





A • SIMBÓLICA  
DO • ESPAÇO • EM  
O • SENHOR  
DOS • ANÉIS  
DE • J. R. R.

TOLKIEN

MARIA • DO • ROSÁRIO

MONTEIRO

LIVROS • DE • AREIA



TÍTULO : A simbólica do espaço em  
“O Senhor dos Anéis” de J. R. R. Tolkien  
AUTORA : Maria do Rosário Monteiro

Esta edição © 2010 Livros de Areia Editores, Lda.  
Textos © 2010 Maria do Rosário Monteiro  
Desenhos de J.R.R. Tolkien © The J.R.R. Tolkien Estate Limited  
Reprodução autorizada por HarperCollins Publishers Ltd.  
Na contracapa: quadro de Caspar David Friedrich (1824)

REVISÃO DE TEXTO : Piedade Pires  
DESIGN : Pedro Marques / Livros de Areia  
IMPRESSÃO : Publidisa  
Texto composto em Sabon, 10 /12 pt.  
Títulos compostos em Albertus  
(fonte desenhada por Berthold Wolpe em 1932)

ISBN : 978-989-81181-1-0

DEPÓSITO LEGAL :

1.ª EDIÇÃO : Novembro de 2010

Reservados todos os direitos. Esta edição não pode ser reproduzida,  
nem transmitida, no todo ou em parte, por qualquer processo electrónico,  
mecânico, gravação ou outros, sem prévia autorização escrita da Editora.



---

[livrosdeareia@livrosdeareia.com](mailto:livrosdeareia@livrosdeareia.com)

---

[www.livrosdeareia.com](http://www.livrosdeareia.com)

---

PROJECTO APOIADO POR



GRUPO  
INTERDISCIPLINAR  
DE ESTUDOS  
PORTUGUESES

CENTRO DE  
HISTÓRIA  
DA CULTURA  
(UNIVERSIDADE  
NOVA DE LISBOA)







# ÍNDICE

ABREVIATURAS .....	9
A AUTORA .....	11
1. INTRODUÇÃO .....	13
NOTAS .....	17
2. A LITERATURA FANTÁSTICA .....	19
1.1. Um gênero literário híbrido .....	23
1.2. A fantasia .....	37
1.2.1. Uma fantasia: <i>O Senhor dos Anéis</i> .....	43
NOTAS .....	56
3. A SIMBÓLICA DO ESPAÇO EM “O SENHOR DOS ANÉIS” .....	69
NOTAS .....	83
4. O ESPAÇO MÍTICO FANTÁSTICO DA TERRA MÉDIA .....	91
4.1. A viagem do anel: os percursos míticos e as demandas .....	92
4.2. Era uma vez... no <i>Shire</i> .....	100
4.3. A viagem pelas imediações da estrada .....	116
4.4. A casa da sabedoria .....	129
4.5. O império labiríntico e a experiência da morte .....	141
4.6. O paraíso élfico .....	154

4.7. As descidas aos infernos .....	164
NOTAS .....	179
5. CONCLUSÃO .....	215
NOTAS .....	219
6. APÊNDICE: J.R.R. TOLKIEN, UMA BIOBIBLIOGRAFIA .....	221
NOTAS .....	234
BIBLIOGRAFIA .....	241
ÍNDICE REMISSIVO .....	263



# ABREVIATURAS

## EDIÇÕES INGLESAS

**LR, I** – J. R. R. Tolkien, *The Lord of the Rings; The Fellowship of the Ring*, 4<sup>th</sup> ed., (1954; London: Unwin Paperbacks, 1984).

**LR, II** – J. R. R. Tolkien, *The Lord of the Rings; The Two Towers*, 4<sup>th</sup> ed., (1954; London: Unwin Paperbacks, 1983).

**LR, III** – J. R. R. Tolkien, *The Lord of the Rings; The Return of the King*, 4<sup>th</sup> ed. (1955; London: Unwin Paperbacks, 1983).

**H** – J. R. R. Tolkien, *The Hobbit; Or There and Back Again*, 4<sup>th</sup> ed. (1937; London: Unwin Paperbacks, 1983).

**S** – J. R. R. Tolkien, *The Silmarillion*, ed. Christopher Tolkien, 3<sup>rd</sup> ed. (1977; London: Unwin Paperbacks, 1983).

## EDIÇÕES PORTUGUESAS

**SA, I** – J. R. R. Tolkien, *O Senhor dos Anéis; A Irmandade do Anel*, tradução de Fernanda Pinto Rodrigues (1<sup>a</sup> ed. inglesa 1954; Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997).

**SA, II** – J. R. R. Tolkien, *O Senhor dos Anéis; As Duas Torres*, tradução de Fernanda Pinto Rodrigues (1<sup>a</sup> ed. inglesa 1955; Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997).

**SA, III** – J. R. R. Tolkien, *O Senhor dos Anéis; O Regresso do Rei*, tradução de Fernanda Pinto Rodrigues (1ª ed. inglesa 1955; Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997).

**CI** – J. R. R. Tolkien, *Contos Inacabados de Númenor e da Terra Média*, introdução, comentários, índice e mapas de Christopher Tolkien, tradução de Fernanda Pinto Rodrigues (1ª ed. inglesa 1980; Mem Martins: Publicações Europa-América, 1989).

**OH** – J. R. R. Tolkien, *O Hobbit*, tradução de Fernanda Pinto Rodrigues, 8.ª ed., (1ª ed. inglesa 1937; Mem Martins: Publicações Europa-América, 2001);

**OS** – J. R. R. Tolkien, *O Silmarillion*, ed. Christopher Tolkien, tradução Fernanda Pinto Rodrigues (1ª ed inglesa 1977; Mem Martins: Publicações Europa-América, 1989).



## A·AUTORA

MARIA DO ROSÁRIO MONTEIRO (Faro, 1959) é Professora de Literatura Comparada da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e investigadora do Centro de História da Cultura. Publicou *The Lord of the Rings: A Viagem e a Transformação* (INIC, 1992) e artigos nas áreas do Fantástico e da Utopia em revistas nacionais e estrangeiras. Traduziu para a Fundação Calouste Gulbenkian o *Compêndio de Literatura Comparada*, de Pierre Brunel e Yves Chevrel, (2004). Tem ainda várias traduções literárias publicadas em várias editoras.



# 1 | INTRODUÇÃO

*Trago dentro do meu coração,  
Como num cofre que se não pode fechar de cheio,  
Todos os lugares onde estive,  
Todos os portos a que cheguei,  
Todas as paisagens que vi através das janelas  
ou vigias,  
Ou de tombadilhos, sonhando,  
E tudo isso, que é tanto, é pouco para o que eu quero.*  
Álvaro de Campos

QUANDO, EM 1952, J. R. R. Tolkien entregou o extenso manuscrito de *The Lord of the Rings* [O Senhor dos Anéis] à editora George Allen & Unwin, ninguém podia prever o sucesso que a obra teria, não só no futuro próximo, como ao longo das últimas décadas<sup>1</sup>. A posição da editora foi extremamente cautelosa na tentativa de minimizar os prejuízos que todos temiam. O *Senhor dos Anéis* era uma obra difícil de integrar em qualquer dos géneros literários em voga na época, e a reacção do público uma incógnita. Contra todas as expectativas, o extenso “romance” tornou-se numa obra pioneira da literatura fantástica contemporânea. Tolkien não tinha inventado um novo subgénero literário, mas contribuiu de forma decisiva para a emancipação de um tipo de fantástico que, em manifestações pontuais desde o princípio do século XX, unia de forma

imaginativa elementos e técnicas dispersas por vários gêneros e subgêneros literários. Lorde Dunsany, E. R. Eddison, Mervyn Peake<sup>2</sup> foram alguns dos autores que criaram obras com características semelhantes à de Tolkien, mas que não conseguiram impor as suas narrativas com o mesmo sucesso<sup>3</sup>.

É inegável que, a partir da publicação de *O Senhor dos Anéis*, quase todas as grandes editoras britânicas e norte-americanas abriram colecções de literatura fantástica, reeditaram obras que tinham caído no esquecimento, e incentivaram o aparecimento de novos autores. Alguns ficaram demasiado dependentes do sucesso de Tolkien, o que deu origem a uma horda de seguidores de qualidade inferior, por vezes mesmo duvidosa. Outros, porém, conseguiram inovar e enriquecer o género fantástico, e o subgénero da fantasia, com obras verdadeiramente originais. Michael Moorcock, Ursula K. Le Guin, Stephen Donaldson, Terry Pratchett ou Philip Pullman são apenas alguns dos muitos autores que podem ser citados pela sua contribuição para o desenvolvimento e prestígio do fantástico na segunda metade do século XX.

Ignorada durante muito tempo pelas comunidades científicas internacionais, apesar da popularidade que gozava entre a juventude universitária, a literatura fantástica recebeu, nas últimas décadas, o interesse crescente de investigadores e críticos literários. A multiplicação de associações, encontros, colóquios e congressos, a par de uma crescente produção teórica e científica, dão prova da vitalidade desta área da crítica literária. Mesmo em Portugal, apesar do atraso evidente relativamente a outros países ocidentais, surgiram nos últimos anos algumas manifestações que têm promovido o debate e a divulgação do fantástico<sup>4</sup>. Refiro-me, por exemplo, ao colóquio organizado pelo ACARTE, em 1987, intitulado “O Fantástico na Arte Contemporânea”, aos colóquios “Mundos Alternativos na Literatura” (1992), “Encontros sobre a Metamorfose” (1995) e “O Enigma” (1999), da responsabilidade da Fundação de Fronteira e Alorna, aos “Encontros sobre Ficção Científica e Literatura Fantástica” realizados anualmente desde 1996 em Cascais pela Simetria e ao “Fórum Fantástico”, evento promovido nos últimos anos pela Épica, Associação Portuguesa do Fantástico nas Artes (com organização de Rogério Ribeiro e Safaa Dib).

Os debates científicos têm girado, em grande parte, em torno de duas questões fundamentais: a busca de um enquadramento teórico que permita abran-

ger um vasto *corpus* literário e, no domínio do estudo e da crítica de obras específicas, a necessidade de apresentar análises que dêem conta da complexidade que caracteriza as grandes narrativas fantásticas. Produzidas por espíritos extremamente imaginativos, as narrativas fantásticas são um jogo em que o autor “manipula” as noções consensuais de realidade, a cosmovisão vigente e a forma como os leitores se relacionam consigo próprios e como o mundo que os rodeia, construindo mundos ficcionais que ignoram as regras da mimese e as teorias do mundo real como mundo único. Neste *jogo* todos os “ingredientes” são legítimos: o humor, a ironia, a crítica social, a filosofia, a ética, a ciência, o sobrenatural, etc. Tudo isto é trabalhado pela imaginação e pela consciência de modo a criar mundos ficcionais que abalem as certezas apriorísticas do leitor relativamente à vida e ao mundo que habita, permitindo-lhe rever e/ou alargar a sua visão do mundo e de si mesmo.

As regras do fantástico são, sobretudo, as da imaginação e, por isso mesmo, tornam-se difíceis de definir. Procurando derrubar barreiras e preconceitos de natureza diversa, o fantástico muda frequentemente de forma, de tema e de processos retóricos. Porém, o objectivo mantém-se: criar mundos, colocando-os no centro da narrativa. Fruto da imaginação, o fantástico desafia o racionalismo ocidental usando, muitas vezes, as mesmas “armas” que a literatura de tipo realista. Criado durante o período romântico, o género fantástico tem-se adaptado sucessivamente às transformações sociais, políticas e de mentalidade, encontrando sempre formas diferentes de questionar o homem e as suas concepções, o que deu origem ao aparecimento (e morte) de vários subgéneros ao longo dos tempos. Tolkien, com a sua obra, revigorou um desses subgéneros, tendo contribuído para o desenvolvimento temático e estilístico-formal da fantasia (*fantasy*). Recuperando alguns dos temas preferidos dos escritores românticos, como o interesse pela cultura medieval com a sua cosmovisão específica, os autores de fantasias têm-se revelado verdadeiros demiurgos de mundos estranhos, espaços novos, possíveis e verosímeis, que o leitor reconhece como simultaneamente familiares e estranhos, reais e imaginários, e aos quais reage de forma emocional, intuitiva e lógica, por via da identificação com as personagens principais. Viajando na companhia dos heróis ficcionais, o leitor aprende com eles a conhecer um mundo que funciona segundo regras e leis que podem ser familiares ou estranhas.

Uma característica comum a este tipo de romances centra-se no carácter eminentemente simbólico do espaço ficcional e da acção narrativa. É minha convicção que este tipo de narrativas só pode ser interpretado de forma mais abrangente se se der especial atenção aos símbolos que integram e estruturam as obras. Apresentando uma forte componente onírica, as fantasias fazem também uso frequente de mitos e lendas antigas que são recuperados e recriados, adquirindo novos significados e sugerindo outras interpretações, de acordo com o espírito da sociedade e da época.

O tema deste estudo prende-se precisamente com a questão da simbólica do espaço nos mundos ficcionais da fantasia, tendo por base uma obra paradigmática deste subgénero literário: *O Senhor dos Anéis* de Tolkien. Desenvolvido ao longo de mais de uma década de trabalho criativo, o espaço ficcional de *O Senhor dos Anéis* é profundamente simbólico, com as suas raízes nas mitologias ocidentais, o que permitiu a criação de um mundo complexo mas profundamente coerente dentro das regras que o autor definiu.

Antes de iniciar a análise de *O Senhor dos Anéis*, vale a pena enquadrar teoricamente a narrativa. Os estudos realizados anteriormente em Portugal sobre o fantástico, nomeadamente os de Leonor Machado de Sousa e Filipe Furtado, centram-se no fantástico do final do século XIX, princípios do século XX, seguindo, aliás, as tendências da crítica e investigação universitária europeia entre a década de sessenta e princípios da década de oitenta.<sup>5</sup> O subgénero da fantasia só mais recentemente começou a ser investigado, principalmente por estudiosos ingleses e norte-americanos, datando os primeiros grandes estudos da segunda metade da década de oitenta. Há, portanto, um vazio teórico em Portugal sobre a fantasia, apesar de as obras que se encontram disponíveis no mercado despertarem o interesse de vastos sectores do público consumidor e de ser crescente, na última década, a edição portuguesa deste tipo de literatura, produzida principalmente por escritores jovens cuja imaginação foi alimentada pela *fantasy* anglo-saxónica, muitas vezes lida na língua original. Os capítulos que apresento sobre o género fantástico e seus subgéneros são uma forma de tentar colmatar, de certo modo, esta lacuna teórica, e apresentar aos leitores interessados neste tipo de ficção ferramentas teóricas desenvolvidas pela crítica literária contemporânea.

## NOTAS

1. J. R. R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, 3 vols. (Londres: Allen & Unwin, 1954-55). Todas as citações usadas nesta edição são retiradas das seguintes edições: J. R. R. Tolkien, *The Lord of the Rings*; 3 vols. 4ª edição (1954; Londres: Unwin Paperbacks, 1983-1984); *O Senhor dos Anéis*, 3 vols., trad. Fernanda Pinto Rodrigues (Mem Martins: Edições Europa-América, 1997).

2. Lorde Dunsany, (1878-1957), E. R. Eddison (1882-1945), Mervyn Peake (1911-1968).

3. Por exemplo, a primeira edição de *The Gods of Pegāna*, de Lorde Dunsany, data de 1905, a de *The Worm Ouroboros*, de E. R. Eddison, é de 1922, e os dois volumes iniciais da trilogia de *Gormenghast*, de Mervyn Peake, foram publicados em 1946 e 1950, respectivamente. Os dois primeiros livros não têm, até ao momento, qualquer edição portuguesa, enquanto da trilogia de *Gormenghast* foram publicados o primeiro volume (*Titus: O Herdeiro de Gormenghast*, trad. José Manuel Lopes; rev. Idalina Morgado. Parede: Saída de Emergência, 2007) e o segundo (*O Castelo de Gormenghast*, trad. José Manuel Lopes, rev. Georgina Torres. Parede: Saída de Emergência, 2010), encontrando-se agendada a publicação do terceiro e último volume para 2011

4. *O Senhor dos Anéis* foi editado pela primeira vez em Portugal pelas Publicações Europa-América, em 1981, numa tradução de Fernanda Pinto Rodrigues, isto é, vinte e sete anos depois da primeira edição inglesa.

5. Maria Leonor Machado de Sousa, *A Literatura “Negra” ou “de Terror” em Portugal (séculos XVIII e XIX)*, Lisboa: Editorial Nova Era, 1978; Filipe Furtado, *A Construção do Fantástico na Narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.



# 5 | CONCLUSÃO

ACTUALMENTE, *O Senhor dos Anéis* é, para a grande maioria do público português, apenas um filme excepcionalmente longo, com a espectacularidade de inúmeros efeitos especiais e cenários deslumbrantes. Mérito que se deve atribuir à vasta equipa de técnicos que trabalhou na mega produção, que contou ainda com a participação de críticos e universitários especialistas na obra de Tolkien<sup>1</sup>. Porém, o conhecimento do longo e complexo texto, que esteve na base dessa produção cinematográfica, continua desconhecido de muitos leitores. As razões são várias e, para serem devidamente escalpelizadas, carece-se de um estudo sério sobre a recepção literária, sobre a política cultural, sobre a actividade dos chamados “agentes culturais”. O estudo não foi feito até agora.

A elaboração dos “planos nacionais de leitura” continua a ser realizada no segredo dos gabinetes governamentais, sobre informações cuja fiabilidade se desconhece e cujo objectivo parece ser o de excluir desse plano obras e autores fundamentais da língua portuguesa<sup>2</sup>. Entretanto, opta-se, em Portugal, por oferecer produtos fáceis e económicos em termos de produção, por vezes de duvidosa qualidade literária, mas que são facilmente publicitados, beneficiando da exposição pública facultada pelos *media*. Impera a lógica do instantâneo. O mercado editorial rege-se hoje, mais do que nunca, por objectivos comerciais de retorno rápido ou prejuízo negligenciável, definidos exclusivamente por um *marketing* pouco transparente<sup>3</sup>. Enquanto agentes culturais com responsabilidades, os editores transformaram-se, em muitos

casos, em meros vendedores de livros, sem revisão prévia (que tem como consequência uma gritante falta de qualidade gramatical dos textos), sem avaliação da qualidade literária, explorando à exaustão géneros onde o trigo se mistura com o pujante joio.

A visita a uma livraria revela prateleiras e escaparates com livros de capas profusamente ilustradas e títulos do tipo: “A Saga dos...”, “As Crónicas de...” “A Trilogia...”, etc. Espadas, guerreiros, magia, parecem dominar o espaço físico e imaginário. Este fenómeno não é exclusivo de Portugal. A experiência será análoga em livrarias de uma qualquer cidade europeia. Uma explicação simplista é a de que “Portugal acompanha as tendências europeias, está mais hodierno”. Outra, ainda menos informada, seria a de que “aquilo é a literatura fantástica”. Primeiro, pelo facto de os livros disponíveis<sup>4</sup> deste género terem “espadas, guerreiros, magia” não significa que a literatura fantástica se esgote em obras destas; segundo, não significa que a literatura fantástica se esgote num formulismo predefinido; e, terceiro, que a literatura fantástica seja necessariamente de leitura simples, rápida e escapista<sup>5</sup>.

Como se demonstrou nos capítulos iniciais, o fantástico é uma constante na literatura desde os primórdios, assumindo formas diferentes ao longo do tempo, ditadas pelas culturas e pelas sociedades. É um modo, uma categoria meta-histórica que enuncia o que é estranho, inverosímil ou irreal, e que na sua concretização objectiva numa obra desenvolve um oximoro: torna o impossível e o inverosímil nos seus opostos, questionando as noções consensuais de realidade, essas ficções comumente aceites como sendo “toda a realidade”.

Um estudo da evolução do fantástico na cultura ocidental impõe duas conclusões: a de que o fantástico assumiu diferentes formas (géneros e subgéneros), e de que foi sempre uma literatura marginal, corrigindo ou reagindo às tendências racionalistas dominantes, mal recebida pela crítica habituada a uma escrita mimético-realista<sup>6</sup>. Nos últimos duzentos anos, textos que tivessem tonalidades fantásticas eram frequentemente considerados próprios para o público infantil ou então, quando escritos por autores consagrados, encarados como meros devaneios inconsequentes do génio. Excepto nas últimas décadas.

Durante o século XX, a sociedade ocidental enfrentou várias crises que puseram em questão não só concepções e formas de vida “tradicionais”, como abalaram profundamente valores tidos como perenes e incontestáveis. A

física, com as teorias da relatividade, quântica e do caos, estilhaçou o universo newtoniano, a psicologia descobriu o inferno no íntimo de cada ser humano, a sociedade pulverizou-se e o indivíduo perdeu referências e solidariedades que contribuía para uma certa estabilidade emocional.

É neste contexto que é publicada a obra de Tolkien, sem dúvida o grande responsável por tirar um subgênero da literatura fantástica da marginalidade, a fantasia. Está-se no pós-guerra. O mundo interioriza lentamente o horror dos campos de concentração, muitos países enfrentam graves crises económicas e sociais que os obrigam a quase recomeçar do zero, as tensões políticas globalizam-se, as mulheres recusam perder a independência intelectual e económica e regressar a casa, os jovens procuram uma voz própria que dê resposta às suas dúvidas.

*O Senhor dos Anéis* impõe o seu imaginário lentamente: seres frágeis e irrealis, de mentalidade burguesa, enfrentam poderes destrutivos, incomensuravelmente mais fortes, e sobrevivem porque não perdem, ou renegam, valores como a amizade, o amor, a fidelidade, a compaixão, o respeito pelo outro e a aceitação da diferença. Num mundo caótico, à beira do holocausto global, são os valores do humanismo que trazem a salvação, servida por uma capacidade poética comovente, uma imaginação fértil, uma cultura vastíssima. É esta voz estranha, por vezes trágica, outras cómica, que se dissemina pela sociedade em crise da segunda metade do século e, lentamente, coloca a epopeia fantástica escrita por um académico desconhecido no primeiro plano da produção literária.

Tolkien abriu o caminho que muitos trilharam depois, descobrindo novas vozes, novos mundos fantásticos, mas muitas vezes oferecendo apenas formas eficazes de escapismo, desenvolvendo fórmulas desprovidas de qualidade poética, promovidas pelas editoras “à sombra” do êxito de *O Senhor dos Anéis*. Estão ainda por fazer estudos de recepção e de sociologia da literatura que clarifiquem outras possíveis razões para a importância da literatura fantástica desde meados do século XX.

O êxito editorial de *O Senhor dos Anéis* não teve correspondência nem foi alimentado, nas primeiras décadas, pelos críticos e investigadores. A popularidade de *O Senhor dos Anéis* foi, aliás, utilizada várias vezes como arma de arremesso. A academia torceu o nariz, resmungando entre dentes contra “as fantasias de um velho filólogo” que outros, mais activos, em

comentários públicos, definiram como manifestações tardias de um certo infantilismo. Por exemplo, a crítica de cariz marxista entende o sucesso editorial sem precedentes como uma prova da falta de qualidade literária, e vê a obra como uma expressão da literatura escapista que evita a análise social e o engajamento político<sup>7</sup>. Como afirma Norman Cantor, Tolkien era essencialmente um conservador romântico e fantasista, que rejeitava grande parte da cultura do seu tempo, mas inventou uma sociedade medieval na qual os leitores conseguem acreditar, projectar-se nela e desfrutá-la<sup>8</sup>.

Tolkien tinha uma imaginação peculiar, alimentada por inúmeras leituras em diferentes línguas, que se associava a um profundo rigor científico e um vasto conhecimento da história medieval. Esta é a base da epopeia fantástica onde a mitologia nórdica se combina com a sociedade medieval germânica pré-cristã, guerreira, violenta, visualizada do ponto de vista não dos senhores, dos cavaleiros, mas dos povos, dos homens e mulheres anónimos que se tornam nos verdadeiros heróis. O enquadramento estético, esse Tolkien vai buscar à cultura celta, que não arturiana.

A Irmandade do Anel, no seu anonimato e simplicidade, é precisamente um reflexo dessa visão do homem comum deambulando por um mundo violento onde apenas podia contar com a solidariedade dos seus companheiros de viagem para enfrentar a fúria dos elementos, dos bandos de assaltantes, dos exércitos em conflito. É um grupo unido por uma vontade e um objectivo comum: dar à Terra Média e principalmente à sua pátria, um período de paz e tranquilidade. Há um rei no grupo, mas é um “rei que será”, que terá de provar ao povo a sua legitimidade que passa não só por grandes feitos heróicos mas também pela capacidade de curar. Há um feiticeiro, mas também ele terá de se submeter a uma prova violenta. A responsabilidade da demanda não repousa nos ombros dos dois representantes da ordem temporal e espiritual, mas nos de um pequeno hobbit, tímido, corajoso, frágil e inseguro. Para ele está reservado o esquecimento por parte dos seus concidadãos, tal como acontece com os soldados comuns, os heróis/vítimas de tantas guerras.

A Terra Média é um lugar de desolação, um mundo em crise. Muito da mensagem contida em *O Senhor dos Anéis* é transmitida pela simbologia complexa de que, a do espaço é uma parte. Ler *O Senhor dos Anéis* como mera alegoria da II Guerra Mundial é um acto possível mas extremamente

empobrecedor de um universo onde a imaginação poética envolve, numa teia coerente e complexa, uma multiplicidade de temas: míticos, literários e históricos. Um mundo fantástico mas verosímil, frutivo, mas que obriga também a ponderar na dimensão ética, no lugar do homem no mundo. Esta é a função primeira da literatura em geral, e da literatura fantástica em particular, em qualquer um dos seus múltiplos subgêneros – criar mundos possíveis, afirmar-se como “força de individuação, contrariando as pressões universalizantes da linguagem, dos costumes, das representações sociais”<sup>9</sup>.

## NOTAS

1. É a eles que se deve o rigor das falas e a possibilidade de ouvirmos diálogos ou recitações em *Quenya* ou *Sindarin*, por exemplo.

2. Veja-se os planos curriculares da Língua Portuguesa ministrados nas nossas escolas, nos diversos níveis. Através deles fica-se a saber que o Barroco português se resume ao “Sermão de S. António aos Peixes” de António Vieira, o romantismo restringe-se ao *Frei Luís de Sousa* de Almeida Garrett (de preferência não lido mas apenas visionado o filme de uma representação qualquer descarregado do *YouTube*), o realismo e a Geração de 70 aos *Maias de Eça* de Queirós.

3. O uso constante e pouco rigoroso da palavra *marketing* fez perder de vista o significado deste anglicismo: (1) estratégia empresarial de optimização de lucros através da adequação da produção e oferta das suas mercadorias ou serviços às necessidades e preferências dos consumidores, para isso recorrendo a pesquisas de mercado, *design* de produtos, campanhas publicitárias, atendimentos pós-venda etc.; (2) conjunto de acções, estrategicamente formuladas, que visam influenciar o público quanto a determinada ideia, instituição, marca, pessoa, produto, serviço etc. (Dicionário Houaiss, sublinhado meu). É este *marketing* que serve de justificação para que, por exemplo, em Portugal todas as novas reimpressões sejam anunciadas como “novas edições” quando, para tal, teria de ter havido um conjunto de alterações no texto impresso, e não uma mera mudança de capa ou simples inclusão de uma cinta.

4. Leia-se, aqueles que foram editados nos últimos meses. Quem procurar um livro publicado há mais de um ano será remetido, pelo vendedor de serviço, para a editora, porque o cliente procura “um livro antigo”.

5. Se fosse assim, como classificáramos a obra de Jorge Luís Borges, de Italo Calvino, e de tantos outros escritores?

6. Será por isso que Jorge Luís Borges e Italo Calvino nunca receberam um prémio Nobel?

7. Ver Robert Giddings (ed.), *J. R. Tolkien: This Far Land* (Londres: Vision, Barnes & Noble, 1983).

8. Norman F. Cantor, *Inventing the Middle Ages: The Lives, Works and Ideas of Great Medievalists of the Twentieth Century* (Cambridge: The Lutterworth Press, 1992, p. 233).

9. Lubomír Dolezel, *Heterocosmica*, 8.

## 6

APÊNDICE

J.R.R. TOLKIEN, UMA  
BIOBIBLIOGRAFIA<sup>1</sup>

*Strange as it may seem, it was undoubtedly the source of that unparalleled richness and concreteness which later distinguished [Tolkien] from all other philologists. He had been inside language.*

C. S. Lewis

JOHN RONALD REUEL TOLKIEN nasceu em 1892, em Bloemfontein, capital do Estado Livre de Orange, na África do Sul. O pai, Arthur Tolkien, era descendente de alemães, estabelecidos em Inglaterra há várias gerações. O ofício tradicional da família, fabricantes de pianos, falira havia uma dezena de anos. Arthur empregou-se como bancário, tendo partido para a África do Sul em busca de melhores oportunidades. Estas surgiram e, em pouco tempo, ascendeu ao cargo de gerente de uma filial bancária. Obteve, então, autorização para contrair matrimônio com Mabel Suffield, uma jovem descendente de uma família das Midlands, que ficara em Inglaterra enquanto o noivo procurava uma situação financeira estável. A vida em África não foi fácil para a família Tolkien. A adaptação ao clima revelou-se extremamente difícil para alguns dos seus membros, nomeadamente para Mabel e para John Ronald, o filho mais velho. Para fugir por algum tempo ao rigor do Verão africano, Mabel, acompanhada dos filhos (Hilary nasceu em 1894), regressou a Inglaterra em 1895. A mudança de ambiente foi benéfica para John Ronald, que rapidamente se