

**O HOBBIT DE J.R.R. TOLKIEN - “FRODO IS ALIVE!” EM PARIS, MAIO DE 1968  
OU O DIA EM QUE BILBO FALOU PORTUGUÊS PELA PRIMEIRA VEZ...**

**THE HOBBIT BY J.R.R. TOLKIEN - “FRODO IS ALIVE!” IN PARIS, MAY, 1968 OR  
THE DAY BILBO SPEAKS PORTUGUESE FOR THE FIRST TIME...**

**Vanda Maria de Sousa<sup>1</sup>**

**Resumo:** Tradicionalmente atribuída ao Brasil a primeira tradução de *O Hobbit* de J.R.R. Tolkien, acreditamos estar em condições de apresentar uma tradução portuguesa anterior. Igualmente, julgamos poder demonstrar que a tradução, agora em causa, ficou a dever-se ao facto de, à semelhança de múltiplas culturas e países, desde logo nos acontecimentos de maio de 68 em Paris, mas a que também não escaparam o Brasil e Portugal, a obra de Tolkien e, em particular *O Hobbit*, ter sido utilizado como bandeira de contracultura. Para tal, justificamos o seu uso, desde logo, na adesão do próprio autor ao movimento dos Inklings que não se reviam na corrente modernista inglesa representada pelo grupo de Bloomsbury. Assim, começaremos por compreender, em primeiro lugar, como é que o universo da obra de Tolkien, em particular, *O Hobbit* pode ser contextualizado no pensamento do autor; seguidamente, pretendemos aferir a sua recepção e leitura pelo movimento de contestação, no século passado, com ênfase para o maio de 68 em Paris; nesse trilho passaremos a apresentar a tradução da obra como manifestação de apoio aos movimentos de contracultura a que assistimos tanto no Brasil como em Portugal, em momentos políticos e sociais de menor liberdade de expressão. Terminaremos questionando a adaptação da obra de Tolkien a texto fílmico, justamente numa nova época de desagregação política, social e cultural.

**Palavras-Chave:** J.R.R. Tolkien; Hobbit; Tradução; Tecnologia, Distopia.

**Abstract:** Traditionally attributed to Brazil the first translation of *The Hobbit* by J.R.R. Tolkien, we believe we are able to present a Portuguese translation dated before the brazilien one. We also believe that we can demonstrate that the translation, now under discussion, was due to the fact that, similarly to multiple cultures and countries, from the beginning of the events of May 68 in Paris, but also that Brazil and Portugal, Tolkien's work, and in particular *The Hobbit*, was used as a counterculture flag. To this end, we justify its use as a counterculture, right from the start, in the author's own adhesion to the Inklings movement which refused the English modernist current represented by the Bloomsbury group. Thus, we will begin by understand, first, how the universe of Tolkien's work, in particular, *The Hobbit*, can be contextualized in the author's thought; then, we intend to check its reception and reading by the protests movements, in the last century, with an emphasis on May 68 in Paris; along this path, we will start to present the translation of the work as a manifestation of support for the counterculture movements that we witness both in Brazil and in Portugal, in political and social moments of less freedom of

---

<sup>1</sup> Investigadora integrada no CISC – NOVA Universidade Nova de Lisboa. Professora da Escola Superior de Comunicação Social- (ESCS)- Instituto Politécnico de Lisboa (IPL). E-mail: vandamariasousa62@hotmail.com

expression. We aim to finish the present reflexion considering the cinematic adaptation of Tolkien's work, precisely in the context of the new political, social and cultural crisis we are living on.

**Keywords:** J.R.R. Tolkien; Hobbit; Translation; Tecnology; Distopic.

*“The latter glory of this house shall be greater than the former saith the lord of hosts and in this place will I give peace...”*

## Introdução

A primeira década do século XXI, assistiu à adaptação dos textos tolkieanos para textos cinematográficos, com a saga *O Senhor dos Anéis* (*The Lord of the Rings*<sup>2</sup>), ciclo que se fechou com a adaptação do texto *The Hobbit*, somos levados a pensar se, o ressurgimento da obra e pensamento tolkieano correspondem a uma resposta a um novo contexto de contracultura, tal como sucedeu no passado. Hoje, assistimos ao (re)surgimento dos movimentos populistas na Europa e no Mundo. Assim, somos levados a olhar a obra de Tolkien, em particular *The Hobbit* (texto desde sempre associado a movimentos de contracultura), à luz do mapa social, político e cultural de um mundo na pós-modernidade (LYOTARD, 1989) enquanto que, para outros, entrado já na hipermodernidade (LIPOVESTKY, 2013).

No presente artigo pretendemos demonstrar a associação entre os textos tolkieanos, e em particular *The Hobbit*, à expressão do autor, a par da sua associação aos movimentos de contracultura; para isso, vamos revisitar o pensamento tolkieano, e constatar que a sua obra esteve presente, ao longo do século XX e na entrada do século XXI, como bandeira desses momentos históricos, políticos, sociais e culturais, quer nas mensagens usadas nos grafittis quer, de forma mais directa, pela tradução da sua obra. Como desenvolvimento do nosso trabalho, pretendemos prosseguir confrontando a filosofia dos textos tolkieanos com a luta por um modo de vida menos tecnotópico, consciencialização da distopia tecnológica para a qual parecemos correr, como que para o abismo, ao mesmo tempo que se advoga, de par com os movimentos ecológicos, um regresso ao respeito pela natureza que marca, indelevelmente, a obra de J.R.R. Tolkien.

## 1 A Época

---

<sup>2</sup> Respectivamente *O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel* (2001); *O Senhor dos Anéis: as Duas Torres* (2002); *O Senhor dos Anéis - o Regresso do Rei* – (2003); *O Hobbit: Uma Viagem Inesperada* (2012); *O Hobbit: a Desolação de Smaug* (2013); *O Hobbit: a Batalha dos Cinco Exércitos* (2014).

A modernidade enquanto processo histórico, com repercussões nas estruturas económicas, sociais, culturais e de mentalidades, comporta reflexos ideológicos e literários. Le Goff (2007) interpreta o conceito de modernidade<sup>3</sup> como a defesa do valor do presente pelo próprio presente, demandando o poético no histórico e o eterno no transitório, em conformidade com o conceito baudelariano<sup>4</sup>.

Para Habermas (2010, p. 18), a Idade Moderna surge com consequência da descoberta do Novo Mundo, do Renascimento e da Reforma, ainda que, para Le Goff (2007), a Idade Moderna se estabeleça por via da revolução industrial, da revolução francesa e do Iluminismo, o facto é que a questão se coloca como processo de separação do paradigma da arte antiga do novo paradigma que se inicia no século XVIII e conhecida como *Querelle des Anciens et des Moderns*. Ou seja, tomando como ponto de partida o conceito de perfeição aplicado ao conceito de progresso, os modernos colocam a questão da verdade relativa que fica, assim, vinculada ao tempo. Ao associar-se a verdade ao tempo, e estendendo essa associação ao conceito de belo (e de beleza), uma e outro revelam-se relativos e epocais.

A modernidade é uma atitude estética que supõe a união entre a arte e a vida, a arte é uma arte voltada para o mundo. Tem-se, então, que o objetivo da arte é o de compreender o presente; transmutando-se a arte em categoria (trans)histórica; contudo, esta compreensão do presente não implica necessariamente um progresso tecnotópico, abrindo-se o espaço ao progresso tecnológico como lugar possível quer do utópico quer do distópico; neste aspeto, podemos dizer que Tolkien talvez não se afaste tanto da noção de *novo* que Baudelaire (2004) propõe.

Em Inglaterra, em particular, do ponto de vista político, a modernidade foi marcada pela morte da rainha Vitória em 1901, altura em que começou a desenhar-se um novo paradigma político: a civilização europeia assistia à ruptura com a linha de desenvolvimento que vivenciava desde o Renascimento (BRADBURY, 1991). A Primeira Guerra Mundial e as revoluções russas de 1905 e 1917 imprimiram um cenário de desagregação social e humana, a realidade e o homem apresentavam-se fragmentados em época de enaltecimento do progresso tecnológico que

---

<sup>3</sup> Na introdução que faz a *A Invenção da Modernidade*, Fazenda Lourenço faz notar que o conceito de modernidade é cunhado por Baudelaire (2004), no ensaio “O Pintor da Vida Moderna” (LOURENÇO, 2006, p. 16-17).

<sup>4</sup> Conforme se pode verificar na sua definição: “(...). A modernidade é o transitório, o fugitivo, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável. Existiu uma modernidade para cada pintor e o imutável. Existiu uma modernidade para casa pintor antigo; a maior parte dos belos retratos que nos ficaram dos tempos anteriores estão revestidos de vestuário da sua época. São perfeitamente harmoniosos porque o fato, o penteado e o mesmo gesto, o olhar e o sorriso (cada época tem o seu porte, o seu olhar o seu sorriso) formam um todo de uma completa vitalidade” (BAUDELAIRE, 2004, p. 21-22).

promovia a cidade e o culto pelo cosmopolitismo como representativo do vertiginoso desenvolvimento tecnológico.

Seja como seja, reconhece-se e aceita-se que a modernidade significou uma nova condição da mente humana, uma condição que também a arte explora (BRADBURY, 1991:p. 22). Característica forte e marcante da modernidade é o facto de não podermos concordar, no período moderno, com um termo que se possa usar sempre do mesmo modo. O modernismo grafa-se no singular – cada modernismo é um modernismo - assim, reportando para um conjunto de movimentos culturais, escolas e estilos que surgiram na primeira metade do século XX e abrangeram áreas culturais variadas como a literatura, arquitetura, pintura, design, escultura, teatro e a música, convocado a partir de uma redação mais ágil e menos representativa do real, do desenvolvimento dos caminhos de ferro, dos transportes marítimos e, por via desse desenvolvimento, do comércio marítimo, que conduziu à afirmação de uma classe média e de uma burguesia comerciante, ao enriquecimento dos industriais e efetivação de grandes sucessos financeiros (WELLS, 1956, p. 240). O início do século XX surge com profundas alterações políticas e culturais que trouxeram a consciência do domínio tecnológico, a par do modo como o mundo e o próprio homem passam a ser vistos.

Apoiado na ideia de império britânico, que atravessou o século XIX para chegar ao alvorecer do século XX, o modernismo inglês encontra fortes alicerces no conceito de pátria britânica entendida como um povo, uma língua e um território em cujo seio nasce Tolkien, na África do Sul, numa família de bancários ingleses.

O modernismo assistiu às grandes discussões da ciência moderna, às reflexões de base racionalista, empírica e apoiantes de uma sociedade que se subsidiava nos princípios mecânicos, numa sociedade que tomava como paradigma o conceito de universo como uma grande máquina regido por leis fundamentais, como princípio de realidade para a qual, a Primeira Guerra Mundial começou a criar o espaço de contestação, sobretudo quando se encontrou, face a face, com as teorias racistas e totalitárias.

O modernismo inglês considerava Londres como capital de um Império e como porto de abrigo para o positivismo científico e liberalismo económico; igualmente, foi importante o despontar de uma audiência/público de *massas* que alterou, sociologicamente, as bases de produção artística que pretendia responder à suposta necessidade de uma nova arte fragmentária para a qualurgia conseguir uma linguagem que figurasse o sentido de caos; também a filosofia procurava refletir sobre uma realidade que era tomada como um contínuo fluir de sensações afastando-se de uma metafísica ainda com influências e matizes platonizantes (que separava o

real do ideal, o mundo dos entes do mundo das ideias). Assim, o romance era gerado numa rejeição consciente do vitorianismo e, em termos estéticos, como uma revolta contra a hegemonia do mimetismo realista.

Contrariando a tendência do alto modernismo inglês que contrapunha um mundo novo, de que se faz exemplo *O Admirável Mundo Novo* (1931) de Aldous Huxley, Tolkien propunha o medievalismo, o mito e a fantasia como salvação da corrupção do mundo industrial.

## 2 O autor: Tolkien e o medievalismo versus o modernismo

John Ronald Reuel Tolkien nasceu a 3 de Janeiro de 1892, em Bloemfontein, na África do Sul e faleceu a 2 de Setembro de 1973, em Oxford. Assim, a sua vida atravessou períodos cruciais da História, tanto a nível político quanto a nível sociocultural.

Com três anos de idade, Tolkien abandonou a África do Sul, na companhia da mãe e do irmão e fixaram-se em Birmingham, em Inglaterra. À família deveria juntar-se, mais tarde, o pai que morreu antes que pudesse abandonar aquele continente. Assim, Tolkien acaba por ir viver em Sarehole e, mais tarde, em Worcestershire. No ano de 1904, também a mãe morre e Tolkien fica órfão aos doze anos de idade<sup>5</sup>. Tanto Tolkien como o seu irmão ficaram a cargo do Padre católico que os encaminhou para irem viver com a tia, em Stirling Road, Edgbaston. Tolkien abandonava as paisagens bucólicas do campo e via, à sua frente, um mar de chaminés poluentes de fábricas, ao mesmo tempo que, paradoxalmente, se embrenhava no mundo de nostálgico idealismo que convocava o paraíso medieval, com os seus ideias de cavalaria<sup>6</sup>, de resto, os críticos reconhecem na escrita de Tolkien a forte influência de Morris (1834-1896) quer no entrecruzar de poesia e prosa quer ainda no vocabulário e ritmo do épico medieval. A

---

<sup>5</sup> Curiosamente, um período marcado pela presença de outros autores que também ficaram órfãos muito jovens tais como Agatha Christie (1890), Enid Blyton (1897), Barbara Cartland (1901), Catherine Cookson (1096).

<sup>6</sup> Dominic Sandbrook: “The most obvious influence on Tolkien, through, was that Victorian one-man industry, William Morris. It is a pretty safe bet that when most people see Morris’s name today, they think: ‘Wallpaper’. But in the first years of the 20th Century, what earnest young men like Tolkien loved about Morris was his nostalgic idealism: his evocation of a lost medieval Paradise, a world of chivalry and romance that threw the harsh realities of modern, materialistic industrial Britain into stark relief. Both Morris and his friend Edward Burne-Jones were arch- medievalists, be sotted with the legends of King Arthur and, in Morris’s case, the ancient myths of northern Europe. In 1876 Morris had published *The Story Of Sigurd the Volsung and the Fall of the Nibelungs*, adapted from the Old Norse sagas that won so much international popularity in the late Victorian period. Largely forgotten today, Morris’s epic poem made na enormous impression on his contemporaries. Tolkien seems to have first read Morris at King’s Edward’s, the outstanding Birmingham boy’s school that had previously educated Burne-Jones. Addressing the King Edward’s literary society, the young Tolkien even claimed that the story of Sigurd the dragon-slayer – the Norse equivalente of Wagner’s Siegfried – represented ‘the highest epci struggling out of savagery into complete and conscious humanity’. In <http://www.bbc.com/culture/story/20151215-did-tolkien-write-juvenile-trash> (acedido a 24 de Março de 2020).

universidade deu a Tolkien a possibilidade de acessar a livros, pelo que esse foi um tempo de leituras de pendor gótico, literatura arcaica, sagas e mitos irlandeses e nórdicos, de debates, no King's Edward School, lugar onde Tolkien frequentou o grupo *Tea Club* (T.C.), mais tarde chamado *Tea Club and Barrovian Society* (T.C.B.S.).

A 7 de junho de 1916, Tolkien estava recém-formado em Oxford, recém-casado e já se decidira pela Filologia, mas, ao invés de estar a lecionar, estava no norte de França, na frente de batalha, como oficial comandando mineiros e tecelões do noroeste industrial, e assistia à carnificina. O sentimento de perda, que a Primeira Guerra Mundial lhe legou, colou-se-lhe na memória como uma segunda pele, levando-o a escrever no prefácio à segunda edição de *O Senhor dos Anéis*: “To be caught in youth by 1914 was no less hideous an experience than to be involved in 1939 and the following years. By 1918 all but one of my close friends were dead!”. Este sentimento, Tolkien voltou a afirmá-lo numa carta ao seu filho Christopher, que servia na R.A.F. (Royal Air Force), durante a Segunda Guerra Mundial e confessou que, foi durante a sua passagem pelas trincheiras, que começou a escrever a sua obra<sup>7</sup>.

Em 1920, Tolkien conseguiu colocação como Professor na Leeds Metropolitan University (L.M.U.), onde funda, com E.V. Gordon (1896-1938), grupos de discussão literária.

Os textos tolkieanos estabelecem um universo outro que não deixa de ser acompanhado por linguagens outras. Refletindo o conceito de Benveniste (1974) que advoga que a linguagem define o homem, porque define o sujeito (dado que não é possível conceber uma linguagem anterior ao homem, nem conceber o momento em que o homem cria a linguagem), Tolkien apresenta novas linguagens de par com um novo mundo e, portanto, com nova temporalidade, novas geografias, novas culturas e valores. A sua criação é tão perfeita que é discutida nos meios académicos e alvo de reflexões críticas, como enfatiza Hephzibah Anderson<sup>8</sup> e como o

---

<sup>7</sup>Dominic Sandbrook: “There is no doubt that the Great War was one of the genuinely defining moments in Tolkien’s life, as it was for so many other young men. The extraordinary thing, though, is that it was at precisely this point, amid the horror and suffering of war, that he began work on his great cycle of Middle-earth stories. Years later, in a letter to his son Christopher, then serving with the RAF in another world war, Tolkien recalled that he had begun writing “in grimmy canteens, at lectures in cold fogs, in huts full of blasphemy and smut, or by candle light in bell-tents, even some down in dugout under Shell fire”. (...), Tolkien never saw his work as pure escapism: quite the opposite, in fact. He had begun writing, he explained, “to express (my) feelings about good, evil, fair, foul in some way: to rationalize it, and prevent it just festering.” In <http://www.bbc.com/culture/story/20151215-did-tolkien-write-juvenile-trash> (acedido a 24 de Março de 2020).

<sup>8</sup> Chama-se à atenção para a defesa que Hephzibah Anderson apresenta: “Authors regularly create worlds that are so fully realised they come with their own topography, history and mythology. Yet nothing is as piquant as language, which is why some writers go that step further and create their own. (George RR) Martin (Game of Thrones) may have only sprinkled his books with Dothraki, but JR Tolkien created multiple conlangs, several so precise that

demonstra a carta de 1958, endereçada ao filho Christopher - para Tolkien a linguagem nos seus textos *O Senhor dos Anéis* (e consideramos legítima a extensão a *O Hobbit*) não preenche um lugar num conjunto que pode até ser tido como alegórico, a linguagem é a expressão da verdade<sup>9</sup>. Ou seja, para Tolkien, a linguagem (as línguas) é cada uma das comunidades, encarnando a cultura que a(s) acolhe e tomando posse da própria comunidade que a(s) fala(m).

O propósito de Tolkien é mais intenso que o de George Orwell (1903-1950) no texto *1984*. Contemporâneo de Tolkien, Orwell sofre influências de Charles Dickens (1812-1870), mas também de Aldous Huxley (1894-1963) e de H.G. Wells (1866-1946), estes últimos pertencentes ao círculo mais próximo dos *Bloomburries*. O papel da linguagem inventada na escrita de Orwell é menos ambiciosa, permanece ao nível da ênfase da visão distópica e apocalíptica. Mais ou menos ambiciosas, mais ou menos extensas e profundas as linguagens, então, inventadas pelos escritores vêem alguns termos integrados na(s) língua(s) (inglesa)<sup>10</sup>.

Assim, a consciência da concepção da linguagem e de novos termos ou mesmo de novas línguas enquanto apropriação de novas temporalidades e de novas realidades serve, talvez, para nos recordar que os romances distópicos são barômetros da saúde de uma sociedade. Assim sendo, ao manifestarem-se como textos de culto, será tarefa apropriada o procurar a relação desses textos romanescos com as crises de valores sociais e culturais, tal como a obra de Tolkien nos permite.

A linguagem e as línguas eram a paixão de Tolkien que, durante trinta e quatro anos (de 1925 a 1959), foi professor na universidade de Oxford onde lecionou Anglo-Saxão e as obras

---

they've become the subject of university classes." in <http://www.bbc.com/culture/story/20150706-the-writers-who-invented-languages> (acedido a 24 de Março de 2020).

<sup>9</sup> Chama-se a atenção para a transcrição do excerto da carta que é citado por Hephzibah Anderson: "(...). "Nobody believes me when I say that my long book (*The Lord of the Rings*) is na attempt to create a world in which a form of langauge agreeable to my personal aesthetic might seem real. But i tis true. Na enquirer (among many) asked what the L.R. was all about, and whether it was na allegory. And I said it was na effort to create a situation in which a common greeting would be elen si-'la lu-'menn omentielmo ('A star shines on the hour of our meeting'), and that the phrase long atedated the book." in <http://www.bbc.com/culture/story/20150706-the-writers-who-invented-languages> (acedido a 24 de Março de 2020).

<sup>10</sup> A título de curiosidade deixa-se aqui o seguinte excerto do texto de Hephzibah Anderson: "Nevertheless, over the centuries authors have given birth to words that are now na integral parto f the English language. Authorism, as word nerd Paul Dickson dubbed them in is recente book on the subject, range from bump, hurry, and bedazzled (all Shakespeare's) to butterfingers and boredom (Dickens) and nerd (Dr. Seuss). Normal Mailer came up with factoid, cyberspace belongs to William Gibson and Milton coined loverlorn. Yahoo originates in Jonathan Swift's *Gulliver's Travels* and as for twitter, well he may not have actually invented it, but the first recorded usage comes from Geoffrey Chaucer (who can also lay claim to universe)." in <http://www.bbc.com/culture/story/20150706-the-writers-who-invented-languages> (acedido a 24 de Março de 2020).

literárias em Old English. Tolkien estudou apaixonadamente as línguas e fê-lo numa perspetiva diacrónica, mas também sincrónica, por considerar que o estudo da linguagem, contextualizado numa determinada época, permite conhecer a forma como o povo falante dessa língua, nesse tempo, se organiza e quais são os seus hábitos.

Na década de 30 do século XX, formou-se o grupo *Inklings*, sendo Tolkien e C.S Lewis (1898-1963)<sup>11</sup> membros fundadores. O grupo dos *Inklings* permitiu a Tolkien entrar em contacto com as teorias do filósofo Barfield (1898-1997). Este grupo discutia temas literários, a par de questões filosóficas, religiosas e metafísicas, nomeadamente, os Evangelhos que, para Tolkien, narravam um conto de fadas<sup>12</sup>.

O grupo reunia e dava a ler os seus textos, que eram amplamente discutidos entre todos; desta forma, os *Inklings* foram os primeiros a tomar conhecimento e a ler *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis* (CARPENTER, 1997, p.65). Foi nestes encontros que Tolkien apresentou a sua teoria da verdade última do mito e da sua ligação à linguagem e à palavra - isto é, para Tolkien, o homem via o mundo de forma diferente e atribuía ao real que o rodeava uma conotação mítica fruto da visão que tinha e que se reflectia na forma como o falava. A linguagem deixa transparecer o modo como o homem percebe o que o rodeia, teoria que Tolkien confirma em *Mythopoeia* (1988) quando defende que é através do mito que o homem explica o meio envolvente. Tolkien defende que, assim sendo, palavra e mito estão ligados desde os tempos ancestrais, e ao mito assiste uma verdade intrínseca.

Em Oxford, Tolkien trabalhou na literatura fantástica contribuindo com textos, tanto ensaísticos como ficcionais. Na primeira metade do século XX, o género fantástico não pertencia ao cânone literário, era considerado menor e dirigido ao público infantil. Ainda que não tenha sido o único autor a defender o género literário, G.K. Chesterton (1874-1936), G. MacDonald (1824-1905) ou Lewis Carrol (1832-1898), bem como C.S. Lewis, Ursula K. Le Guin (1929-2018), Marion Zimmer Bradley (1930-1999) ou J.K.Rowling (1965-), mais recentemente, também o fizeram, é inegável o legado de J.R. Tolkien que nos ofereceu um repositório de lendas e mitos, línguas, mapas, raças, costumes, um verdadeiro microcosmos que

---

<sup>11</sup> Também Clive Staples Lewis, tal como Tolkien, recusava-se a considerar as histórias infantis como histórias de fantasia, dado que considerava a fantasia como a melhor forma artística de expressão, pelo que não poderiam estar estritamente reservadas às crianças.

<sup>12</sup>No seio do grupo, verificou-se a conversão de Lewis ao Cristianismo, por influência de Tolkien e Barfield (CRUZ, 2014:28).



abriga conceitos como os de mito, fantasia, conto de fadas, maravilhoso, sobrenatural, subcriação e subcriador.

### **3 A fantasia - morando em Faërie**

A fantasia distingue-se do conto de fadas. De acordo com Reis (2007, p.78-86), o conto de fadas perdeu parte do seu poder de sedução porque o contador foi substituído pelo livro por força da criação de condições particulares, tais como a simplificação do texto e a ilustração, que restringem a imaginação da criança.

Recuperando aqui o conceito de linguagem (como apropriação de uma temporalidade e de uma realidade outra), o primeiro aspeto a destacar no legado de Tolkien é a concepção de fantasia associada à imaginação e ao desejo de escape da realidade e da própria condição humana. A fantasia é a literatura do (ainda) irreal, do (ainda) não dito, do (ainda) não visível, com influência dos mitos antigos, do folclore e do misticismo e no respeito pelos três requisitos que Todorov (1968) impôs: a obra fantástica mantém, até ao final, a hesitação do leitor entre uma explicação natural ou sobrenatural, a personagem principal adota uma posição hesitante, cabe ao leitor assumir uma posição face ao final. Por outras palavras, a fantasia mostra uma realidade que se contradiz a si própria, que se auto-subverte, ou seja, cabe ao fantástico subverter as regras que se conhecem, mas não se permite ao fantástico que subverta as suas próprias regras. A fidelidade às regras criadas é que permite que o leitor acredite nos impossíveis apresentados, em conformidade com a suspensão da descrença (COLERIDGE, 2017).

Em “*On Fairy- Stories*”, Tolkien defende que a função da fantasia é permitir a recuperação, a consolação e o escape (TOLKIEN, 1988, p. 46). A fantasia, o conto de fadas, deve ser tomado não porque fale de fadas, mas porque se debruça e se desenrola em *Faërie* – reino habitado por seres mágicos e fantásticos, por bruxas, anões, elfos, trolls, gigantes, dragões, ogres ou outras criaturas. Assim, o conto de fadas reporta para o espaço e tempo em que decorre, e nesse espaço e nesse tempo é que pode encontrar-se o espaço da fantasia: um mundo que aboliu ou alterou as categorias do real.

À partida, é difícil acreditar num insólito mundo fantástico, assim, estabelece-se a necessidade de uma credibilização que, normalmente, recorre a pretensos documentos, artefactos ou, como defende Furtado (1980), o fantástico tem lugar num mundo híbrido, nem demasiado extraordinário e fantástico, nem demasiado quotidiano e familiar (FURTADO, 1980, p.119-28). Para Tolkien, a fantasia/a magia têm influência sobre os homens, uma vez que o

homem depende do encantamento e do feitiço para entrar em *Faërie*. Isto é, a fantasia é um género sem um público definido: se na infância o gosto pelos contos de fadas implica particularidades, na maturidade é inato.

Tolkien defende que a questão da verdade não impede a criança (TOLKIEN, “On Fairy Stories” 1988, p. 39) de aderir ao fantástico, dado que, na sua imaginação, tudo pode acontecer; o que inquieta a criança é a questão da virtude e da sua ausência. Isto é, a criança aceita, por exemplo, que os animais falem, o que a inquieta é saber, de entre os que falam, quem é o virtuoso e quem é o vilão, porque dessa consciência depende a sua capacidade de identificação com a história e com as suas personagens (BETTELHEIM 2002, p. 97) - condição que permite aos leitores a recuperação de algo ou de alguma capacidade perdida, uma nova visão mais clara dos acontecimentos, a recuperação da ordem. A esta característica reporta-se Propp (2003) quando defende que a fantasia implica que uma personagem anónima (para Tolkien corajosa mas frágil) abandone o lar, e parta numa viagem ao maravilhoso, regressando transformado em herói que, sobrevivendo ao confronto com o sobrenatural, impõe uma nova ordem no seu espaço (PROPP, 2003, p.108) correspondendo ao conceito tolkieano de recuperação eucatástrofe<sup>13</sup> (momento em que se dá a reviravolta para o final feliz).

Assim, pode concluir-se que, para Tolkien, o conto de fadas (*fairy-story*) é um género literário, sendo a fantasia a sua principal característica a par da condição de a ação se passar no mundo *Faërie* como nos dá conta Ruth S. Noel (1974), quando lista três características em conformidade com o pensamento de Tolkien: o mito é uma forma de ordenar o caos original da criação do mundo, a questão da continuidade ou perecimento da tradição, a questão da criação divina do mundo.

Assim sendo, deve considerar-se que na criação de um microcosmo secundário, Tolkien toma como ponto de partida as diversas mitologias que admirava e de que podemos destacar a mitologia nórdica e a greco-latina, os ideais de cavalaria medievais, os valores da civilização judaico-cristã, e o recurso a figuras mitológicas e fantásticas, elementos de contos de fadas e populares, reportando-se para diferentes tipos de linguagem e de discurso, conforme Maria do Rosário Monteiro (2007) faz notar:

Ao longo de dezassete anos, Tolkien escreveu, reviu e reformulou uma história que devia ser apenas uma continuação de *The Hobbit* mas que, a pouco e pouco, se

---

<sup>13</sup> O termo eucatástrofe deriva etimologicamente do termo grego *katastrephein* e do prefixo *eu*, formando a boa catástrofe ou reviravolta feliz.

transformou numa epopeia medieval projetada num tempo anterior à cristandade, numa terra remotamente parecida com a Inglaterra mas antes da separação dos continentes. Para povoar este mundo que, em grande medida, é uma produção do inconsciente, carregada de símbolos e emotividade, Tolkien fez uso da sua extraordinária capacidade filológica, onde a componente estética era fulcral. Como dele diz C.S. Lewis, vivia dentro da língua, era capaz de, a partir de meros fragmentos linguísticos, reconstruir uma gramática, um vocabulário e toda a estrutura social e cultural em que essa língua se teria desenvolvido no passado” (MONTEIRO, 2007, p. 3)

Tolkien criou um mundo fantástico que é compreendido através do conceito de desenvolvimento natural, mas ainda, em correlação com as virtudes implícitas na relação entre o homem (criatura) e Deus (Criador), sendo os valores reconhecidos como transmitidos de geração em geração, uma vez revelados pelo Criador e perpetuados através da tradição. Assim, ainda que não seja o único ponto de vista pelo qual se possa ler a obra de Tolkien, esta continua a ter um especial sentido quando é lida como crítica ao momento histórico em que foi escrita: as duas Guerras Mundiais. Com fortíssima formação católica, Tolkien não pode deixar de se opor e expressar a sua oposição à modernidade, e com profundos reflexos religiosos e católicos, em particular por via da filosofia agostiniana. Fundamentando a nossa posição, convocamos aqui a análise de M.R. Monteiro (2007):

*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 objetivo comum: dar a Terra Média e principalmente à sua pátria (o *Shire*) 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 (*O Regresso do Rei*, vol. 3). Há um feiticeiro, Gandalf, mas também ele terá de se submeter a uma prova violenta antes de se assumir como principal mago da Terra Média, com poder suficiente para derrotar Saruman. Como se percebe, a responsabilidade da demanda não repousa nos ombros destes dois representantes da ordem temporal e espiritual, mas nos de um pequeno hobbit, tímido, corajoso, frágil” (MONTEIRO, 2007, p. 4).

A modernidade é entendida como o resultado do processo histórico que devém numa realidade nascida do humanismo, que veio substituir o teocentrismo medieval, propondo o capitalismo, a ciência moderna e a tecnologia. Para Le Goff (2003), a Igreja Católica, do século XIX, entra em conflito com a modernidade que propõe o cognoscível como fundamentação da verdade, diminuindo a autoridade da Fé, por outras palavras, a razão torna-se mais forte do que a tradição e a autoridade. Tendo por tutor um Padre Católico, Tolkien vê o modernismo como a junção de todas as heresias, o lugar de polémica entre Fé e Razão e entre Estado e Igreja. Assimilando conteúdos do moderno, a literatura do modernismo estava conforme à modernidade, inserido no modernismo, neste ambiente sociocultural, Tolkien assumia uma

postura muito própria relativamente à modernidade<sup>14</sup> que via como grande narrativa falaciosa em torno da industrialização. Para Tolkien, saltava à vista o flagelo da Primeira Guerra Mundial, onde combateu e, como nos dá notícia, viu morrer quase todos os seus amigos e colegas. O modernismo é, então, considerado pelo autor como lugar de guerras ideológicas nacionalistas e racistas, pela lógica do lucro desenfreado que conduziam a uma exaltação da ciência, da tecnologia e de uma lógica que tratava o homem e a natureza (criações divinas, para o escritor) como peças de engrenagem que acabam por ser o berço do flagelo de duas Guerras Mundiais.

Ao modernismo, Tolkien responde com a proposta de um universo pré-moderno que constrói a partir de elementos do paganismo greco-romano, celta (bretão ou gaulês), germânico (anglo-saxão ou escandinavo) e, sobretudo, com os valores da cristandade medieval. O universo tolkieano surge eivado de nostalgia envolta na reminiscência de um mundo em que o mal continua ativo, dando lugar à corrupção, à traição e à ambição. Esta concepção está presente no pensamento de Tolkien lê à luz da filosofia de Santo Agostinho quando a interpreta em consonância com os valores cristãos, que defendia em conformidade com as grandes linhas do Concílio do Vaticano I<sup>15</sup>. No universo da Terra-Média, Tolkien apresenta como malévolos os parâmetros que ecoam o modernismo e que o fundam e são, por isso, rejeitados pelo escritor que os descreve de forma simbólica<sup>16</sup>.

De acordo com Curry (1997), na obra *O Senhor dos Anéis*, e acreditamos que podemos tornar extensível à segunda versão de *O Hobbit*, podem encontrar-se três instâncias num só mundo, na Terra-Média, a saber: a cultura, sociedade e política; a natureza e a ecologia; a espiritualidade e a ética e são estas trilogia de instâncias que representam a oposição ao modernismo e que serão recuperados como ícone da contracultura, respectivamente quando consideramos o Shire como expressão social, a Terra-Média como o continente a impressionante natureza tanto pacífica como perigosa e, finalmente, o mar como lugar espiritual,

---

<sup>14</sup> In, <http://www.abhr.org.br/wp-content/uploads/2008/12/klatau-diego.pdf> (Acedido a 2 de Abril de 2020)

<sup>15</sup> De acordo com Diego Klatau: “Em carta de 1963, durante o Concílio Vaticano II, onde a Igreja católica reviu as grandes linhas do Vaticano II, tão importante para a sua formulação crítica ao modernismo, Tolkien questionava a validade de um novo Concílio. Afirmando a sua fé na Igreja Católica, com consonância com os documentos do Vaticano I, Tolkien exprimira toda a sua convicção no Magistério. Sua fé na Eucaristia pode ser compreendida como expressão tanto da relação entre fé e razão quanto na argumentação da Igreja e Estado. Neste trecho, Tolkien afirma sua pertença ao Sagrado Sacramento, fundamento tanto da sua fé individual quanto de sua compreensão social e política”. In, <http://www.abhr.org.br/wp-content/uploads/2008/12/klatau-diego.pdf> (acedido a 2 de abril de 2020).

<sup>16</sup> O simbólico é aqui usado na acepção de Paul Ricouer (2000 - *A metáfora viva*).

o lugar idílico onde se pode encontrar a bênção da eternidade sempre e de casa vez que o mar e as águas se apresentam como lugar de passagem, ancestralidade, origem e divindade. Em cada um destes três círculos, presentes nos textos fantásticos de Tolkien, é possível ler a crítica ao estado-nação, ao capitalismo, à ciência moderna, tomando sempre a religião católica como ponto de aplicação para estas críticas, concretamente alavancando nos conceitos agostinianos: a crítica ao mundo moderno tem ecos do texto de Santo Agostinho *De Vera Religione* que apresenta as três concupiscências como consequências do pecado original, não é impossível encontrar nas tentações do(s) portador(es) do Um Anel uma metáfora às tentações de Cristo no deserto (Mt4 1-11), sobre as quais Santo Agostinho fundamentou as virtudes enquanto formas, através da Graça. Também a obra agostiniana *A Cidade de Deus* (Data) é fonte de inspiração para Tolkien quando equaciona a relação entre a Igreja e o Estado, entre a Fé e a Razão.

Assim, a esta luz, é legítimo compreender o conceito de organização social de Tolkien: a comunidade é o fenómeno da organização social, das instituições políticas e os fundamentos culturais de cada um e de todos os povos livres, em contraste com Mordor de pendor imperialista absoluto, totalitário, dominador e opressor que surge como reflexo do imperialismo britânico colonial, como reflexo dos regimes totalitaristas da Europa de leste, dos regimes nazi e fascistas da Europa – Alemanha, Itália, Espanha, Portugal. Também encontramos, nos textos fantásticos de Tolkien, uma crítica clara ao modernismo quando evoca a transformação da natureza por via da intervenção que tende a servir impunemente e de modo predatório o consumismo do capitalismo, situação que decorre, inevitavelmente, do pressuposto da cisão entre o homem e o seu ambiente, a que Tolkien contrapõe a nostalgia pré-moderna que se insurge contra o avanço tecnológico que considera como ecos da Queda humana.

Assim, mais do que não se integrar no movimento modernista inglês, Tolkien responde com a proposta nostálgica de um mundo pré-moderno, de raiz cristã, alicerçado na humildade e na compaixão, reverência pela natureza enquanto criatura do Criador, na comunhão entre o Criador e a criatura como forma de construção de si mesmo, o que leva a que vários críticos já tenham classificado *O Hobbit* como Bildungsroman.

#### **4 A Obra: Publicações e Reedições**

O texto *The Hobbit* foi publicado, a 21 de setembro de 1937, pela editora George Allen & Unwin que veio a publicar, entre 1954 e 1956, *O Senhor dos Anéis* (Monteiro, 2007:54). A primeira edição teve 1.500 exemplares, apresentava uma sobrecapa com desenhos da autoria de Tolkien, e esgotou-se entre a data de edição e o mês de dezembro desse mesmo ano.

Curiosamente, o texto voltará a ter uma segunda edição da responsabilidade da mesma casa editora, em 1951, e alterada pelo autor. Esta será a edição que a História consagra até hoje e reconhece como a obra *The Hobbit*.

Ao sucesso de *The Hobbit*, seguiu-se a escrita de *The Lord of the Rings (O Senhor dos Anéis)* entre 1954-1956. É, justamente, o aparecimento deste texto que convocou Tolkien a alterar o primeiro texto de *The Hobbit*. O capítulo cuja trama se desenrola na gruta, o jogo de adivinhas entre as personagens de Bilbo e de Gollum, é alterado: se, na primeira edição, a acção dramática não enfatizava o anel nem o seu poder (Gollum comprometera-se a dar o anel a Bilbo, caso este vencesse o jogo de adivinhas), na segunda versão, o anel passa a revestir-se de um novo significado, torna-se sede de um poder mágico.

O anel, desempenhando o papel central numa narrativa, não é privilégio do universo ficcional de Tolkien. Na cultura ocidental encontramos múltiplas referências ao anel como símbolo que une, reflectindo uma ambivalência já que, se une, pressupõe a separação e o isolamento (prévio e latente), posto que só se pode unir o que apartado está(ava). O símbolo do anel é transversal e tende a representar sempre a união como prisão identitária. Em *O Hobbit* (primeira versão) e, relativamente à personagem de Bilbo, o anel era apenas algo valioso, é a escrita de *O Senhor dos Anéis* que leva o autor a redefinir este componente dramático elevando-o à condição de personagem. Colbert (2002) faz notar que o Anel surge primado grafado com minúscula (anel) e assume, posteriormente à reescrita do texto, privilegiando o uso da capital (o Um Anel) quando Gandalf revela que se trata do Anel de Sauron. No mesmo caminho de construção dramática e leitura semiótica, na trilogia fílmica de Peter Jackson, *O Senhor dos Anéis*, o anel também só surge como o Um Anel quando Gandalf conversa com Frodo, logo após a partida de Bilbo. Daí em diante, o anel abandona a sua suposta simplicidade de artefacto e parece ser capaz de características humanas tais como ouvir, falar, agir. Baseado nas cartas escritas por Tolkien, Colbert (2002:13) encontra confirmação para esta alteração de componente dramático à categoria de personagem, capaz do exercício de grandes poderes... a um grande preço.

Se na primeira versão de *O Hobbit* a narrativa não enfatiza o anel nem o seu poder, na segunda versão (1951), o anel reveste-se de um significado outro, sede de poder mágico, o anel passa para a posse de Bilbo por causalidade aparente, ou seja, Bilbo encontra o anel (ou será o anel que se faz encontrar por Bilbo Baggins condenando-o a erguer-se à condição de herói trágico? Condição que será herdada por Frodo em *O Senhor dos Anéis*, em conformidade com as regras da tragédia grega.

Assim, ao adquirir a a dimensão de personagem, o Um Anel parece reflectir a simbólica judaico-cristã em particular quando convocamos a simbólica relativa ao Arcanjo Miguel que ofereceu um anel mágico ao Rei Salomão para que este pudesse aprisionar as almas dos génios maléficos. Aprisionados, coube-lhes a construção do grande templo. Finda a construção, Salomão lançou os espíritos maléficos ao mar vermelho. Escrito no período das duas Grandes Guerras, o texto tolkieano ao convocar a simbólica do anel mágico do Arcanjo Miguel, não deixa de nos trazer à memória a moderna imagem do Arcanjo que, imponente, se ergue, pisando a cabeça do espírito maléfico, no frontispício da destruída catedral de Conventry<sup>17</sup> relacionada à inscrição que usámos como epígrafe: “The latter glory of this house shall be greater than the former saith the lord of hosts and in this place will I give peace...”<sup>18</sup>. Também Chevalier (2001) defende que, em diversas lendas, contos e canções tradicionais irlandesas, o anel é o símbolo da força da união: mesmo perdido ou esquecido o anel, a união permanece. Na trilogia O Senhor dos Anéis, o texto fílmico faz referência ao Um Anel usando o movimento circular da câmara que acompanha a comitiva que caminha, como que invocando o que os uniu e o que os faz prosseguir: o Um Anel.

Esta alteração introduzida na edição de 1951, leva a uma outra divergência relativamente à edição de 1937: o texto narrativo viu-se na contingência de manter a sua coerência interna, para isso, foi utilizado o Livro vermelho de Bilbo. Se esta situação de *mise en abîme* a que nos convoca a personagem que se apresenta como narradora da sua própria história ao revelar-se-nos escrevendo-a e afirmando-se como o sujeito que regista os acontecimentos narrados, acresce a situação da autoridade do narrador: Bilbo teria mentido, assim, fazendo uso da capacidade reconhecida à narrativa e ao ato de narrar – não narrar o verídico, mas o verossímil.

Assim, desde logo, a obre de Tolkien surge, à luz, envolta numa certa aura que nos convoca à descodificação do seu significado interno, da sua estrutura, de uma simbólica que, pode até ter sido imprevista ou não premeditada: *The Hobbit* surge como obra isolada e não estando predestinada a tornar-se pré-sequela.

---

<sup>17</sup> Construída no século XIV, foi bombardeada a 14 e Novembro de 1940, tendo sido totalmente destruída, restando somente a estrutura externa.

<sup>18</sup> “a última glória desta casa será maior que a anterior, diz o senhor dos exércitos, e neste lugar darei paz” (tradução nossa) Hagai 2.9 citado pelo Arcebispo Michael Ramsey no sermão da consagração da catedral (Court, 1997: 134)

#### 4.1 Traduções

A publicação de *O Hobbit*, em língua portuguesa, leva-nos ao encontro de notícias diferentes conforme as fontes que se consideram. Havendo quem defenda que a língua portuguesa recebeu a obra, pela primeira vez, por via de uma tradução brasileira<sup>19</sup> - entre 1974 e 1979, a editora Artenova teria lançado *O Hobbit*, numa tradução assinada por Lenita Rimoli Esteves e Almiro Pisetta (de acordo com a mesma fonte, com a curiosidade de faltar um capítulo), seguindo-se *O Senhor dos Anéis* com uma edição em seis volumes, respectivamente: *A Terra Mágica, O Povo do Anel, As Duas Torres, A Volta do Anel, O Cerco de Gondor, O Retorno do Rei*, tendo a tradução dos dois primeiros volumes sido assinada por Antônio Ferreira da Rocha e os quatro seguintes por Luiz Alberto Monjardim e com revisão de Salvador Pitarro. Contudo, foi-nos possível identificar a tradução de *The Hobbit* como *O Hobbit ou Lá e de Volta Outra Vez* (ou, simplesmente, *O Hobbit*), datada de 1976, e atribuída a Luiz Alberto Monjardim.

Ainda a mesma fonte remete para a década de oitenta do século passado a reedição em português, desta feita, em Portugal, pela Editora Europa-América, com tradução a cargo de António Rocha e Alberto Monjardim, sem esclarecer se se trata de *O Hobbit* e/ou *O Senhor dos Anéis*, a ênfase é colocada na qualidade da tradução que é defendida como sendo, ainda hoje, de referência. Segundo a mesma fonte, uma terceira edição em português teria tido lugar no Brasil, por via da Editora Martins Fonte (1994), com tradução de Lenita Rimoli Esteves e Almiro Pisetta, tendo ficado a revisão a cargo de Ronald Krymse. Mantendo-nos guiados pela mesma fonte, encontramos a informação de que esta tradução, ainda que aclamada por adaptar, com elevado grau de razoabilidade, tanto os nomes de personagens e lugares como as canções, revelou não estar isenta de erro que, o aparecimento das trilogias fílmicas de Peter Jackson trouxeram à vista. Os núcleos de fãs de *O Senhor dos Anéis* que (re)surgiram por via da adaptação ao texto fílmico, aperceberam-se de algumas imprecisões que, quase numa continuação da própria trama interna do texto, vêm a lume quando os leitores/espectadores tomam consciência que, em Isengard, conversando com Gandalf, Saruman deveria usar um anel. Este detalhe ganhou proporções no site *Fórum Valinor*<sup>20</sup> que chama a si o levantamento dessas falhas. Em 2004, Ronald Krymse anuncia a edição, no Brasil, de uma nova tradução para língua

<sup>19</sup>Segundo informação de Stark, E. <http://tolkienbrasil.com/2015/01/14/o-valor-de-o-gnomo-de-j-r-r-tolkien/> (acedido a 4 de abril de 2020)

<sup>20</sup>In [www.valinor.com.br](http://www.valinor.com.br) (acedido a 2 de abril de 2020)



portuguesa e da responsabilidade de Waldéa Barcelos, contudo, esta edição ficou interdita por ação dos anteriores tradutores que reclamavam os direitos de autor.

Por seu turno, Maria do Rosário Monteiro (2007:53) defende que a primeira tradução de *O Senhor dos Anéis*, para língua portuguesa, publicada em Portugal, foi da responsabilidade de Fernanda Pinto Rodrigues para a editora Europa-América, em 1981, sendo omissa no que concerne ao texto *O Hobbit*. No seu site oficial ([www.europa-america.pt](http://www.europa-america.pt)), a editora anuncia, em 2013, uma reedição da tradução de Fernanda Pinto Rodrigues, datada de 2012. Contudo, na nossa pesquisa, fomos surpreendidos com uma fotografia de capa de uma edição da Livraria Civilização<sup>21</sup>, que vem descrita como tendo ilustrações da autoria de António Quadros (1923-1993) sob o título *O Gnomo*<sup>22</sup>, portanto, 14 anos antes da primeira tradução brasileira. O autor do site citado, Ricardo Guimarães, apresenta a obra como uma edição datada de 1962, em formato grande e capa dura, não identificando a autoria da tradução. Noutro site<sup>23</sup>, a mesma edição aqui referida tem tradução atribuída a Maria Isabel Morna Braga e Mário Braga, não nos tendo sido possível confirmar em fontes diversas a informação, ainda que, igualmente, não nos tenha sido possível encontrar informação que a contradissesse.

## 5 Apropriação e a Contra-cultura dos anos 60

Ao contrário do que se poderia ser levado a pensar, os textos de Tolkien deram entrada em Portugal em plenos anos sessenta do século passado, em pleno Estado Novo, concomitante com os movimentos estudantis<sup>24</sup>. Com os protestos dos estudantes coimbrões de 1921, o dia do estudante era tradicionalmente comemorado a 25 de novembro até 1961, ano em que Coimbra viu reunidos estudantes de todo o país que se sublevavam contra a Guerra Colonial Portuguesa. Esse movimento ficou marcado por fortes tensões, prisões e acabou por suscitar a indignação do país que, em 1962, assiste ao aparecimento do Secretariado Nacional de Estudantes Portugueses e à realização do primeiro Encontro Nacional de Estudantes, a que o governo

---

<sup>21</sup>Empresa fundada em 1881, por João Alves Fraga Lames que fundou a Tipografia Fraga Lames”, mais tarde, “Américo Fraga Lames & C<sup>a</sup> Lda” e que continua a ser a designação social da empresa. A Civilização Editora tem uma história centenária que tem vindo sempre a ser gerida pelos familiares em linha directa do fundador. Desde o início, a sua imagem de marca foi o arrojo da sua produção, em 1927 lançou a primeira coleção de livros de bolso em Portugal, organizou, nos anos 30, as Feiras do Livro de Lisboa e Porto; em 1942 lança a primeira venda directa a crédito de livros e a promoção dos primeiros álbuns de luxo surgiram na década de 60 do século passado. In [https://www.facebook.com/pg/Civilização-Editora-123303791109/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/Civilização-Editora-123303791109/about/?ref=page_internal) (acedido a 4 de abril de 2020).

<sup>22</sup>In <http://estanteacidental.blogspot.pt/2010/03/o-gnomo-hobbit-de-jrr-tolkien-livraria.html> (acedido a 3 de Abril de 2020).

<sup>23</sup>In [https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Hobbit](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Hobbit) (acedido a 2 de Abril de 2020)

<sup>24</sup>In [https://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento\\_estudantil#Portugal](https://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento_estudantil#Portugal) (acedido a 2 de abril de 2020)

responde com processos disciplinares e suspensões nas Universidades, a esta reação, respondem os estudantes com o luto académico e a greve estudantil. O movimento estende-se a Lisboa, na capital, e em clima de desobediência civil, os estudantes querem comemorar o dia do estudante a 24 de março de 1962 que culminou na invasão da cidade universitária por parte das forças policiais, numa contenda que ficou marcada pelos fortes confrontos, agressões e prisões. Surpreendentemente, o texto de Tolkien surge em pleno movimento estudantil. Assim, os jovens leitores portugueses, mesmo em pelo Estado Novo, engrossavam as fileiras daqueles que, na Europa e nos Estados Unidos da América, adoptavam o escritor como pauta do seu movimento reivindicativo.

Este é o ambiente social, cultural e político que, em Portugal, acolhe, em 1962, a edição da Editora Civilização, do *The Hobbit*, traduzido para *O Gnomo*. Se a casa editora representava, à época, uma afirmação senão de contracultura, em contexto de Política de Propaganda do Estado Novo, pelo menos uma afirmação de cultura que a tornou famosa e respeitada. Dar à estampa a tradução com edição de luxo e com ilustrações de António Quadros (ele que também traduziu autores como Albert Camus, Jean Cocteau e Duhamel) constituiu, por si só, uma arrojada escolha.

António Quadros é uma figura controversa que se afirmou no campo da cultura. Formado em Histórico-Filosóficas, pela Universidade de Letras de Lisboa consagrou-se como pensador, tradutor, ensaísta e escritor. Mas o que torna a sua figura impar como ilustrador da edição de *O Gnomo* é o facto de ser filho de Fernanda de Castro e de António Ferro (1895-1956). Formado em Direito pela Universidade de Direito de Lisboa, desde os 19 anos que colabora como editor oficial da *Revista Orpheu* ( um projecto que nasce luso-brasileiro)<sup>25</sup> escolhido pelo seu amigo Mário de Sá Carneiro; a sua carreira desenvolveu-se como jornalista do diário *O Jornal* (órgão do Partido Republicano Conservador), *O Século* e, *Diário de Lisboa* e da revista *Ilustração Portuguesa*, tendo ainda sido repórter do *Diário de Notícias*. A sua participação quer em prosa quer em verso com a revista *Alma Nova* (1915-1918), *Exílio* e na *Contemporânea*, culmina em 1921 com a publicação do manifesto modernista *Nós*. Abandonando a simpatia pelo Partido Republicano, António Ferro aproxima do sidonismo, interessou-se pelos regimes totalitários de que temos registo na colectânea das suas entrevistas *Viagem à Volta das Ditaduras* (1927), entrevistou Mussolini, Salazar, Primo de Rivera e Hitler. Em 1932, sugeriu a Salazar a criação de um organismo que divulgasse a doutrina totalitária e

---

<sup>25</sup>In [https://pt.wikipedia.org/wiki/Orpheu\\_\(revista\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Orpheu_(revista)) (acedido a 5 de abril de 2020)

fascista do Estado Novo, a que designou como Política do Espírito, e que encontrou abrigo no criado Secretariado da Propaganda Nacional (PPN), organismo que manteve o nome até ao final da Segunda Guerra Mundial quando passou a usar a designação de Secretariado Nacional de Informação (SNI). António Ferro manteve-se como seu director até 1949<sup>26</sup>, sendo consensual que apelava a um modernismo fascizante e que abrigava fornecia as coordenadas da censura que serviu o Estado Novo.

O movimento sociocultural que marcou as décadas de 60 e 70 do século passado, encontraram, na obra de Tolkien, a expressão dos valores que reclamavam. Numa Europa que descobria os Beatles, assistia ao nascimento da Pop, do Rock (sinfónico também), tornava icónicos o Mini Morris e a mini saia, os longos cabelos, a roupa provocadoramente tão cromática quanto as representações dos sonhos místicos provocados pelo consumo de LSD e de haxixe que combinavam com a veneração das flores como símbolo de uma vida mais próxima das origens e da natureza, os textos de Tolkien ganhavam, neste ambiente, um novo fulgor.

Jane Ciabattari (2014) defende que:

O mundo do rock, que sempre teve uma ligação forte com os movimentos de contracultura, também se inspirou em Tolkien. Nos anos 60, os Beatles cogitaram fazer uma versão de *O Senhor dos Anéis* – com Paul no papel de Frodo, Ringo como Sam, George como Gandalf, e John como Gollum – mas o projecto nunca decolou. A canção *The Gnome* dos Pink Floyd, de 1967, descreve um universo parecido com o dos hobbits. O Led Zeppelin fez várias referências aos livros. Na canção *Ramble on*, Robert Plant canta sobre a sua mulher que “conhecera em Mordor” que fora roubada por Gollum. Há referências também em *Misty Mountain Hop* e *The Battle for Evermore*. A canção *The Wizard*, do Black Sabbath, é uma ode a Gandalf. A canção *Stagnation*, dos Genesis, também tem grande influência da Terra Média. Já o Rush compôs *Rivendell*, em homenagem à terra dos elfos. A canção *The Necromancer* fala sobre Sauron.”<sup>27</sup>

Ainda que, reconhecidamente, com primazia para *O Senhor dos Anéis*, a obra de Tolkien é muito bem acolhida pelos jovens dos Estados Unidos que convocavam a defesa dos direitos civis e das mulheres e se empenhavam na contestação à Guerra do Vietnam, recuperando o sentimento e a máxima “uma guerra para acabar com todas as guerras” que regeira, anteriormente, as duas Guerras Mundiais e que, em *O Senhor dos Anéis*, Frodo já expressara quando resiste ao desejo de descansar em Rivendell e segue a sua missão na guerra que visava acabar com todas as guerras. Dois aspectos que M. R. Monteiro (2007) salienta no seu texto e que reforçam esta ideia, por um lado a origem do nome da personagem Frodo: “Para criar a personagem de Frodo Tolkien baseou-se, mais uma vez, na mitologia nórdica, neste caso na

<sup>26</sup>In [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B3nio\\_Ferro](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B3nio_Ferro) (acedido a 5 de abril de 2020)

<sup>27</sup>In [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/II/141128vert\\_cul\\_tolkien\\_dg](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/II/141128vert_cul_tolkien_dg) (acedido a 5 de abril de 2020)

Edda em Prosa, e no episódio do Rei Frodo (ou Froda) que significa “Sábio”. Frodo não tem o mesmo fim trágico do seu homónimo. Para ele está reservado o esquecimento por parte dos seus concidadãos, tal como acontece com os soldados comuns, os heróis/vítimas de tantas guerras” (2007, p. 4); por outro lado, sendo a Terra Média um lugar de desolação e de crise, talvez por isso, a obra seja recorrente nas gerações que têm vivido crises de valores, é evocativo nesse sentido e que não é difícil compreender que seja ambientado/adaptado ao cenário da Guerra do Vietnam:

A Terra-Média é um lugar de desolação, um mundo em crise onde os povos estão prestes a envolver-se em mais uma batalha contra o mal – na obra de Tolkien a luta entre o bem e o mal é um conflito que nunca é definitivamente resolvido tornando-se um tema recorrente. No segundo e terceiros volumes, o leitor descobre paisagens desoladoras, ambientes depressivos, vestígios de guerras passadas, sinais de morte e destruição de intensidade crescente. Estes cenários sugerem não só a Europa na época das invasões bárbaras, como também a Guerra dos Cem anos (século XIV-XV) e os campos de batalha durante a Primeira Guerra Mundial, experiência traumática que marcou profundamente o autor” (MONTEIRO, 2007:4-5) e que não é difícil compreender ambientado ao cenário da Guerra do Vietname.

Entre os anos 60 e 70 do século passado, o universo imaginado por Tolkien foi erguido como bandeira da luta cultural a que se assistia e se expressava em *slogans*, graffitados nas paredes, invocando que Frodo estava Vivo! (Frodo is Alive!).

A questão que nos colocamos é a de saber como é que os textos do género fantástico, ambientados num mundo rural se tornaram objeto de culto por parte do movimento *hippie*. Responder a esta questão, convoca-nos a um novo ponto de reflexão, a saber: na década de 80 do século XX, os textos de Tolkien encontram, tardiamente, uma nova geração que os adopta ecoando, tardiamente, o movimento cultural que se esbatia já na Europa e nos Estados Unidos? E as adaptações a texto fílmico, levadas a cabo por Peter Jackson, como foram recepcionadas pelos leitores recorrentes de Tolkien? Como é que uma geração, que vive abraçada a um certo ideal tecnotópico (ou talvez já pressentido como distópico), reencontra, nos textos *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis* um ponto de identificação, sendo certo que estes veiculam uma forte constatação e condenação do que consideram ser uma distopia tecnológica industrial?

Os textos de Tolkien surgem na ruptura da modernidade e afirmação do modernismo inglês que se expressava na Literatura, em primeiro lugar, numa defesa e afirmação de cosmopolitismo, da industrialização e na negação do romance como representação da realidade (que Arnold Bennett defendia e contra quem se insurgiu Virginia Woolf, no ensaio *Mr. Bennett and Mrs. Brown*, 1924) e proclamava a vertente introspectiva do fluxo de consciência: aos *Bloomsbury* oponham-se os *Inklings*.

Tolkien escreve entre as duas Guerras Mundiais e propõe um universo, a Terra Média, destacando o Shire como o lugar habitado pelos pequenos hobbits, adeptos ferrenhos da acalmia, do conforto e arrumação das suas pequenas casas, semelhantes a confortáveis e limpas tocas, apreciam canções harmoniosas, comida confeccionada com primor e, sobretudo, apreciam sentar-se no jardim, desfrutando do bom tempo enquanto fumam o cachimbo que enchem com erva especial – erva que Gandalf aprecia e na qual Saruman se teria viciado.

De acordo com Jane Ciabattari<sup>28</sup>, é de crer que as referências à especificidade das folhas do Shire que surgem evocadas que as referências à especificidade das folhas do Shire que surgem evocadas saudosamente por Bilbo Baggins em *O Hobbit* e que, em *O Senhor dos Anéis*, chegam a participar da intriga ao serem apropriadas e desviadas, tenha sido lida como uma planta alucinógena. Assim, a geração dos anos 60, encontra, desde logo, no texto do católico fervoroso e conservador professor de Oxford, um ponto de identificação.

Por outro lado, o universo recriado por Tolkien faz clara apologia a um estilo de vida medieval e simples que surge em oposição (antes já, em pleno modernismo inglês) ao movimento frenético da cidade. Ao ritmo cosmopolita da urbe, Tolkien contrapunha a calma do campo, e parece antecipar a batalha contra a poluição quando privilegia a pedra, a madeira, as árvores (personificadas), o próprio estilo de vida comunitário dos hobbits parece ser uma antecipação desse desejo de vida em comunidade livre que eclodiu nos anos sessenta do século vinte. As histórias da Terra-Média serviram como bandeira para uma geração inteira cujos pais recordavam Hiroshima e Nagasaki, e que conviveram, contestaram e fugiram da Guerra do Vietnam, da Guerra Fria, da ameaça constante do novo holocausto nuclear.

O universo fantástico criado por Tolkien apresentava ainda um outro ponto de identificação para o movimento de contracultura dos anos 60 do século XX. Face a uma industrialização crescente que se fez sentir, sobretudo nos Estados Unidos da América, no que ficou conhecido como o *boom* do pós-guerra, face à vertigem do crescimento económico e a luta pelos direitos sociais, cívicos quer das minorias quer a resposta ao recrutamento de jovens para a Guerra do Vietnam, o universo de Tolkien apresentava-se como uma alternativa. O apelo a uma vida simples e anti-materialista ecoa com forte reconhecimento nesta geração que expressava a vontade de um novo mundo. O facto do texto se enquadrar no género fantástico proporcionava uma mais fácil adesão, mas nem por isso, os textos ensaísticos tais como *On Fairy Stories* (1974) deixaram de ser aceites e erguerem-se como bandeira do movimento que

---

<sup>28</sup>In [http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/II/141128\\_vert\\_cul\\_tolkien\\_dg](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/II/141128_vert_cul_tolkien_dg) (acedido a 5 de abril de 2020)

deu lugar a manifestações concretas como marchas, de costa a costa, nos E.U.A. ou o regresso à vida comunitária no campo, como enfatiza Jane Ciabattari:

Tolkien's anti-materialistic worldview, in which he extolled the wonders of growing things and of the ordinary - "stone and wood, and iron; tree and grass; house and fire; bread and wine", as he put it in his 1947 essay *On Fairy Stories* – also dovetailed with the contracultural valus. Some hippies built hand-crafted houses, went back to the land to grow organic vegetables, wore simply clothing, ate vegetarian meals and lived communally, all seemingly in keeping with the pleasure simple life in the Shire. Earth day, which launched the environmental movement in 1970, with 20 million Americans rallying from coast to coast in a rare show of bipartisanship, aligned with Tolkien's glorification of nature clean and pure, and his distaste for the polluting aspects of industrialisation. (This was a professor who rode his bicycle instead driving a car"<sup>29</sup>

### Considerações finais

Até este momento, cumprimos as etapas necessárias ao prosseguimento do estudo: compreendeu-se o papel desempenhado por Tolkien no período consagrado como modernismo inglês, estabelecemos as ligações (ou ausência delas) entre os chamados *Inklings* e os *Bloomburies*, extraíndo daí as conclusões mais pertinentes para a nossa proposta; estabelecemos as características do género fantástico e enquadrou-se este movimento no contexto das correntes literárias dissidentes e que marcaram o modernismo em Inglaterra; constatou-se que os textos de Tolkien foram, desde o primeiro momento, objeto de recepção intensa e foi possível verificar que foram apropriados pelo movimento de contracultura dos anos sessenta, demonstrando que essa apropriação tem manifestações e expressões concretas quer nas indústrias culturais quer no quadro da construção de valores socioculturais; estabeleceu-se ainda e enquadrou-se a entrada das traduções para português dos textos de Tolkien, tanto para *O Senhor dos Anéis* quer para *O Hobbit*, foi-nos possível confirmar que se a década de setenta do século XX recebe o texto em versão portuguesa no Brasil, Portugal recebe o texto *O Hobbit (O Gnomo)* em 1962 com ilustrações de António Quadros e numa edição de capa dura da Livraria Civilização, o que deita por terra a convicção que a primeira versão em português dos textos de Tolkien tenha sido registada no Brasil. Maria do Rosário Monteiro (2007) apresenta o texto de *O Senhor dos Anéis* traduzido para português datando-o em 1980 numa edição da Europa-América, o que nos permitiu confirmar que esta obra em particular só chegou nos ecos do período pós-PREC. A partir daqui, julgamos legítimo, e acreditamos ter provado que os textos tolkieanos, à semelhança do que sucedeu em outras sociedades, também na juventude portuguesa foi promovido a texto de culto que reflecte os valores de contra-cultura; mantendo-nos neste caminho, e chegados a uma época em que a crise

<sup>29</sup>In <http://www.bbc.com/culture/2014/02/20140220-the-hobbits-and-the-hippies> (acedido a 5 de abril de 2020)

climatérica assume proporções catastróficas a par da pandemia que se vive ao momento que este texto é escrito, resta a pergunta que manteremos na linha de horizonte do nosso questionamento: Voltará o mundo a encontrar, no medievalismo propagado pelos textos e filosofia tolkieana, uma proposta de contracultura que conduza a um caminho de sobrevivência? Voltaremos a dizer, em nome da nossa própria salvação enquanto espécie, que Frodo is Alive!

## Referências

- BAUDELAIRE, C. *A Invenção da Modernidade – sobre arte, literatura e música*, trad. Pedro Tamen. Antologia, introdução e notas Jorge Fazenda Lourenço. Lisboa: Relógio d'Água, 2007.
- BAUDELAIRE, C. *O pintor da vida moderna*. Trad e posfácio de Teresa Cruz. Lisboa: Veja, 2004.
- BARKER, M. 'On Being a 1960s Tolkien Reader': in E. MATHIJS, E.; POMERANCE, M. (eds) *From Hobbits to Hollywood: essays on Peter Jackson's Lord of the Rings*. Amsterdam: Rodopi Press, 2006a. p. 81–100.
- BENVENISTE, E. *Problemes de linguistique generale*. Paris: Gallimard, 1974
- BETTELHEIM, B. *Psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Carlos Humberto da Silva. Lisboa: Bertrand Editora, 2004.
- BRADBURY, M.; MCFARLANE, J. *Modernism: a guide to european literature 1890-1930*. England: Penguin Books, 1991.
- CARPENTER, H.; TOLKIEN, C. *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, 1995.
- CARPENTER, H. *The Inklings – C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, Charles Williams and Their Friends*. London: Harper Collins Publishers, 1997.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário dos símbolos*. Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Teorema, 1994.
- COLBERT, D. *O Mundo mágico do Senhor dos Anéis: mitos, lendas e histórias fascinantes*. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.
- COLERIDGE, S.T. *The Complete Autobiographical Works of T.S. Coleridge (Illustrated Edition): Memoirs, Complete Letters, Literary Introspection, Thoughts and Notes on Poetry (Including Extensive Biographies and Studies on T.S. Coleridge)*. Ed. e-artnow, 2017.
- COURT, J.M. *Reading the New Testament*. New York, London: Routledge, 1997.
- CURRY, Patrick. *Defending Middle-earth: Tolkien: myth and modernity*. London: Harper Collins Publishers, 1997.
- FURTADO, F. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- HABERMAS, J. *O discurso filosófico da modernidade*. Lisboa: Texto Editores, 2010.
- LEFEVERE, A. *Translation, rewriting & the manipulation of literary fame*. London / New York: Routledge, 1992.
- LE GOFF, J. *As raízes medievais da Europa*. Petrópolis: Vozes, 2007.

- LIPOVESTKY, G. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Lisboa: Edições 70, 2013.
- LYOTARD, J.F. *A condição pós-moderna*. Lisboa: Gradiva, 1989
- MONTEIRO, M. R.O Senhor dos anéis: mitos, história e fantasia 1. *Revista História*, Ano XXIV (III série), janeiro 2003,
- NOEL, R.S. *The Languages of Middle-earth*. Baltimore: Mirage Press, 1974
- PEREIRA, A. L. R. M. O senhor dos anéis e a estética da finitude. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.
- PROPP, V. *Morfologia do conto*. Lisboa: Veja, 2003.
- REIS, C., LOPES, A. C. M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 2007.
- RICOEUR, P. A metáfora. São Paulo: Loyola, 2000.
- TODOROV, T. *Estruturalismo e poética*. São Paulo: Cultrix, 1968.
- TOLKIEN, J.R.R. "Mythopoeia" in, *Tree and Leaf*. London: Harper Collins Publishers, 1988.
- WELLS. H. G. *História universal*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.

### Webgrafia:

- CIABATTARI, J. "Hobbits and Hippies: Tolkien and the counterculture". Disponível em: <http://www.bbc.com/culture/story/20141120-the-hobbits-and-the-hippies>. Acesso 5 de abr. 2020
- \_\_\_\_\_ "Como 'O senhor dos Anéis' virou um ícone da contracultura". Disponível em [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/11/141128\\_vert\\_cul\\_tolkien\\_dg](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/11/141128_vert_cul_tolkien_dg). Acesso em 5 abr. 2020.
- HEPHZIBAH, A. "The writers who invented languages". Disponível em: <http://www.bbc.com/culture/story/20150706-the-writers-who-invented-languages>. Acesso em 4 abr. 2020.
- KLATAU, D. "O Condado, a Terra-Média e o Mar – A nostalgia de Tolkien". Disponível em: <http://www.bbc.com/culture/story/2015706-the-writers-who-invented-languages>. Acesso em 24 mar. 2020.
- LIMA; E. "O Hobbit: A batalha dos cinco exércitos , guia oficial revela detalhes do filme". Disponível em: <https://www.valinor.com.br/49416>. Acesso em 2 abr. 2020.
- RICARDO, "O GNOMO (The Hobbit) de J.R.R. TOLKIEN (Livraria Civilização - Ed. 1962)". Disponível em <http://estanteacidental.blogspot.pt/2010/03/o-gnomo-hobbit-de-jrr-tolkien-livraria.html> . Acesso em 3 abr. 2020.
- SANDBROOK, D. "Did Tolkien Write 'Juvenil trash'?" . Disponível em: <http://www.bbc.com/culture/story/20151215-did-tolkien-write-juvenile-trash>. Acesso em 24 mar. 2020
- STARK, E. "O Valor do gnomo de j. r. r. Tolkien". Disponível em: <http://tolkienbrasil.com/2015/01/14/o-valor-de-o-gnomo-de-j-r-r-tolkien/>. Acesso em 4 abr. 2020.

### sites:



[https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Hobbit](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Hobbit) . Acesso em 2 abr. 2020.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento\\_estudantil#Portugal](https://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento_estudantil#Portugal). Acesso em 2 abr. 2020.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Orpheu\\_\(revista\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Orpheu_(revista)). Acesso em 5 abr. 2020.

*Recebido em 10 de abril de 2020.*

*Aceito em 14 de abril de 2020.*