do gênero, e se submetido a um novo processo criativo para criar seu próprio universo fantasioso.

Como já destacado anteriormente, a produção literária não ocorre em um vácuo e, de acordo com a declaração de Pullman, as obras da série *Fronteiras do Universo* estão intimamente relacionadas com o poema épico *Paraíso Perdido*, de autoria de John Milton, uma obra que muitos estudiosos também associam a Tolkien. Por exemplo, o importante autor e crítico W. H. Auden (1956), um grande admirador de Tolkien, compara a escrita de Tolkien com a de Milton, especificamente em relação à representação de Deus e do mal.

Auden argumenta que a representação da batalha entre o bem e o mal em obras como o Apocalipse bíblico e *Paraíso Perdido* é problemática devido às duas visões contraditórias de Deus que são apresentadas. Por um lado, há um Deus de Amor que cria seres livres capazes de rejeitar o amor divino. Por outro lado, há um Deus de Poder absoluto que ninguém é capaz de opor. No entanto, Auden acredita que Tolkien conseguiu retratar essa batalha de forma diferente em *O Senhor dos Anéis*. Ele explica que na Guerra do Anel, o Um Anel está nas mãos dos representantes do bem, mas eles precisam decidir se o usarão para destruir Sauron e, conseqüentemente, assumir o controle do mal. Sauron é apresentado como um ser que só consegue pensar em sua sede por dominação e medo, tornando-o incapaz de imaginar que alguém possa querer destruir o Anel. A diferença crucial entre o bem e o mal, segundo Auden, é que o bem é capaz de imaginar a possibilidade de se tornar mal, enquanto o mal não consegue imaginar nada além de si mesmo: “quando [Sauron] descobre que seus inimigos têm o Anel, o pensamento de que eles podem tentar destruí-lo nunca passa por sua cabeça, e sua atenção é mantida em Gondor e longe de Mordor e da Montanha da Perdição” (AUDEN, 1956).

O movimento revisionário seguinte elencado por Bloom, a *daemonização*, se mostra interessante de se aplicar a Pullman em relação a Tolkien, considerando que o próprio autor cria suas criaturas daemoníacas em *Fronteiras do Universo*. Em suas obras e em suas diversas críticas a Tolkien, Pullman estabelece um Contrassublime que representa sua rebelião contra o Sublime estabelecido por Tolkien e enfraquece a influência deste sobre ele.

A ideia de *daemonização*, conforme a concepção de Bloom (2002) sobre a influência dos predecessores na obra de um autor, acontece quando um autor torna-se ele próprio um daemon, uma força poderosa e mística que inspira e impulsiona a criação literária. No caso de Pullman, ele cria seus próprios daemons em suas obras, o que pode ser visto como uma forma de demonstrar sua independência e originalidade em relação a Tolkien. Em suas obras e em suas diversas críticas, Pullman estabelece um Contrassublime, ou seja, uma versão alternativa do Sublime estabelecido por Tolkien. Esse Contrassublime representa sua rebelião contra o cânone literário estabelecido pelo autor, e enfraquece a influência de Tolkien sobre ele. Assim, Pullman cria seu próprio espaço na literatura de fantasia.

Através do processo de *daemonização*, Pullman busca se libertar da influência única de Tolkien e abrir-se para um poder criativo além de seu precursor. Seu objetivo é estabelecer-se como um autor tão influente e inspirado quanto Tolkien, demonstrando independência e originalidade na literatura de fantasia. Nesse sentido, a *daemonização* de Pullman em relação a Tolkien não representa uma negação completa da importância do autor como um dos pilares do gênero, mas sim uma forma de buscar uma posição de igualdade ou superioridade criativa. Ao desfazer a unicidade da obra de Tolkien, Pullman procura construir uma relação de inspiração mútua e estabelecer-se como uma força poderosa e mística na literatura de fantasia.

Os movimentos seguintes da teoria de Bloom, *askesis* e *apophrades*, representam uma apaziguação do Contrassublime e a purgação dos sentimentos negativos culminando na volta do precursor na escrita do autor atual. Ainda é incerto se Pullman chegará a esses estágios em relação a Tolkien, já que suas críticas ao aclamado autor continuam aumentando em frequência e em tom. Isso sugere que a rebelião de Pullman contra o Sublime de Tolkien ainda está em curso e pode levar a um aprofundamento da *daemonização*.

É importante lembrar que a literatura é um campo dinâmico e que as obras e autores são influenciados por muitos fatores, como o contexto histórico, a sociedade, as experiências pessoais e as mudanças no próprio gênero literário. É possível que, no futuro, Pullman encontre uma nova apreciação pela obra de Tolkien ou que suas próprias ideias se desenvolvam de tal forma que ele possa ver a obra de Tolkien sob uma nova luz. Apenas o tempo dirá como a relação entre esses dois importantes autores de fantasia se desenvolverá.

Considerações finais

Este artigo examinou a relação entre a obra de J.R.R. Tolkien e a de Philip Pullman, tendo em vista a teoria da ansiedade da influência de Harold Bloom. Ambos os autores criaram mundos complexos e únicos, mas suas abordagens diferem significativamente. Tolkien se concentra em construir um “mundo secundário” mais fantasioso e distante da realidade, enquanto Pullman constrói um “mundo alternativo” mais enraizado em nosso próprio mundo.

A teoria da ansiedade da influência de Bloom foi relevante para entender a relação entre esses dois autores. A obra de Tolkien exerceu uma influência significativa na fantasia como gênero literário, o que pode ter gerado ansiedade ou angústia da influência em Pullman. No entanto, Pullman conseguiu desenvolver sua própria forma de contar histórias, recebendo aclamação por suas obras.

As críticas de Pullman à obra de Tolkien estão relacionadas sobretudo a diferenças ideológicas entre os dois autores. Tolkien é frequentemente associado a valores conservadores e cristãos, enquanto Pullman é conhecido por sua postura crítica em relação à religião e ao poder exercido pela religião organizada.

Pode-se concluir que a obra de Tolkien ainda exerce uma influência significativa na fantasia como gênero literário, mas autores como Pullman estão criando suas próprias visões de mundo e desafiando as concepções estabelecidas. Conforme observado por Bloom, a influência é inevitável, mas os autores podem usá-la para criar algo novo e original. A relação entre Tolkien e Pullman ilustra isso, mostrando como dois autores podem ser influenciados por obras passadas, mas ainda assim criar mundos e personagens distintos. Além disso, as críticas de Pullman à obra de Tolkien mostram como as diferenças ideológicas podem influenciar a criação literária e como a fantasia pode ser usada para explorar e desafiar essas ideologias. Em resumo, a relação entre Tolkien e Pullman é uma demonstração da riqueza e diversidade da fantasia como gênero literário.

Por fim, vale ressaltar que a obra de Pullman não é isenta de críticas e que, no futuro, suas histórias serão sujeitas aos mesmos movimentos revisionários explorados neste artigo por autores que se sintam pressionados a superar sua obra, mas isso não diminui a importância de suas contribuições para a fantasia como um todo.

TOLKIEN, PULLMAN AND THE ANXIETY OF INFLUENCE

ABSTRACT: This article explores the relationship between the works of J.R.R. Tolkien and Philip Pullman in light of Harold Bloom's theory of the anxiety of influence. The article begins by presenting Tolkien's fictional world of Arda and its lasting influence on fantasy literature. Next, Bloom's theory and his six revisionary movements or stages are analyzed. Then, Pullman's world is compared to Tolkien's, showing how Pullman went through the stages of *clinamen*, *tessera*, *kenosis*, and *daemonization*. Finally, it is concluded that Tolkien's influence is still significant, but authors like Pullman are creating their own worldviews and challenging established conceptions.

Keywords: J.R.R. Tolkien. Philip Pullman. Harold Bloom. Fantasy literature. Anxiety of influence.

REFERÊNCIAS

AUDEN, W. H. *At the End of the Quest, Victory*. 1956. Disponível em: https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/01/02/11/specials/tolkien-return.html?_r=2&oref=slogin Acesso em: 30 mar. 2023.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Tradução de Marcos Santarrita. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago editora, 2002.

_____. *A map of misreading*. Nova York: Oxford University Press, 1975.

BUTLER, Catherine; HALSDORF, Tommy. *Philip Pullman*. Londres: Bloomsbury Publishing, 2014.

CAMPBELL, Joseph. *The Hero With a Thousand Faces*. Nova York, Pantheon Books, 1949.

CLUTE, John; GRANT, John (Eds.). *The encyclopedia of fantasy*. Londres: Orbit, 1999.

DEY, Simantini. *Why Do Women Have Such Small Parts in LOTR? asks Philip Pullman, Calls Tolkien's Iconic Book A 'Dead-end'*. 2021. Disponível em: <https://www.news18.com/news/buzz/exploring-lack-of-women-in-lord-of-the-rings-philip-pullman-calls-tolkiens-magnum-opus-dead-end-3469850.html> Acesso em: 30 mar. 2023.

FONSTAD, Karen Wynn. *The Atlas of Middle-earth*. Boston: Houghton Mifflin, 1991.

GROSSMAN, Lev. *Books: The American Tolkien: He's a master of dark epic fantasy, but with George R.R. Martin, we're not in Middle-earth anymore*. 2005. Disponível em: <https://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,1129596,00.html> Acesso em: 30 mar. 2023.

KIRNER-LUDWIG, Monika. When *interesting* still meant “sexy”: A corpus-linguistic study into Tolkien’s use of evaluative adjectives in letters and lectures. In: FORNET-PONSE, Thomas (Ed.). *Hither Shore: Interdisciplinary Journal on Modern Fantasy Literature - Brücken und Grenzen - Bridges and Borders*. Vol. 17, 2022.

MARTIN, George R.R. *GRRM Talks JRRT*. 2019. Disponível em: <https://georgermartin.com/notablog/2019/04/29/grrm-talks-jrrt/> Acesso em: 30 mar. 2023.

PULLMAN, Philip. *A bússola de ouro*. Tradução de Eliana Sabino. Rio de Janeiro: Suma, 2017a.

_____. *A luneta âmbar*. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Suma, 2017b.

SCHWARTZ, Alexandra. *The Fallen Worlds of Philip Pullman: The author on writing fantasy, hating Tolkien, and the journey from innocence to experience*. 2019. Disponível em: <https://www.newyorker.com/culture/the-new-yorker-interview/the-fallen-worlds-of-philip-pullman>. Acesso em: 30 mar. 2023.

SQUIRES, Claire. *Philip Pullman, master storyteller: A guide to the worlds of His Dark Materials*. Nova York/Londres: Continuum, 2006.

TOLKIEN, J.R.R. *Sobre histórias de fadas*. Tradução de Ronald Kyrmse. 2ª ed. São Paulo: Conrad, 2010.

WALDMAN, Katy. *A Conversation With Philip Pullman: The Golden Compass author on*

loneliness, Romanticism, the meaning of the “young adult” label, and why we all want daemons. 2015. Disponível em: <https://slate.com/culture/2015/11/philip-pullman-interview-the-golden-compass-author-on-young-adult-literature-william-blake-innocence-and-experience-daemons.html> Acesso em: 30 mar. 2023.

WOLF, Mark (Ed.). *Revisiting Imaginary Worlds: A Subcreation Studies Anthology*. Nova York: Routledge, 2016.

Data de submissão: 31/03/2023

Data de aceite: 18/09/2023