



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE
CAMPUS AVANÇADO DE PAU DOS FERROS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS
CURSO DE LETRAS LÍNGUA INGLESA E RESPECTIVAS LITERATURAS**

LUÍS FELIPE GOMES BEZERRA

ANÁLISE DA PERSONAGEM GANDALF NA OBRA *O HOBBIT*, DE J. R. R. TOLKIEN

PAU DOS FERROS

2023

LUÍS FELIPE GOMES BEZERRA

ANÁLISE DA PERSONAGEM GANDALF NA OBRA *O HOBBIT*, DE J. R. R. TOLKIEN

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do Campus Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras Língua Inglesa e Respectivas Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Charles Albuquerque Ponte

PAU DOS FERROS

2023

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

B574a Bezerra, Luis Felipe Gomes
Análise da personagem Gandalf na obra O Hobbit, de
J. R. R. Tolkien.. / Luis Felipe Gomes Bezerra. - Pau dos
Ferros, 2023.
49p.

Orientador(a): Prof. Dr. Charles Albuquerque Ponte.
Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em
Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas)).
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Letras (Habilitação em Língua Inglesa e suas
respectivas Literaturas). 2. Literatura Fantástica. 3. Mago.
4. Personagem. 5. Tolkien. I. Ponte, Charles Albuquerque.
II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III.
Título.

LUÍS FELIPE GOMES BEZERRA

ANÁLISE DA PERSONAGEM GANDALF NA OBRA *O HOBBIT*, DE J. R. R. TOLKIEN.

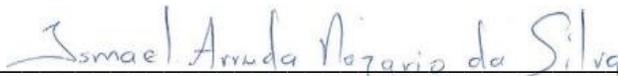
Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do Campus Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras Língua Inglesa e Respectivas Literaturas.

Aprovado em: 04 / 04 / 2023

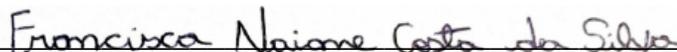
Banca examinadora



Prof. Dr. Charles Albuquerque Ponte (Orientador)
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)



Me. Ismael Arruda Nazário da Silva
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)



Ma. Francisca Naiane Costa da Silva
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

Dedico esta monografia à minha mãe, avó, sobrinhos e todos aqueles que acreditam na literatura fantástica.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que possibilitaram a existência desse trabalho, à minha mãe por sempre estar comigo, à minha avó por me ajudar em todos os momentos, aos meus primos, amigos, e todos que de alguma forma me fizeram chegar até o fim da graduação. Obrigado também aos meus livros que estiveram comigo quando eu queria me ver em mundos mágicos e que, inesperadamente, guiaram meus passos até esse momento.

Agradeço também ao orientador Charles Albuquerque, por ter aceito embarcar nessa aventura comigo e por ser uma fonte inesgotável de inspiração. À Universidade do Estado do Rio Grande do Norte por ofertar esse curso de qualidade, apesar dos pesares. Agradeço aos mestres Ismael Arruda e Francisca Naiane por terem aceitado o convite para a minha banca de avaliação e cedido o seu valioso tempo lendo esse humilde trabalho.

Dedico esse trabalho aos meus sobrinhos, pois quero que eles entendam que o futuro é feito a partir das adversidades e que nem sempre aquilo que vislumbramos é o que iremos seguir, mas podemos ser felizes mesmo assim. Dedico esse trabalho à minha prima Renata Pinheiro, por ser a pessoa que me fez ver a graduação como possibilidade e à minha madrinha Dalvanir Dias, por me mostrar que a educação salva, molda e ergue alicerces que nada e nem ninguém podem nos tomar.

Obrigado por serem pontos de luz no meio de tanta escuridão.

You certainly usually find something, if you look,
but it is not always quite the something you were
after.

(TOLKIEN, 2020, p. 56)

RESUMO

Este trabalho, “*Análise da personagem Gandalf na obra O Hobbit, de J. R. R. Tolkien*”, tem como objetivo analisar a construção da personagem Gandalf na obra citada, levando em consideração como ele é descrito pelo narrador e pelas personagens. Para isso, foram utilizados os trabalhos de Brait (1985), Candido, Gomes e Prado (2009), Todorov (2019), Roas (2014), Campbell (2007) e Vogler (2015), sobre personagem, literatura fantástica e jornada do herói. Após um breve resumo da obra, discorreremos sobre o modo como o narrador descreve os acontecimentos partindo de um filtro pessoal, influenciando, assim, a visão que temos dessas personagens, e o modo como Gandalf é descrito. Chegando à conclusão de que Gandalf é uma das personagens descritas com maior atenção pelo narrador, que se coloca próximo ao leitor durante a narração. A forma pela qual a personagem organiza a aventura é semelhante à forma como o narrador organiza os componentes da obra e fica claro que o mago é construído como um apoio ao protagonista, impulsionando-o rumo a aventura, encaixando-se, assim, nos conceitos de Velho Sábio de Campbell.

Palavras-chave: Literatura Fantástica. Personagem. Mago. Tolkien.

ABSTRACT

This work, "Analysis of the character Gandalf in the work The Hobbit, by J. R. R. Tolkien", aims to analyze the construction of the character Gandalf in the mentioned work, considering how he is described by the narrator and the characters. For this, the works of Brait (1985), Candido, Gomes and Prado (2009), Todorov (2019), Roas (2014), Campbell (2007) and Vogler (2015) about character, fantastic literature and the hero's journey were used. After a brief summary of the book's narrative, we discuss how the narrator describes the events from a personal filter, thus, influencing the view we have of these characters, and the way Gandalf is described. Arriving at the conclusion that Gandalf is one of the characters described with greater attention by the narrator, who places himself close to the reader during the narration. The way the character organizes the adventure is similar to the way the narrator organizes the components of the work and it is clear that the wizard is built as a support to the protagonist, pushing him towards the adventure, thus, fitting the concepts of Old Sage by Campbell.

Keywords: Fantastic Literature. Character. Wizard. Tolkien.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 A PERSONAGEM E A LITERATURA FANTÁSTICA	15
2.1 O maravilhoso de Todorov	15
2.2 A personagem e a sua construção.....	19
2.3 O mago como mentor na narrativa maravilhosa.....	23
3 A SAÍDA E O RETORNO À TOCA.....	28
3.1 A aventura de <i>O Hobbit</i>	28
3.2 Quem narra e como narra	33
3.3 O mago Gandalf.....	38
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS.....	48

1 INTRODUÇÃO

Ao falarmos de literatura fantástica em língua inglesa, é inevitável que as obras do sul-africano John Ronald Reuel Tolkien (J. R. R. Tolkien) nos venham de imediato como referência do gênero. Esse feito se deve à sua popularidade entre os leitores de fantasia e as adaptações fílmicas premiadas mundialmente pelo uso magistral dos efeitos especiais unidos com a complexidade do mundo fantástico apresentado nas obras. O desenvolvimento de mundo e a narrativa inspirada nos contos de fadas de *O Hobbit* (1937), *O Senhor dos Anéis* (1954-1955), e também nas suas obras postumamente publicadas, sendo *O Silmarillion* (1999) a mais famosa dentre elas, foram o combustível que a fantasia moderna do início do século XXI necessitou para se ver novamente nas rodas de conversa dos leitores ao redor do mundo.

As personagens encontradas nessas obras cativaram o público pela forma como a sua representação é feita dentro dessas narrativas, servindo de base para outras produções. Em *O Hobbit*, corpus desse trabalho, acompanhamos a aventura inesperada de um grupo seletivo composto por treze anões¹: o hobbit² Bilbo, protagonista dessa história, e o mago Gandalf, responsável pelo início dessa empreitada. O grupo tem como objetivo derrotar o dragão Smaug, que tomou para si o domínio das terras e o ouro dos anões. Seguimos com essas personagens atravessando os mais diversos perigos que a terra-média pode oferecer: vemos trolls, lobos gigantes, aranhas de tamanho anormal, antigos encantamentos e, por fim, o tão temido dragão. O leitor acompanha as personagens combatendo esses males com o auxílio de um mago que, em dado momento, se ausenta da aventura, deixando a companhia sem a sua mentoria, e retornando no final da trama para o apaziguamento do conflito gerado entre elfos e anões.

¹ A justificativa para o uso de “anões” aparece na introdução de *O Hobbit*, da editora Harper Collins do ano de 2022: “Em inglês, o único plural correto de *dwarf* [anão] é *dwarfs*, e o adjetivo é *dwarfish*. Nessa história, *dwarves* [anões] e *dwarvish* são utilizadas [...]” (TOLKIEN, 2022 p. 25), para que a estranheza causada pela troca de *dwarfs* para *dwarves* nos leitores da obra em inglês fosse transmitida aos leitores da versão em português, optou-se em utilizar “anões” quando o narrador se refere a uma linhagem de anões vinda das montanhas.

² Raça criada pelo autor.

É de se esperar que essa narrativa quase odisseica nos apresente uma gama de personagens variadas, porém, focaremos a presente pesquisa no mago Gandalf, uma vez que ele é apresentado como um velho mago que fala de forma filosófica e possui um apreço pessoal pela natureza, tendo amigos entre as mais diversas raças que habitam o mundo da história. No decorrer da narrativa, vemos que essa figura excêntrica desempenha o papel de guia para Bilbo, o protagonista, e para os outros integrantes da companhia de anões rumo ao objetivo principal da aventura: derrotar o dragão Smaug e retomar o império dos anões das montanhas, tomando para si o papel de bússola e ocultando-se da trama em alguns momentos.

Partimos do pressuposto de que a construção da personagem Gandalf é tida de uma forma distinta das outras personagens, tomando como base a sua importância dentro da trama e o modo como ela obtém um aprofundamento dentro da obra escolhida, ecoando nos outros trabalhos do autor. Os estudos a respeito da construção e da importância da personagem dentro de uma narrativa datam desde a Grécia antiga, com Aristóteles e o seu estudo a respeito da *mimesis*, indo até as interpretações pós-modernas da concepção desses seres. Os pontos debatidos, como as influências que levam os autores a criar ou recriar personagens, são impulsionados a cada novo avanço nos campos da psicologia e da sociologia. Vemos em Gandalf um reflexo dessas discussões, uma vez que ele desempenha, ao seu modo, o papel que Campbell (2007) classifica como *Velho Sábio* dentro da estrutura da jornada do herói.

A importância do papel exercido pelas personagens dentro da estrutura narrativa é quase indiscutível já que elas, juntamente do narrador, são indispensáveis na estruturação de uma obra. As fontes das quais esses pilares narrativos surgem são diversas: alguns autores como Brait (1985), levantam as hipóteses de que essas personagens não são inteiramente textuais e tomam da realidade parte dos materiais de sua construção, enquanto outros autores como Campbell (2007), defendem que as suas origens são tidas nos sonhos e nos mitos advindos da memória comunitária. De todo modo, a concepção desses seres vem sendo palco de debates desde os primórdios dos estudos literários e, com o passar dos séculos, novas abordagens surgem para reacender e expandir esse tópico.

Diversas técnicas de escrita surgiram com o passar dos anos, e a noção de que uma extensa pesquisa tem de ser feita para que uma personagem tome vida dentro de uma obra é posta em teste a cada novo movimento literário que emerge, trazendo para a mesa os mais diversos recursos para essa arte. Os autores, para aprofundar suas personagens, dinamizar a leitura e descrever o mundo ficcional de suas obras, fazem o uso de recursos narrativos variados, e, por vezes, o narrador nos transporta para um momento situado no passado da história, visando melhor contextualizar as ações tidas no presente. Um dos pontos de destaque de *O Hobbit* é a forma como o leitor se vê cativado por essa personagem da qual sabe pouquíssima coisa, a não ser que ela é um dos pilares que sustentam a história e motivam o início da aventura.

Alguns trabalhos foram feitos utilizando como base a obra *O Hobbit*, como o trabalho de conclusão de curso de Ramalho (2020), que buscava analisar a forma como o Fantástico e o Maravilhoso aparecem na obra e o que nos leva a classificá-la como uma obra maravilhosa, além de diversos artigos como o de Ponte e Silva (2019), analisando o modo de vida dos Hobbits em uma tentativa de identificar em qual período de desenvolvimento econômico eles se encontram; ou até mesmo o trabalho de Klautau (2007), sobre o processo de individualização da personagem Gandalf nos livros da trilogia “*O Senhor dos Anéis*”. Porém, há pouca discussão sobre o modo que o narrador de *O Hobbit* nos apresenta a personagem Gandalf e como as demais personagens tratam-no quase como uma divindade.

Lendo a obra referida, notamos que existe uma névoa de mistério rondando a personagem Gandalf, dessa forma, o presente trabalho tem como intuito analisar a forma como essa caracterização é feita e o modo como a narrativa o constrói, além de entender o seu papel dentro da estrutura da obra. Para isso, fizemos uma pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo (PAIVA *et al.* 2019), método de pesquisa que se deu devido à área de abordagem, a literatura fantástica e a sua construção. Para a análise, tomaremos como base os diálogos presentes na obra selecionada, em especial os de descrição acerca do mago Gandalf feito pelos personagens da companhia que parte com ele para a aventura, e também a descrição que o narrador atribui à personagem analisada nos momentos opinativos, que ocorrem com frequência na obra.

Como fundamento para a pesquisa utilizaremos, na primeira parte do apanhado teórico, que leva o título de “A personagem e sua construção”, os escritos de Brait (1985) e Candido *et al.* (2009) a respeito da construção da personagem como reflexo da realidade para fazermos um rápido apanhado geral das principais linhas teóricas que baseiam a discussão acerca da construção de seres ficcionais dentro da literatura moderna. No segundo tópico, intitulado “O maravilhoso de Todorov”, debateremos sobre a forma como Todorov (2019) categorizou os escritos fantásticos na sua dicotomia “*estranho-maravilhoso*”, além de colocá-lo em contraste com os estudos do espanhol Roas (2001), a respeito do tema. Por fim, na sessão “O mago como mentor na narrativa maravilhosa”, utilizaremos Campbell (2007) e Vogler (2015) para discutirmos sobre a estrutura da jornada do herói e a sua construção clássica, baseada nos contos de fadas e mitos comunitários.

Iniciamos a análise dos pontos citados com um breve resumo da obra, logo depois focamos no narrador comentarista presente na obra, em seguida dissertamos sobre as implicações que os seus comentários geram em sua narração e o tom que esta adquire até o fim do livro. Por fim, partimos para uma análise do mago Gandalf, dissertando sobre o modo como as demais personagens o descrevem, seu modo de agir e a sua importância para o início da aventura.

2 A PERSONAGEM E A LITERATURA FANTÁSTICA

A presente sessão visa discorrer, no primeiro subtópico, sobre as diversas formas que a personagem foi vista no decorrer dos estudos literários, indo das concepções gregas até o advento da psicologia. No segundo subtópico, discutiremos brevemente sobre o que é o fantástico e o que o diferencia dos gêneros vizinhos: o maravilhoso e o estranho, e, diante disso, traremos a visão de Todorov (2019) e Roas (2014). Fechamos o capítulo com as discussões de Campbell (2007) e Vogler (2015), a respeito da fundamentação mítica da jornada do herói e o papel do Mentor nessa estrutura.

2.1 O maravilhoso de Todorov

A separação de textos por gêneros não é novidade nos estudos textuais. A classificação dos escritos nos permitem analisá-los como formas únicas providas de uma ordem lógica própria formulada para uma devida finalidade, e na literatura isso não muda. Dentro dos escritos literários ocorre a separação pelo modo de escrita, como é o caso da poesia e do romance, além da separação por gêneros literários em suspense, comédia, livros infantis e, dentre eles, fantasia.

Existe uma infinidade de gêneros surgindo e modificando-se com o passar dos anos. Aristóteles (2015) dividia-os em categorias básicas: tragédia, comédia e poética, sendo apenas a tragédia e a comédia bem vistos. Os filósofos e estudiosos posteriores trataram de ramificar ainda mais essas divisões, e, na atualidade, os gêneros se misturam ao gosto do autor. Desse modo, é possível encontrarmos poesia no meio de uma narrativa de romance, como é o caso de *O Hobbit*. Assim sendo, os gêneros literários são utilizados como uma das ferramentas constituintes das obras literárias, uma parte primordial na sua concepção.

Ao se referir aos textos fantásticos, Todorov (2019) elenca alguns fatores que os definem, e, dentre eles, está a necessidade dos textos literários obrigarem o leitor a considerar o mundo que lhe é apresentado e os acontecimentos como reais, levando-o a vacilar entre uma explicação natural e sobrenatural. Desse modo, “[...] o fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação” (TODOROV, 2019, p.47). O leitor se

encontra no meio das duas explicações, e é somente no tempo dessa vacilação que o fantástico existe. A partir do momento em que o leitor opta por uma das duas interpretações, o fantástico sai de cena e outros gêneros surgem. O fantástico é esse eterno jogo com o leitor que, por sua vez, não vê na necessidade de optar por um único lado, podendo viver no limbo entre a razão e a ficção:

Se decidir que as leis da realidade ficaram intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero maravilhoso. (TODOROV, 2019, p.48)

Ao escolher uma das explicações possíveis, entramos em dois gêneros diferentes que residem dentro do fantástico: o estranho e o maravilhoso. As obras que pertencem ao “fantástico-estranho” têm como características os relatos que inicialmente são tomados como sobrenaturais, porém no fim recebem uma explicação racional. Aqui entram as obras de mistério e os contos de terror e horror, que, quando racionalizados, encontram fundamentação na realidade, seja pelo uso de álcool, como é o caso de “*A queda da casa Usher*” de Edgar Allan Poe, ou os mecanismos da ciência, como na série animada de investigação norte-americana “*Scooby-Doo*”.

O fantástico-maravilhoso, por outro lado, é a aceitação de que tudo que nos é exposto é plausível dentro daquele determinado universo, uma vez que não encontramos explicações para os acontecimentos no nosso mundo. Enquanto no fantástico-estranho um dragão pode no fim ser fruto de uma alucinação, no fantástico-maravilhoso ele é tão real quanto tudo que o cerca. Um bom exemplo de obra maravilhosa é *O Hobbit* e boa parte da literatura de J. R. R. Tolkien, onde os acontecimentos são possíveis naquele mundo, que, por sua vez, é construído com uma gama de regras e motivações próprias:

No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito. A característica do maravilhoso não é uma atitude, para os acontecimentos relatados a não ser a natureza mesma desses acontecimentos. (TODOROV, 2019, p.60)

Raças diferentes, localidades inventadas, vegetações, poderes, línguas e uma infinidade de recursos impossíveis de existir no mundo real, encontram na literatura maravilhosa uma existência possível. Os hobbits, raça criada por Tolkien para habitar seu universo, não existe no nosso mundo, porém na obra *O Hobbit* eles não só existem como tomam para si o protagonismo da narrativa. Ao avistar um dragão ou um elfo, os personagens não são tentados a crer que aquilo não está defronte deles, pelo contrário: eles aceitam a existência e temem somente se aquilo é bom ou ruim para a situação em que se encontram.

A visão estruturalista de Todorov busca caracterizar o fantástico formalmente, colocando-o como uma estrutura repetitiva e de fácil identificação. Em contraponto a essa visão mais rígida do que seria a literatura fantástica, o espanhol David Roas (2014), em sua obra *A ameaça do fantástico*, rebate essa noção dicotômica do gênero:

Ao meu ver, esta é uma definição muito vaga e, sobretudo, muito restritiva [...] acaba excluindo muitas narrativas em que, longe de se propor um desenlace ambíguo, o sobrenatural tem uma existência efetiva: isto é, em que não há vacilação possível, já que só se pode uma explicação sobrenatural dos fatos” (ROAS, 2014, p.41-42)

Desse modo, as explicações de Todorov colocariam o fantástico em uma situação restrita, considerando-o apenas como o sentimento de hesitação. Mas ao optar pela explicação lógica ou não, o leitor sai dos limites do fantástico e parte para gêneros vizinhos: o maravilhoso e o estranho. Esse problema se agrava quando tentamos enquadrar algumas narrativas que enxergam o sobrenatural como ele o é, inexplicável logicamente. Assim sendo, obras do chamado “*Realismo Fantástico*”, como os escritos de Gabriel Garcia Marques, não estariam sendo abraçados pelas definições Todorovianas.

Roas (2014) coloca o fantástico como uma desestabilização do mundo real, que utiliza o realismo para criar um ambiente parecido com o nosso, porém com regras e acontecimentos não compreendidas pelo real:

Nas narrativas fantásticas tudo costuma ser descrito de maneira realista, verossímil. O narrador tenta construir um mundo que seja o mais semelhante possível do mundo do leitor. Contudo, no momento de se confrontar com o

sobrenatural, sua expressão costuma se tornar obscura, torpe, indireta. (ROAS, 2014, p. 55)

Essa base advinda da realidade provém ao narrador da literatura fantástica uma função importante: narrar os acontecimentos como reais mesmo sendo estes impossíveis fora do mundo fantástico, logo o conceito de verossimilhança entra aqui como uma peça-chave da estrutura desse tipo de narrativa.

Todorov (2019) coloca essa transposição de coisas sobrenaturais para nossa realidade no fantástico-estranho. Roas (2014), entende o estranho como uma parte essencial do cerne do fantástico, pois ao seu ver, a literatura fantástica, baseada nos escritos de Lovecraft, tem como função primordial gerar o medo (inquietação) no leitor e é necessária para existência do fantástico. O outro gênero, maravilhoso, é visto por Roas (2014) como um gênero à parte do fantástico:

A presença do medo, além disso, nos permite distinguir perfeitamente a literatura fantástica da literatura maravilhosa: o conto maravilhoso tem sempre final feliz (o bem se impõe sobre o mal); o conto fantástico, por sua vez, se desenvolve em meio a um clima de medo, e seu desfecho (além de pôr em dúvida nossa concepção do real) costuma provocar a morte, a loucura ou a condenação do protagonista. (ROAS, 2014, p.61)

Desse modo, enquanto Todorov (2019) vê o fantástico como um momento de vacilação entre o real e o sobrenatural, que tem como produto os gêneros estranho e maravilhoso, Roas (2014) o coloca como um gênero próprio, semelhante à descrição do estranho feito por Todorov, e isola o maravilhoso com um gênero independente e com bases fantásticas. *O Hobbit* se enquadra no que Roas e Todorov descrevem como maravilhoso, o primeiro vendo-o como uma realidade à parte da nossa, com regras próprias, e o segundo enxergando nele a tomada de uma decisão: aceitar tudo que lhe é mostrado como possível.

O mundo descrito na obra possui regras e seres próprios. A magia, dragões, elfos, hobbits, um reino de águias, orc e homens são possíveis dentro das páginas do livro. Cabe ao leitor enxergar esses itens como estranhos ao nosso mundo e aguardar que, em um dado momento, a narrativa lhe diga tratar-se de um sonho ou alucinação, porém se o leitor tomar para si que esses elementos podem existir dentro dessa narrativa, o mundo deixa de ser estranho a ele e passa a ser visto como maravilhoso.

2.2 A personagem e a sua construção

As personagens são entendidas como seres ficcionais advindas de diversas fontes de inspiração. Durante o decorrer dos séculos, os estudos a respeito da forma como essas entidades textuais são constituídas perduraram como um dos tópicos mais debatidos na área da literatura, pois muito se é discutido sobre a essência destes seres e do seu papel dentro das narrativas, dos teóricos gregos, como Aristóteles (2015), até os contemporâneos, como Candido *et al.* (2009). A verdade é que esse caráter constitucional é indefinido e observado através de uma lupa extremamente guiada pelo contexto social e percepções pessoais e subjetivas dos pesquisadores. Para Lukács (2010), a cultura e a época são o que dão às produções artísticas o seu caráter único. Dessa forma, toda obra é produzida dentro de uma sociedade repleta de ideologias próprias, impossibilitando, assim, a sua produção em outro contexto ou época:

Em relação a certas formas de arte, a epopeia, por exemplo, até mesmo se admite que não poderiam ser produzidas na sua forma clássica em que fizeram época, isto é, naquela forma que imprimiu o seu selo a toda uma época do mundo [...] portanto, no próprio âmbito da arte, algumas das suas criações notáveis só são possíveis num estágio inferior do desenvolvimento artístico. (LUKÁCS, 2010, p. 10)

Sendo assim, o que dá esse tom de genialidade às produções artísticas é a façanha dos escritores em produzir um trabalho, com técnicas e conceitos que só são entendidos e debatidos décadas ou séculos após a publicação das suas obras, e a sua construção só é possível com o nível de encantamento que temos ao lê-las, por conta do seu contexto de produção. O sentimento que os leitores atribuem a algumas obras se dá justamente por entender que ela foi elaborada em um estágio primário das teorias literárias, e ainda assim consegue se equiparar ou se sobressair, de acordo com a opinião pessoal do leitor, às obras escritas na atualidade.

Aristóteles (2015) na sua obra *A Poética*, enquadra a personagem na sua noção de arte guiada pela *mimesis*, onde as obras tinham como grande objetivo servir como ferramenta para trabalhar de forma artística a ética e a moral da sociedade em que o artista estava inserido. Para Aristóteles (2015), a personagem é um reflexo da pessoa

humana, cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto (BRAIT, 1985), e esse raciocínio coloca a personagem como uma imitação do real e não uma criação inteiramente do autor. A divisão clássica entre comédia e poética, com as modificações que o tempo lhe proveu, deu aos estudos de construção de personagem uma guinada no que diz respeito ao seu objetivo, profundidade e desenvolvimento, e atualmente as relações entre o real e o ficcional também entram em debate.

Enquanto Aristóteles (2015), coloca esses seres como espelho direto da realidade, Brait (1985, p. 12) cita que “o problema da personagem é, antes de tudo, um problema linguístico, pois a personagem não existe fora das palavras”. Desse modo, não podemos esbarrar em uma personagem no dia a dia, uma vez que ela só existe no texto. Todavia, os escritores encontram no cotidiano diversas matérias-primas para as suas personagens, seja com o intuito de homenagear, representar ou questionar a realidade.

Na Idade Média, essas representações textuais da realidade eram vistas como “modelo humano moralizante” (BRAIT, 1985) e como força representativa da moralidade cristã. Assim, a personagem não se encontrava inteiramente no mundo real, uma vez que não possuía corpo físico, nem tão somente nas palavras, já que a sua criação usava o real como ponto de partida. Com o avanço dos estudos nas áreas da psicologia nos séculos XVIII e XIX, essa visão representativa da personagem sofreu algumas mudanças notáveis, dentre elas o foco maior na parte psicológica de sua construção. Para Brait (1985, p. 39), com essas novas áreas de pesquisa ganhando um foco maior, “[...] os seres fictícios não mais são vistos como imitação do mundo exterior, mas como projeção da maneira de ser do escritor”.

Candido *et al* (2009) vê que esse paralelo entre o real e o ficcional aparece com uma maior notabilidade nas personagens do romance que, ao seu ver, nada mais são do que o resultado da relação entre o ser vivo e o ser fictício, que por sua vez se manifesta e é caracterizado através das personagens. O escritor colhe do seu contexto fragmentos que serão utilizados para dar vida às suas personagens, atribuindo-lhes uma maior profundidade.

Sempre que uma obra é lida um acordo é feito entre o texto e o leitor. O texto apresentará uma sequência de acontecimentos desencadeados e vividos por uma

gama de indivíduos ficcionais, e cabe ao leitor se deixar guiar ou não pela narrativa. O grau de comprometimento entre leitor e a obra, e conseqüentemente com as suas personagens, é guiado pelo que já é conhecido em contraste com o que é novo. Para Candido *et al* (2009, p. 50), a grande questão é a quantidade de fragmentos do real utilizados na construção das personagens e citando François Mauriac³, chega à conclusão de que as personagens “[...] não correspondem a pessoas vivas, mas nascem delas.” Desse modo, o papel do autor é colher da realidade traços que poderão ser aprofundados nas suas obras e não apenas tentar descrever o que já existe na vida real dentro do texto.

O grande arcabouço de matéria-prima do escritor é a memória (CANDIDO *et al*, 2009), e desse modo, definir quais são as peças necessárias pra a construção de uma dada personagem se torna uma difícil tarefa. O que podemos inferir são as influências que o escritor deixa transparecer na sua escrita, sem jamais cravar que a personagem é a representação de algo, uma vez que nem mesmo o autor possui a certeza quanto das influências inconscientes que aparecem em seus trabalhos.

A visão artística de quem escreve é tida como um dos pilares centrais na arte literária. Vemos então o surgimento de obras que trabalham a moralidade de um modo inteiramente diferente das anteriores, com um cunho pessoal e que caminham na linha tênue entre o que é certo e o que é errado, de acordo com os parâmetros sociais. É nesse período que surgem personagens dúbios que fazem com que o leitor se sinta indeciso sobre apoiar ou não os atos delas. Obras como “*Crime e Castigo*”, de Dostoievski, até *O morro dos ventos uivantes* de Emily Brontë, trabalham a psique das personagens de um modo assertivo, onde vemos, de forma simultânea, a forma como os autores e as suas personagens enxergam a sociedade na qual estão inseridos, sem o peso de representar com fidelidade a realidade.

A personagem sempre foi vista, tanto pelo olhar dos autores quanto dos líderes políticos, como uma ferramenta de propaganda política ou agente representativo da moral, pois é de conhecimento que ao despontar novos regimes totalitários surgem também novos cortes e retomam velhas censuras na área da literatura. As personagens literárias tem o poder de criticar o que está exposto de forma indireta, mas legível

³ Vencedor do Prêmio Nobel de Literatura em 1952.

àqueles que possuem um olhar atento. Esse é um modo útil de ver a personagem, como ferramenta de um sistema extra texto (LUKÁCS, 2010).

Candido *et al* (2009), ao referir-se à personagem dentro do romance, argumenta que o enredo de uma história só existe através das personagens, uma vez que são elas quem vivem os acontecimentos da narrativa e transmitem de forma direta, através dos diálogos, os pensamentos, a visão que o autor possui da vida e dos debates trabalhados no texto. Desse modo, são elas que exprimem os valores e os significados.

Essa visão acerca das personagens remonta à Marx e Engels, que em seus respectivos tempos cobravam dos escritores uma posição “[...] contra os efeitos perniciosos e envilecedores da divisão capitalista do trabalho e colhessem o homem na sua essência e na sua totalidade” (LUKÁCS, 2010, p. 21). Essa “essência” do homem é o que Candido *et al* (2009) chama de “conhecimento espiritual”. Para ele a noção de um *ser* criada por outro *ser* é inevitavelmente incompleta, uma vez que os conhecimentos físicos, como costumes e hábitos, podem ser trabalhados com excelência, mas o conhecimento espiritual é limitado, já que nem mesmo o escritor possui um conhecimento tão profundo a respeito desse tópico:

Assim, pois, temos que houve na evolução técnica do romance um esforço para compor seres íntegros e coerentes, por meio de fragmentos de percepção e de conhecimento que servem de base à nossa interpretação das pessoas. Por isso, na técnica de caracterização definiram-se, desde logo, duas famílias de personagens, que já no século XVIII Johnson chamava “personagens de costumes” e “personagens de natureza” [...]. (CANDIDO *et al*. 2009, p, 61)

Essa divisão entre “*personagens de costume*” e “*personagens de natureza*” serve mais como um guia para os escritores do que para os leitores casuais, que dividem as personagens com base no modo como as narrativas as apresentam. A primeira refere-se àquelas apresentadas por meio de traços definidos e marcados de uma forma simples e direta. A segunda, por sua vez, diz respeito àquelas personagens apresentadas com uma profundidade interna, explorando seu lado íntimo, impedindo-as, desse modo, de serem extremamente regulares. Trata-se do foco no lado “espiritual” de sua construção (CANDIDO *et al*, 2009). Essa divisão é, em outras

palavras, semelhante aos personagens planos e redondos⁴, pois é baseada na profundidade empregada pelo escritor no desenvolvimento da tridimensionalidade das suas personagens.

Na obra a ser analisada, *O Hobbit*, de J. R. R. Tolkien, encontramos diversas personagens de costume, dentre elas estão as Aranhas da floresta de Trevamata, no capítulo oito, que são apenas caracterizadas pelo seu hábito de caçar e comer os caminhantes que tentam atravessar a floresta e vivem em uma constante guerra com os elfos que moram nela. O outro tipo de personagem de natureza pode ser relacionado ao protagonista Bilbo Bolseiro, uma vez que conhecemos mais a fundo os seus pensamentos, motivações, aspirações e planos.

Além dos avanços na área da psicologia, os conflitos mundiais também impactaram as produções literárias, tornando-as introspectivas e, em certa medida, mais críticas. Esses conflitos são notados desde as lutas entre pequenas cidades no século XVIII até às grandes guerras geradas pelo embate entre o capitalismo e o socialismo no século XX (BRAIT, 1985). Situações dessa magnitude não só modificaram o mundo no sentido físico, mas também no âmbito artístico.

A visão de que as personagens são reflexos da sociedade, evidenciando os problemas e as virtudes encontradas na realidade e limitando-se às barreiras da narrativa, em um mundo pós Segunda Guerra Mundial, os pesquisadores notaram um aprofundamento no lado psicológico dos estudos estilísticos de construção de personagem. Busca-se sempre explorar, por meio das palavras, o máximo possível da realidade, e, para isso, se faz o uso de personagens ficcionais extremamente conflituosas e misteriosas que guiam a narrativa para os propósitos do autor.

2.3 O mago como mentor na narrativa maravilhosa

Quando nos voltamos ao estudo da personagem como o *ser* agente dentro das histórias, nos deparamos com uma sequência de repetições de cultura para cultura. Algumas narrativas se assemelham tanto que chega a ser difícil não as relacionar ou

⁴ Para Gancho (2002, p. 16-18), as personagens planas são caracterizadas com menos atributos que as redondas, desse modo a sua identificação é mais fácil para o leitor, por outro lado, as personagens redondas são mais complexas e possuem uma variedade maior de características.

afirmar se tratarem da mesma obra, até mesmo dizer que um autor adaptou a história de outro, porém essas coincidências são o que Jung (apud VOGLER, 2015), diz tratar-se de um inconsciente coletivo, onde os mitos e os contos de fadas seriam uma mistura dos sonhos e anseios de uma dada cultura, refletindo, desse modo, os seus valores.

Os arquétipos de personagens presentes nessas narrativas comunitárias se repetem de uma história para outra justamente por se tratarem de uma representação da comunidade. As figuras paternas, amorosas e rivais estão presentes fora do texto e encontram nele um espaço para existir seguindo os desígnios do autor. A memória é para Candido *et al* (2009), o grande arcabouço de elementos para a criação de personagens e histórias, desse modo, é inevitável que certas estruturas passem de geração em geração e encontrem no texto literário um local de permanência. Por conta desses escritos advindos da cultura, surge um roteiro pré-definido para cada tipo de narrativa (CAMPBELL, 2007).

Campbell (2007), no prólogo da sua obra mais reconhecida, *O Herói de Mil Faces*, debate a respeito da importância do sonho para a evolução da sociedade: a seu ver, é a sua busca e interpretação dos sonhos que nos fazem questionar o presente e imaginar um futuro. Esse autoquestionamento tem como fruto os diversos rituais que usam os sonhos como base primordial para o desenvolvimento do indivíduo. Cada cultura lida com os sonhos de uma forma, seja buscando um sentido oculto neles ou repassando interpretações na forma de mitos e histórias. Para Campbell:

A função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a leva-lo para trás. Com efeito, pode ser que a incidência tão grande de neuroses em nosso meio decorra do declínio, entre nós, desse auxílio espiritual efetivo. (CAMPBELL, 2007, p. 21)

Essas formas de lidar com o que a psicanálise moderna define como “*inconsciente individual*” evidenciam a importância do sonho na solidificação de imaginários coletivos, quando, por exemplo, vamos dormir após assistirmos a um filme de terror e muito provavelmente sonhamos com a história que acabamos de ver, seja com o sentimento de medo ou de normalização da narrativa. Para Campbell (2007, p. 27): “O sonho é o mito personalizado e o mito é o sonho despersonalizado; o mito e o

sonho simbolizam, da mesma maneira geral, a dinâmica da psique”, desse modo, as narrativas registradas partem da sequência individualmente vivenciada, que ao ser registrada torna-se coletiva. As formas que aparecem nos sonhos são distorcidas pela vivência do sonhador, os mitos partem da universalização dos problemas.

Para Vogler (2015): “Os personagens repetidos do mito mundial [...] são as mesmas figuras que aparecem repetidamente em nossos sonhos e fantasias.” Por conta disso, as histórias que seguem o modelo mítico são como mapas da psique humana, uma vez que surgem dela e só depois são generalizadas para toda a população. Elas são intrinsecamente modelos da mente humana, portanto, são emocionalmente ligadas à nossa vida.

Por essa razão, ao segmentarmos a produção literária em gêneros, temos uma sequência infundável de textos com a mesma sequência, ou uma ordem semelhante de acontecimentos. Isso, para Campbell (2007), trata-se da “*Jornada do Herói*”, uma das estruturas mais reconhecíveis nos mitos de diversas culturas. Essa ordem de acontecimentos traz consigo uma ordem pré-determinada de personagens que atuam em papéis específicos dentro das narrativas.

A *Jornada do Herói* consiste em uma setorização da narrativa em trechos que desenvolvem ou modificam o protagonista da história. Para Vogler (2015), essa jornada surge naturalmente na escrita, mesmo que o escritor não tenha conhecimento prévio de sua ordem. Além disso, a jornada é dividida em alguns estágios simples: i) mundo comum, ii) chamado à aventura, iii) recusa do chamado, iv) encontro com o mentor, v) travessia do primeiro limiar, vi) provas, vii) aliados e inimigos, viii) aproximação da caverna secreta, ix) provação, x) recompensa, xi) o caminho de volta, xii) ressurreição, e por fim, xiii) retorno com o elixir (VOGLER, 2015).

Essa ordem de acontecimentos pode variar de obra para obra, mas sempre surgem dentro da sua estrutura de uma forma ou outra. No caso de *O Hobbit*, por se tratar de uma fantasia com moldes clássicos e escrita por um estudioso da literatura, não é surpresa que ela se enquadre dentro desses estágios.

A *Jornada do Herói* foi elaborada tendo como base os mitos clássicos, os heróis gregos que partem de um mundo comum até um imaginado, passam por diversos desafios e voltam para o seu lugar de origem com um poder novo ou uma relíquia

obtida na aventura. Em *O Hobbit*, Bilbo, o protagonista, parte em uma aventura a contragosto, encontra diversos desafios no decorrer da história e no fim retorna para a sua casa com ouro e um anel mágico.

Dentro da estrutura da jornada do herói encontramos personagens-chave que auxiliam o protagonista a cumprir os estágios da aventura, seja como motivação ou antagonismo. Dentre eles, o que mais chama a atenção para esse trabalho, é o que Campbell (2007) categoriza como “Velho Sábio” ou “Velha Sábia”:

[...] Velho Sábio, presença constante nos mitos e contos de fadas, cujas palavras ajudam o herói nas provas e terras da fantástica aventura. É ele que aparece e indica a brilhante espada mágica que matará o dragão-terror; ele conta sobre a noiva que espera e sobre o castelo dos mil tesouros, aplica o bálsamo curativo nas feridas quase fatais e, por fim, leva o conquistador de volta ao mundo da vida normal após a grande aventura na noite encantada. (CAMPBELL, 2007, p. 20)

Essa figura auxiliadora aparece nas mais diversas obras, das histórias transmitidas de mãe para filho até os clássicos literários. No gênero de fantasia, a figura de um velho detentor de um conhecimento elevado e que tem como objetivo de vida auxiliar o herói a concluir a sua aventura é recorrente.

Podemos tomar como exemplo a famosa saga contemporânea de livros escritos pela autora britânica J. K. Rowling, conhecida como “*Harry Potter*”. Nos sete livros que compõem a saga, acompanhamos o jovem Harry Potter que se descobre bruxo e fica sabendo que quando era apenas um recém-nascido, foi o grande responsável pelo fim de um dos maiores bruxos das trevas que já existiu, porém, esse mau está prestes a retornar e ele terá que derrotá-lo novamente. Para guiá-lo nesse mundo mágico surge a figura de Dumbledore, um bruxo experiente e diretor da escola de magia que o menino ingressa.

A figura do Velho Sábio ou Velha Sábia surge na literatura nas mais diversas personagens, indo de diretores – como é o caso de Dumbledore, até pais, irmãos, tios e tias, animais mágicos ou seres criados pelo autor. Essa variação não ocorre somente na estética desses seres, mas também na idade, e é por conta disso que Vogler (2015) modifica o termo “Velho Sábio” empregado por Campbell (2007) por “Mentor”, uma vez que essa mentoria pode partir de seres de aparência e idade variadas:

A função do Mentor é preparar o herói para enfrentar o desconhecido. Ele pode dar conselhos, orientações ou equipamentos mágicos [...] Contudo, o Mentor só pode acompanhar o herói até certo ponto. No fim, o herói deve enfrentar o desconhecido sozinho. (VOGLER, 2015)

Uma vez que essa função é desempenhada por algum personagem, é comum que ele apresente características particulares dessa categoria, como falar enigmaticamente, desaparecer em certo momento da história, ou até mesmo morrer antes do fim da trama. Dumbledore morre no sexto livro da saga, intitulado “*Harry Potter e o enigma do Príncipe*”, após mostrar ao protagonista como Voldemort, o vilão, pode ser derrotado para que ele prossiga a aventura com seus próprios pés.

3 A SAÍDA E O RETORNO À TOCA.

O presente capítulo visa analisar a forma como a personagem Gandalf é desenvolvida dentro da obra *O Hobbit*, publicada originalmente em 1937 por John Ronald Reuel Tolkien (J. R. R. Tolkien), e para melhor compreensão dividimos essa sessão em três pontos, iniciando com um breve resumo da obra selecionada para análise. O segundo ponto visa discorrer sobre o narrador da obra, onde falaremos um pouco da implicação que a escolha do modo narrativo em terceira pessoa acarreta para o entendimento do leitor. O último ponto se debruça sob a figura do mago e a aventura, debatendo a respeito do seu papel na narrativa fantástico-maravilhosa, o modo como ele é descrito pelo narrador e as demais personagens.

3.1 A aventura de *O Hobbit*.

A obra tem início em uma tarde ociosa da vida de Bilbo Bolseiro, que fazia anéis de fumaça na varanda de sua toca até ser interrompido por um velho humano identificado posteriormente como o mago Gandalf, um conhecido amigo de seu bisavô da parte Tûk de sua família. Após trocarem cumprimentos, Gandalf convida Bilbo para uma aventura que está organizando e recebe uma negativa. Bilbo, em uma tentativa de escapar do velho mago, volta para a sua toca deixando-o do lado fora. Antes de partir, Gandalf escreve algo na porta do hobbit.

No dia seguinte, durante a hora do chá, uma sequência de anãos chamados de Filo, Kili, Dori, Nori, Ori, Oin e Gloin começou a bater na porta de Bilbo, que os recepcionou e apesar do espanto, começou a servi-los toda a comida que tinha em sua dispensa, sem entender muito bem o que estava acontecendo, enquanto tentava lhes explicar que erraram a toca e que ele não conhecia o motivo do encontro. É somente quando Gandalf surgiu com mais uma leva de anãos: Bifur, Bonfur, Bombur e Thorin, que tudo ficou esclarecido: a casa do hobbit foi marcada como o local de encontro desse estranho grupo com o intuito de arquitetarem um plano para aventura rumo à Montanha Solitária, e Bilbo havia sido escalado como o ladrão do grupo. Essa missão tinha como objetivo derrotar o malvado dragão Smaug, que tomou para si os tesouros e

as terras dos anões. Gandalf entregou para Thorin, o líder dos anões, um mapa e uma chave que seu pai lhe deixara de herança.

Após a estranha reunião, Bilbo decidiu partir junto ao grupo. No caminho, após uma sequência de reclamações vindas do hobbit, a chuva começou a cair e o grupo decidiu montar o acampamento, mas é só nesse momento que eles notaram a ausência de Gandalf. Sem um mago, sem comida e sem acampamento, o grupo começou a vasculhar os arredores e avistaram um clarão vindo das proximidades, e Bilbo foi escalado para vasculhar o ambiente à procura de um local seguro para dormirem. Ele encontrou três *trolls* assando a caçada recente e conversando sobre o dia. O grupo de anões acabou sendo capturado pelos inimigos e só foram soltos quando uma voz estranha começou a incentivar conflitos entre os trolls até o dia amanhecer, fazendo os três virarem pedra por conta do sol, e descobrimos que a voz pertencia a Gandalf, que retornou para guiar o grupo até a casa de Elrond, um elfo amigo.

Descansados e alimentados, eles retornaram a sua jornada escalando uma montanha. Porém a escalada é interrompida por conta da neve e do frio. Enquanto descansavam em uma caverna o grupo foi capturado pelos *gobelins das montanhas*. Na tentativa de escapar deles, Bilbo acabou se separando do grupo e adentrando ainda mais a montanha, onde encontrou Golum, uma personagem estranha que falava sozinha e tinha um anel mágico que o protagonista encontra no chão, toma para si, e ao colocá-lo no dedo, ficou invisível. Após um acirrado jogo de adivinhações, Bilbo consegue enganar Golum fazendo-o ir até a entrada da caverna e guiando, sem saber, o hobbit invisível até a liberdade.

Após encontrar o grupo novamente, uma horda de gobelins surge para atacá-los. O bando foi salvo por um grupo de aves amigas de Gandalf que os levou para seus ninhos, livrando-os dos inimigos. Após uma noite de descanso, eles retomaram a aventura, porém no seu caminho está a casa de Beorn, um troca-peles conhecido por guardar muito bem os limites de sua residência e ser contrário à visitas. Porém, Gandalf montou o plano de apresentar o grupo aos poucos a Beorn, e, antes que ele se desse conta, estava abrigando a companhia inteira. Saindo dos terrenos do troca-peles, Gandalf deixou o grupo na entrada da *Floresta das Trevas*, alertando-os a não sair da trilha já feita e nem beber a água dos rios que cortam a mata.

O grupo ficou cansado e sem alimento, porém, avistaram no escuro da noite um clarão fora da trilha. Ao saírem da trilha, o clarão apaga, e no breu eles são capturados pelas terríveis aranhas que moram na floresta. Depois de quase morrerem, eles se livram desses inimigos e foram detidos novamente pelos elfos da floresta. Antes de ser raptado, Bilbo colocou o anel novamente e, ficando invisível, livrou-se da prisão e seguiu o grupo até a morada dos captores.

Para libertar os seus companheiros que foram presos por ordem do Rei dos Elfos da Floresta, Bilbo começou a investigar os aposentos do castelo e percebeu que os mantimentos chegavam até lá por meio de barris, que após serem esvaziados eram jogados na correnteza até a vila que fica na nascente do rio. Bilbo então teve a ideia de esperar que os guardas durmissem para poder roubar as chaves e colocar os seus amigos anãos dentro dos barris que logo seriam despejados no rio. Ele conseguiu esse feito e é assim que os anãos se veem livres da prisão e próximos da Cidade do Lago, antes chamada de Esgaroth. Lá, eles pediram abrigo ao Senhor da Cidade.

Após estarem recuperados do cansaço, o grupo partiu para a montanha. Seguiram silenciosamente até ela para não chamar a atenção do dragão, que, até onde sabiam, morava dentro da montanha nos salões construídos pelos anãos. A procura pela porta oculta do mapa que Gandalf lhes dera foi mais difícil do que imaginaram, porém ao encontrá-la notaram não haver nenhuma fechadura para que Thorin inserisse a chave que seu pai havia lhe deixado. Foi somente após o desânimo e o sol começar a se pôr, que Bilbo escutou um barulho atrás de si, e, com os últimos raios de sol, a fechadura foi revelada e eles puderam abrir a passagem secreta.

Com a porta aberta, coube a Bilbo usar o anel para investigar o ambiente, e no centro da montanha o dragão dormia sob uma pilha de tesouros furtados. Bilbo conseguiu, sorratamente, pegar uma taça de ouro da pilha do dragão para provar que o tesouro ainda está lá. Os anãos ficaram felizes com o seu tesouro e preocupados com o dragão. Quando despertou, o inimigo deu falta da taça, afinal os dragões eram conhecidos pelo ciúme dos seus bens, e, no dia seguinte, o monstro começou uma caçada pelos arredores da montanha procurando o invasor, com fogo saindo pelas suas narinas. Nesse momento, temendo ser encontrados, o grupo adentrou um pouco a montanha.

Após encontrar e aniquilar as montarias do grupo, Smaug retornou para o seu tesouro e é nesse momento que Bilbo usou o anel para ficar invisível e procurar alguma fraqueza do dragão. Porém, o seu cheiro foi percebido e o dragão começou a perguntar quem estava em seus domínios. Nesse momento, Bilbo notou que faltava algumas escamas em uma área próxima à pata dianteira do dragão. Após uma última provocação, Bilbo fugiu do fogo do dragão e voltou para junto dos anões que o aguardavam próximos do corredor onde escaparam da primeira ronda do inimigo. Por conta do recente encontro, o dragão soube de onde Bilbo havia vindo, e logo saiu para interceptá-lo, fazendo com que os anões trancassem a porta como meio de proteção, ficando, assim presos, dentro da montanha. Como retaliação, o grupo ouviu o dragão dizer que rumaria para a Cidade do Lago para destruir tudo que encontrasse.

Com o dragão longe, o grupo começou a explorar os salões da montanha, pois Thorin conhecia bem o local. Quando chegaram no centro da montanha, avistaram os tesouros, e após providenciarem tochas, começaram a avaliá-lo. Com a iluminação, Bilbo notou um brilho vindo da pilha de ouro, e ao aproximar-se, viu uma pedra reluzente que se tratava da pedra *Arken*, encontrada pelos anões há muitos anos no coração da montanha. Bilbo guardou-a no bolso.

Enquanto o grupo saía da montanha por uma das entradas que Thorin lhes mostrara, Smaug dirigia-se para a Cidade do Lago. Os habitantes da cidade ouviram o barulho do dragão e começaram o contra-ataque com arcos e flechas. As flechas não conseguiam penetrar as escamas duras do dragão, que cuspiu fogo sob a cidade. Enquanto isso, um tordo que tinha um ninho próximo à cidade ouviu o que Bilbo contou aos seus amigos sobre a falta de escamas do dragão e vendo o ataque, foi contar para algum guerreiro da cidade. Foi assim que Bard soube da fraqueza do inimigo e acertou uma flecha mortal no monstro, que, ao cair, levou consigo o que havia sobrado da cidade.

Poucos dias depois, o Rei élfico e os homens da cidade se organizavam para adentrar a Montanha Solitária e reivindicar o tesouro como forma de pagamento pelos danos causados pelo dragão, e teve-se início um conflito entre o grupo de anões, que, guiados por Thorin, montam uma resistência assim que são notificados da morte do dragão, contra o grupo de homens e elfos. Para auxiliá-los, Thorin convocou os seus

parentes distantes alertando-os que a terra voltou a ser deles. Nesse meio tempo os anões montaram barricadas com pedras esperando o conflito. Quando o exército de homens e elfos chegou à montanha, iniciou-se as barganhas e Bard foi enviado para negociar com o grupo resistente: um quarto avos do tesouro como reparação dos danos causados pelo dragão. Thorin recusou a resposta.

Percebendo o rumo em que esse conflito poderia chegar e temendo o pior, Bilbo usou o anel durante a noite para tentar conversar com Bard. Chegando no acampamento dos homens, Bilbo revelou a posse da pedra Arken e contou que ela era muito estimada por Thorin e os anões, e que por esse motivo eles poderiam vender a pedra e evitar esse conflito. Porém, dentro da cabana estava Gandalf, que ao escutar essa proposta revelou-se elogiando a atitude de Bilbo, que ficou extremamente feliz em rever o amigo e lhes faz outra proposta.

No dia seguinte, Bard surgiu nas proximidades da muralha erguida pelos anões e propôs a troca da pedra pela parte do tesouro que eles queriam. Thorin se assustou ao ver que Bard estava em posse da pedra, e o confrontou perguntando quem foi o traidor que a roubou e deu aos seus inimigos. Nesse momento Bilbo disse que deu a pedra aos homens e elfos para tentar encerrar o conflito de uma forma pacífica e Thorin o expulsou do grupo amaldiçoando-o e culpando Gandalf por tê-lo escolhido. Bard deu o prazo de um dia para que o ouro fosse reunido, e voltou para o acampamento junto do mago e do hobbit.

No dia seguinte, Thorin dispensou os mensageiros de Bard com rispidez, pedras e flechas. Nesse momento, Gandalf pediu silêncio e o som da aproximação dos gobelins, junto dos lobos selvagens, foi escutado. Sabendo que o dragão foi derrotado, eles também se viram no direito de reivindicar o seu tesouro. Nesse momento todos se juntaram para combater o inimigo em comum. Essa batalha ficou conhecida como a “Guerra dos Cinco Exércitos”. Apesar da união, o grupo de anões, elfos e homens estavam em menor número, até que os parentes de Thorin chegaram para auxiliar no combate. Bilbo avistou a aproximação das aves amigas de Gandalf, porém, logo depois foi atingido por uma pedra e caiu desacordado.

Quando Bilbo acordou, a guerra já havia acabado, os gobelins derrotados e Thorin se encontrava gravemente machucado. Bilbo foi visitar o amigo, que lhe pediu

desculpas e retirou as más palavras que proferiu para o hobbit. E assim o anão morreu, deixando o seu primo Dain em seu lugar como o herdeiro do tesouro.

Com as contas acertadas, o dragão derrotado e um futuro mais calmo à frente, todos começaram a retornar aos seus lares. A Cidade do Lado foi reconstruída, os anãos voltaram a habitar a montanha e a paz reinou entre homens, anãos e elfos, e após um ano de aventuras, o hobbit retornou para a sua toca com o tanto do tesouro que conseguiu carregar consigo.

3.2 Quem narra e como narra

O narrador da história possui uma maneira particular de organização e descrição dos acontecimentos; o seu filtro do que é ou não importante é guiado pelo público que ele presume estar lendo a obra, e, desse modo, a sua curadoria dos fatos e senso de importância tomam um tom específico, visando o êxito da obra para esse determinado grupo de leitores. Como consequência, temos em nossas mãos um dos inúmeros modos de descrever um objeto, cena ou até mesmo organização da história.

O poder do narrador de enviesar a visão do leitor a certos acontecimentos e personagens é evidente. Um mesmo acontecimento pode ser relatado de diversas formas completamente diferentes, assim como um fato visto por duas pessoas irá ocasionar descrições diversas. O narrador em terceira pessoa faz “[...] um registro contínuo, focalizando a personagem nos momentos precisos que interessam ao andamento da história” (BRAIT, p. 56), podendo se omitir do que narra, incumbindo ao leitor a função de julgar os acontecimentos da obra. Todavia, em alguns casos, os autores optam por lhes dar personalidade e voz dentro das narrações, e é esse o caso do narrador de *O Hobbit*.

Na obra, o narrador faz pequenos comentários no decorrer do seu relato, instigando a leitura e deixando claro que só teremos acesso a uma pequena porção de tudo que esse universo ficcional pode nos oferecer. Por meio desses trechos opinativos, podemos supor que o narrador não só conhece muito bem as palavras com que irá nos contar essa trama, mas que omite e detalha coisas com um planejamento anterior.

Para Candido *et al* (2009), o narrador, por não ser um sujeito real, como o historiador, se desdobra e manipula a narrativa, assim como um pintor manipula o pincel para conceber uma obra de arte. Desse modo, o narrador não narra pessoas, eventos e estados, mas transforma-os em personagens para conduzi-los na sua história. Ao apresentar a personagem Gandalf, o narrador nos revela que ele tem um passado extenso, mas que não irá nos contar por considerá-lo longo demais e irrelevante para o momento:

Gandalf! Se você tivesse ouvido só um quarto do que já ouvi sobre ele, e eu só ouvi muito pouco do que há para se ouvir, estaria preparado para qualquer tipo de história impressionante. Histórias e aventuras brotavam por todo lado onde quer que ele fosse, da maneira mais extraordinária (TOLKIEN, 2019, p. 29)

Essa índole caótica, marcante e que propicia feitos memoráveis é marca inicial dessa personagem, mas até o momento não somos apresentados a nenhum desses fatos com detalhamento, apenas ouvimos rumores de seu envolvimento com algum membro da família de Bilbo, o protagonista. É comum nos mitos (CAMPBELL, 2007), que figuras opostas acabem contracenando entre si, tirando o herói do eixo de normalidade em que ele está inserido e colocando-o rumo à aventura. Na obra analisada, podemos assumir que essas duas esferas opostas estão na figura de Bilbo, descrito como caseiro e calmo, mas, com Gandalf, se apresentado como um ser propenso a aventuras.

A oscilação entre o real e o fantástico, que Todorov (2019) nos apresenta, se dá nesses pequenos momentos de interação entre o leitor e o texto, onde o tom de extraordinário é construído para que consideremos como plausível tudo que nos é apresentado. O tom de conversa que o narrador emprega em seus comentários atribui a eles um senso de normalidade, como se estivéssemos ouvindo uma história de alguém mais velho:

Se você já viu um dragão encurralado, vai perceber que isso era só exagero poético se aplicando a qualquer hobbit, até mesmo no caso do tio-bisavô do Velho TûK, Berratouro, que era tão enorme (para um hobbit) que conseguia montar um cavalo. (TOLKIEN, 2019, p. 42)

A normalidade desse relato nos faz refletir se realmente tivemos ou não contato com esse ser fantástico, uma vez que uma pergunta nos é direcionada. Esse jogo narrador-leitor é feito pontualmente durante a narrativa remetendo às histórias que os mais velhos relatam aos jovens. Para Prose (2006), o uso do sujeito “você” é um artifício utilizado pelo narrador para estabelecer um contato direto com o seu leitor ideal, para quem o texto é direcionado. A organização do relato é visível no texto por meio das intrusões narrativas que encontramos nas trocas de núcleos, quando o narrador muda o foco narrativo de uma personagem para outra. A organização textual sobe para a superfície da obra e temos contato com o processo de ordenação dos acontecimentos do romance:

Lá, na masmorra do rei, jazia o pobre Thorin; e, depois que superou sua gratidão por receber pão e carne e água, pôs-se a pensar no que tinha acontecido com seus desafortunados amigos. **Não demorou muito para que ele descobrisse; mas isso faz parte do próximo capítulo e do começo de outra aventura, na qual o hobbit de novo mostrou sua utilidade.** (TOLKIEN, 2019, p. 192, grifos nossos)

Quanto ao tom de familiaridade que esse modo de narração nos gera, podemos assumir se tratar dos fragmentos da realidade (CANDIDO *et al*, 2009) que o autor, inconscientemente ou não, insere no seu texto. *O Hobbit* é escrito para ser lido por todos os públicos e categorizado como literatura infanto-juvenil, desse modo, não é novidade que esse tipo de narração seja utilizado. É comum vermos na literatura infantil um narrador em terceira pessoa que toma um certo distanciamento dos fatos narrados, o bom e velho “era uma vez”, que nos transporta para um período indefinido onde tudo é possível. Essa narração distanciada nos remete ao passado, mesmo que não possamos comprová-lo.

Christopher Tolkien, filho de John Ronald Reuel Tolkien, nos conta no prefácio de *O Hobbit*, publicada pela HarperCollins Brasil em 2019, que o seu pai costumava sentar de frente para ele e o seu irmão para contar-lhes os feitos desse pequeno ser que seria conhecido pelos mais diversos leitores ao redor do mundo, além do surgimento do nome da raça de seres que intitulam a obra (TOLKIEN, 2019, p.16). O tom que a narração exala condiz em muito com esse breve relato da infância dos filhos de Tolkien, uma vez que o narrador se coloca como um contador de histórias mais

preocupado em tornar seu relato instigante do que de fato descrever tudo até a exaustão, como ocorre nas obras posteriores do autor, tendo como exemplo a trilogia d’ *O Senhor dos Anéis*.

Esse modo de narração comentada, próxima ao leitor, gera uma ambiguidade no texto, pois não temos como cravar que uma descrição é feita na sua totalidade ou não, uma vez que o próprio narrador nos faz crer que ele só nos conta o que, ao seu ver, estamos preparados para lidar. Por vezes, a sua narração é “cortada” pela urgência da aventura, deixando algumas pontas soltas que instigam a curiosidade, como por exemplo a descrição das habilidades de Bilbo, onde o narrador comentarista nos apresenta um pouco do seu passado e a sua descrição é interrompida pela “falta de tempo”:

Quando menino, costumava praticar o arremesso de pedra em objetos, até que coelhos e esquilos, e mesmo aves, passaram a sair do seu caminho, rápidos feito relâmpago, se o viam se abaixar; e, mesmo já crescido, tinha gastado parte do seu tempo com jogo de argolas, arremesso de dardos, arco e flecha, bocha, boliche e outros jogos tranquilos do tipo que envolve mirar e atirar – **de fato, ele conseguia fazer muitas coisas além de soprar anéis de fumaça, inventar adivinhas e cozinhar, as quais não tive tempo de contar a vocês. E agora não há tempo para isso.**” (TOLKIEN, 2019, p. 181, grifos nossos)

Ao mesmo tempo que nos vemos dentro da sua narração, como uma criança que é guiada pelos mais velhos rumo a um fim comum, somos alertados que essa história possui mais camadas do que notamos inicialmente. O narrador se coloca fora da ação enquanto a organiza, porém se insere mais “próximo” dos acontecimentos quando os narra.

Temos em *O Hobbit* um narrador que coloca a personagem Gandalf em alta conta, valorizando seus traços pessoais e despertando na audiência uma admiração por esse ser quase divino, ao passo que por vezes o apaga da sua narração em momentos de extrema necessidade. As outras personagens são descritas com menos detalhes, sendo até difícil distingui-las no decorrer da leitura. Os treze anãos, Thorin, Balin, Dwalin, Fili, Kili, Dori, Nori, Ori, Óin, Glóin, Bifur, Bofur e Bombur, possuem nomes parecidos que se assemelham a um trava-línguas e são apresentados de uma forma confusa, que não nos permite visualizá-los individualmente no primeiro encontro. O narrador opta por descrevê-los utilizando traços comuns, como a falta de cabelo, o

seu peso ou o cumprimento de suas barbas, e somente com o passar das páginas é que conseguimos, com uma certa dificuldade, vê-los como seres individuais

Um outro ponto que chama a atenção é a forma “racional” com que o narrador descreve as personagens que não gosta. Quando os heróis estão em apuros capturados pelos gobelins e levados ao seu líder, no capítulo “Sobre o monte e sob o monte”, temos a seguinte descrição das suas habilidades:

Ora. Os gobelins são cruéis, perversos e de mau coração. Não fabricam coisas bonitas, mas fabricam muitas coisas engenhosas. Conseguem abrir túneis e minas tão bem quanto qualquer um, com exceção dos anões mais habilidosos, quando se dão ao trabalho, embora os seus em geral sejam bagunçados e sujos. (TOLKIEN, 2019, p. 88)

O narrador faz um jogo descritivo bastante perspicaz. Somos introduzidos a essa raça com os adjetivos “cruel”, “perverso” e “mau”. O inimigo aqui é visto como habilidoso em certa medida, chegando a ser comparado aos anões, mas por não ser uma raça pura aos olhos do narrador, ele finaliza sua descrição levantando os pontos negativos dessas habilidades. O narrador se mostra conhecedor dos atributos positivos dos gobelins, mas não se deixa levar pelo seu interesse pessoal, retomando rapidamente os adjetivos pejorativos como forma de continuar a sua caracterização do que seria o inimigo naquele momento.

Existe todo um debate sobre a forma como as raças são definidas dentro da mitologia de Tolkien, e o modo como ela é polarizada baseando-se em ideais de pureza. Esse modo de narrar tudo como “bons e maus”, acarreta uma série de problemas implícitos à sua obra, um deles sendo o pouco aprofundamento dos vilões. Sabemos que existe um mau, mas não sabemos as suas motivações. *O Hobbit* surge como uma ponto fora da curva, onde o vilão a ser derrotado, tem um corpo e um passado, as suas atitudes são definidas pelos traços da sua raça: os dragões são gananciosos, e só.

Esse modo de narrar torna simples os limites de bem e mau e faz com que a história se torne polarizada. O inatismo presente essa polaridade chega a ser mítico, não é atoa que, como supracitado, ao estudar tanto os clássicos do anglo-saxão

Tolkien acabou imprimindo em sua escrita alguns dos pontos primordiais dessas histórias: o herói sempre vai ser o herói, o vilão só consegue ser o vilão.

3.3 O mago Gandalf.

Dentre o emaranhado de nomes parecidos dentro de um mesmo grupo de personagens, saltam aos olhos os nomes do protagonista Bilbo, e do mago Gandalf. Enquanto temos acesso ao histórico familiar do protagonista, e sabemos dos anseios familiares que fazem com que ele se veja receoso em sair em uma aventura, não temos grandes detalhes do passado individual de Gandalf fora do círculo familiar dos Tûk.

Bilbo é essa personagem conflituosa que se vê dentro de uma teia de acontecimentos extremamente maior do que ele, e que pensa em coisas cotidianas, como um bom café da manhã. Mesmo vendo o absurdo que é uma reunião estar acontecendo na sua casa sem o seu consentimento, no primeiro capítulo da obra, internamente ele sente esse ímpeto de provar-se útil e corajoso assim como os seus ancestrais mais renegados do lado Tûk:

Não que Beladona Tûk tenha jamais se metido em aventuras depois que se tornou a Sra. Bungo Bolseiro. [...] Mesmo assim, é provável que Bilbo, único filho de Beladona, **embora tivesse aparência de seu pai sólido e acomodado, houvesse herdado alguma coisa esquisita do lado Tûk.** (TOLKIEN, 2019, p. 29, grifos nossos)

Esse contraste é bastante útil para que a tensão seja reforçada constantemente, e até serve como um ponto de comicidade dentro da obra. Para que essa personagem saia em aventura, apesar de um lado seu resistir a ela, se faz necessária a presença de alguém que o leve a esse fim, e é aí que entra Gandalf, como essa influência negativa aos olhos dos hobbits.

Como dito no subtópico 3.2, o narrador tem uma tendência a descrever as personagens de um modo próximo e, dependendo da sua escolha pessoal, essa descrição pode se tomar um tom exaltação ou desmerimento da figura narrada. No caso da primeira aparição de Gandalf, no momento em que ele interrompe o ócio de Bilbo, o comentário do narrador se detém apenas a sua fama lendária dentre os

hobbits, de ser a causa ou o imã de aventuras impressionantes, no entanto: "Tudo que o desavisado Bilbo viu naquela manhã foi um velho com um cajado" (TOLKIEN, 2019, p. 29).

Esse tom mítico é dado a Gandalf desde a sua apresentação, porém não é somente o narrador que lhe atribui esse tom quase divino. Ao descrever os perigos que enfrentarão, o líder dos anões Thorin, adverte ao grupo:

Encontramo-nos para discutir nossos planos, nossos métodos, meios, abordagens e estratégias. Havemos de começar em breve, antes que rompa a manhã, nossa longa jornada, uma jornada da qual alguns de nós, ou talvez todos nós (**exceto nosso amigo e conselheiro, o engenhoso mago Gandalf**), podem nunca retornar. (TOLKIEN, 2019, p.42, grifos nossos)

Todas as personagens estão propensas à morte, mas Gandalf não. Nas obras postumamente publicadas e organizadas por Christopher Tolkien, filho mais novo do autor, vemos que os magos seguem uma lei natural divergente dos demais seres, uma vez que eles estão propensos à reencarnação, como vemos no segundo volume de "O Senhor dos Anéis", quando Gandalf ressurgue usando roupas brancas após se sacrificar pelo grupo no primeiro volume. Todas essas informações surgem após a publicação de *O Hobbit* e deixam a sua leitura mais rica. Porém, dentro dos limites do texto, essa diferenciação é feita sem explicação.

Para Vogler (2015), o mentor é essa figura que surge como forma de auxílio aos heróis, simbolizando o que o herói pode vir a ser, por conta disso, são quase sempre ex-heróis que, após passarem por todo o caminho, guiam os passos dos novatos repassando sua sabedoria. Tolkien descreve seu mago como um ser vivido, com sabedoria e fama acima dos demais, sua palavra tem tanto poder quanto o seu cajado. Como um grande estudioso e apreciador dos textos clássicos do anglo-saxão⁵, pode-se induzir que as inspirações para essa construção clássica e arquetípica de mentor, venha dessas fontes estudadas pelo autor. O próprio Tolkien, em sua carreira universitária, traduziu suas próprias versões de alguns clássicos épicos anglo saxões, como Beowulf, publicado postumamente em 2014 pela editora HarperCollins.

⁵ WHITE, Michael. **Tolkien**: uma biografia. 1 ed. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2002.

Gandalf, ainda nesse primeiro capítulo, dá aos heróis o mapa, a chave e as instruções necessárias para o prosseguimento da aventura, repassando-lhes informações secretas sobre o império dos anões que nem mesmo Thorin, o herdeiro, sabe. Um ponto interessante para se ater sobre essa figura de mentor como um ex-herói, são os comentários que Gandalf tece na primeira reunião. Ao ser questionado sobre como ele conheceu o falecido pai de Thorin e tomou para si a missão de entregar o mapa e a chave da montanha solitária para o herdeiro, temos a seguinte fala:

“Seu avô”, disse Gandalf, de modo lento e sombrio, “deu o mapa ao filho dele por segurança antes que fosse às minas de Moria. Seu pai foi embora para tentar sua sorte com o mapa depois que seu avô foi morto; e montes de aventuras de um tipo muitíssimo desagradável ele teve, mas nunca chegou perto da Montanha. **Como foi parar lá eu não sei, mas o encontrei quando ele era prisioneiro nas masmorras do Necromante.**”

“Pode me dizer o que estava fazendo lá?”, perguntou Thorin com um estremecimento, e todos os anões tremeram.

“Nada demais. **Estava tentando descobrir coisas, como de costume;** e um negócio terrivelmente perigoso foi. Até eu Gandalf, mal consegui escapar [...]” (TOLKIEN, 2019, p. 52, grifos nossos)

Não se faz necessária uma explicação detalhada dos afazeres do mago no passado antes da aventura, ele mesmo parece não ver relevância em narrar os seus feitos. O necromante citado nessa fala é outra incógnita dentro dessa obra, pois ele não aparece como um vilão aqui e nem é descrito com mais detalhes na obra. Essa busca incessante por conhecimento parece se caracterizar como um traço primordial da personalidade dos magos, nesse caso, Gandalf, no mundo de *O Hobbit*.

Outro ponto, além dessa distinção descritiva entre Gandalf e as outras personagens, são os desaparecimentos do mago no decorrer da trama. Não fica nítido o motivo que Gandalf utilizou para elencar o protagonista como essencial na sua jornada, mas essa amizade com os ancestrais da família Tûk é colocada como uma das possíveis motivações nessa tomada de decisão. O protagonista, Bilbo, pode se mostrar contrário à ideia de aventura, porém o precedente que existe na sua família permite que essa disputa interna entre o comodismo e o inesperado ocorra, fortalecendo a figura de Gandalf no inconsciente do herói, mesmo quando o mago está ausente.

O mentor, como Vogler (2015) descreve, é um guia para auxiliar o herói na sua jornada rumo ao objetivo principal. Todavia, na presente obra, esse papel é

desempenhado pelo mesmo personagem que instiga a aventura. Na sequência de acontecimentos dos mitos analisados por Campbell (2007), o herói tem seu mundo abalado, e uma vez dentro da jornada, encontra um mentor que guia os seus passos até perto do fim, onde morre ou é deixado para trás, o que ocorre com Gandalf, porém, essa ausência próxima do fim é feita no meio da aventura.

A primeira vez que o mago desaparece é quando eles estão ensaiando uma breve pausa no segundo capítulo, pois a chuva fina havia acabado com a possibilidade de uma noite tranquila e minimamente cômoda, e no momento em que o auxílio da magia se fazia necessária o mago não estava presente. Após avistarem a luz de uma fogueira vindo de um local próximo, eles tomaram a decisão de se aproximar, logo em seguida foram capturados, até que uma voz surgiu incitando uma briga entre os trolls. Ao revelar-se como o dono da voz, Gandalf explicou o seu sumiço:

Fui espiar nossa rota. Ela logo vai se tornar perigosa e difícil. Além disso, também estava ansioso sobre como reabastecer nosso pequeno estoque de provisões. Não tinha ido muito longe, entretanto, quando encontrei alguns amigos meus de Valfenda [...] Imediatamente tive a sensação de que precisavam de mim [...]. (TOLKIEN, 2019, p. 69)

Essa justificativa levanta inúmeros questionamentos: onde ele realmente foi? por que não comunicou ao grupo que iria explorar o caminho? Como ele sabia que a sua volta era necessária? Essas, dentre as muitas perguntas possíveis, não são explicadas, mas a volta do mago para o grupo é o suficiente para que o conflito momentâneo fosse encerrado e superado. Porém, um padrão é iniciado a partir desse ponto: Gandalf some e o grupo entra em uma confusão que pode lhes custar a vida, e o seu retorno revolve esses conflitos.

Nesse pequeno intervalo sem a sua presença todo o grupo é capturado, e ao retornar, além de derrotar os inimigos, ele questiona se alguém viu a caverna onde os trolls se escondiam durante o dia, e lá eles encontram uma variedade de peças roubadas, dentre elas uma espada com bainha de ouro que Bilbo toma para si.

O seu segundo desaparecimento ocorre na casa de Beor. Após a curta estadia na casa do elfo Elrond, os perigos enfrentados com os gobelins das montanhas, o

conflito de Bilbo com Golum e o roubo do Um Anel⁶ por Bilbo, o grupo se vê encurralado e é salvo por um grupo de águias. Por fim, a aventura os leva até a casa de Beor, o troca-peles, que segundo Gandalf “[...] às vezes é um enorme urso negro, às vezes é um homem de cabelos negros grande e forte [...].” (TOLKIEN, 2019, p. 136).

A terceira vez que ele se ausenta é melhor explicada e o hiato até o seu retorno é maior. Quando estão saindo da casa de Beor, no limite da Trevamata, Gandalf se despede do grupo formalmente, dizendo-lhes ser ali o seu último momento reunidos, uma vez que ele precisa se afastar do grupo para resolver os seus próprios problemas. A partir dessa separação o grupo cai nos mais diversos perigos, iniciados pelo descumprimento de uma recomendação do troca peles: não sair da trilha feita pelos elfos.

O seu retorno ocorre no capítulo “Um Ladrão na Noite”, onde Bilbo decide entregar a pedra Arken, um grande tesouro encontrado no coração da montanha pelos anãos, para os homens e elfos sem que os seus companheiros saibam, com o intuito de evitar que uma guerra entre as raças ocorra por conta do tesouro. Após conversar em particular com Bard, o homem do lago responsável por matar o temido dragão, e lhe entregar a pedra, Gandalf ressurgue um tempo depois, quando o herói está saindo do acampamento com a seguinte fala:

Conforme atravessavam o acampamento, um velho, envolto em um manto escuro, levantou-se da porta de uma tenda, onde estava sentado, e veio na direção dele.

“Muito bem, Sr. Bolseiro”, disse, dando tapinhas nas costas de Bilbo. “Sempre há mais a seu respeito do que qualquer um espera!” Era Gandalf.

Pela primeira vez em muitos dias Bilbo ficou realmente encantado. Mas não havia tempo para todas as perguntas que ele desejava fazer imediatamente.

“Tudo a seu tempo!”, disse Gandalf. “As coisas estão se aproximando do fim agora, a menos que eu esteja enganado. Há alguns momentos desagradáveis à sua frente; mas mantenha sua coragem! *Pode ser* que você passe bem por tudo isso. Há novidades que nem os corvos ficaram sabendo. Boa noite!” (TOLKIEN, 2019, p 294, grifos do autor)

O mago ressurgue para parabenizar a atitude do protagonista, e mais uma vez o narrador opta por rerepresentá-lo com a mesma caracterização feita no primeiro capítulo por Bilbo: “um velho”. Dessa vez o mago não estava na cena de negociação, mas

⁶ O Um Anel é um artefato mágico primordial para o universo ficcional de Tolkien, sendo um dos pontos basilares da trilogia d’O Senhor dos anéis.

mesmo assim se mostra ciente do que estava acontecendo. Além de que com a fala “as coisas estão se aproximando do fim agora, a menos que eu esteja enganado”, ele se mostra ciente de todo o percurso da aventura desde o seu início, nos levando a crer que as suas expectativas para com a aventura se fizeram valer, e que o conflito final entre homens e anões já era previsto por ele.

Isto fica melhor evidenciado nos eventos seguintes, quando a companhia de elfos e homens partem para a negociação com os anões, onde Gandalf carrega, disfarçado, a pedra Arken, revelando-se apenas quando seu nome é dito na fala raivosa de Thorin para Bilbo, que admite ter sido o responsável pela pedra estar nas mãos dos inimigos:

“Pela barba de Durin! Queria que Gandalf estivesse aqui! Maldito seja ele por ter escolhido você! Que as barbas dele definhem! Quanto a você, vou jogá-lo nas pedras!”, gritou, levantando Bilbo em seus braços.

“Basta! Seu desejo foi concedido!”, disse uma voz. O velho que estava com a arca jogou de lado o seu capuz e manto. “Aqui está Gandalf! E não cheguei cedo demais, parece. Se não gosta do meu Gatuno, por favor não lhe cause danos. Coloque-o no chão e escute o que ele tem a dizer!” (TOLKIEN, 2019, p. 296)

Nesse momento, o mago é o responsável por guiar a discussão a um fim menos drástico do que a morte de Bilbo pelas mãos de Thorin. Ao pedir que o anão escute o que o hobbit tem a dizer, o conflito segue para um fim, porém é retomado quando uma companhia de anões surge para apoiar o novo Rei da Montanha, Thorin. Quando a guerra está prestes a iniciar e os grupos estão partindo para a batalha, Gandalf aparece novamente para fazê-los olhar para o mal que se aproxima sem que eles percebessem:

“Alto!, gritou Gandalf, que apareceu subitamente e se postou sozinho, de braços erguidos, entre os anões que avançavam e as fileiras que os aguardavam. “Alto!”, gritou com voz feito trovão, e seu cajado brilhava com uma faísca como a do relâmpago. “O terror veio sobre todos vocês! Ai de nós! **Veio mais veloz do que eu imaginava. Os gobelins estão caindo sobre vocês!** Bolg do Norte está chegando, ó Dain!, cujo pai você matou em Moria. Eis que os morcegos voam acima do exército dele feito um mar de gafanhotos. Eles montam lobos, e wargs os seguem! (TOLKIEN, 2019, p. 300, grifos nossos)

Nesse momento, Gandalf deixa transparecer já possuir conhecimento a respeito do que se seguiria à aventura, aparentando uma noção completa das consequências

dos atos realizados durante a aventura. Ele serve aqui como uma luz no meio do conflito, tanto no momento em que salva, nas suas palavras, o seu “gatuno”, quando faz Thorin ouvi-lo antes de arremessá-lo muralha abaixo, quanto no momento em que surge usando os seus poderes para chamar a atenção dos combatentes para um novo perigo. Além disso, é ele quem trata de uni-los para enfrentar o novo mal: “Venham!”, convoca-os Gandalf. “Ainda há tempo para um conselho. Que Dain, filho de Nain, venha rapidamente até nós!” (TOLKIEN, 2019, p. 301)

Como relatado no subtópico 3.2 deste presente trabalho, para Campbell (2007, p. 20), um dos pontos que vem a definir o papel desempenhado pela personagem enquadrada como *Velho Sábio* ou *Velha Sábia*, é que “[...] é ele que aparece e indica a brilhante espada mágica que matará o dragão-terror”. Desse modo, Gandalf, além de ser apresentado como um velho com um conhecimento acima dos demais, é quem guia as demais personagens rumo às escolhas mais pertinentes.

Em nenhum momento, desde o início da narrativa vemos Gandalf explicar-se claramente; a personagem sempre se mostra ciente dos acontecimentos mesmo quando não participa deles, e revela aos demais muito pouco do que sabe, vide o estranho diálogo entre ele e Thorin a respeito do mapa e da chave da montanha. Frases como: “Tudo a seu tempo” e “não havia tempo”, dentre outras que aparecem no decorrer da trama, evidenciam que o tempo da história é calculado, e cerrado dentro de uma linha de acontecimentos.

Podemos culpar o narrador pela falta de descrição do passado, mas a culpa da falta de explicação do plano é das personagens. Ambos, narrador e Gandalf, estão atuando dentro da história que eles mesmos montaram; no caso do narrador, referindo-se à organização da obra, no caso de Gandalf, nos referimos aos seus planos pessoais com essa empreitada junto dos anões.

Partindo desse ponto de vista, até mesmo as atitudes mais humanizadas de Gandalf podem ser vistas apenas como uma forma de manutenção do seu grande plano. Quando Bilbo está perdido na caverna dos gobelins e o grupo de anões discute a possibilidade de deixá-lo de lado, Gandalf fala a seguinte frase: “Afim de contas ele é meu amigo”, disse o mago, “e não é um mau camaradinho. Eu me sinto responsável por ele. Queria muito que vocês não o tivessem perdido.” (TOLKIEN, 2019, p.117)

Apesar do seu plano estar, nesse momento, aparentemente prestes a ruir, o mago se vê cativado pela amizade construída com o hobbit no decorrer dos dias. Esse “querer” pode ser interpretado como um momento em que a personagem tenta encontrar um culpado para o fracasso de um plano há muito elaborado, ou podemos apenas presumir que ele está pesaroso com o desaparecimento de um amigo.

Essa relação dúbia entre os mentores e os protagonistas é bem comum nos livros de ficção fantástica. Nem sempre as atitudes das personagens são claras, da mesma forma como as suas intenções são complexas. Do mesmo modo que podemos tomar Gandalf como um grande aproveitador de Bilbo, vemos nele uma personagem que realmente se importa com o amigo, sendo o responsável por indicar o local onde o hobbit estaria inconsciente após a batalha final: “[...] teria sido contado entre os mortos, que são muitos, se Gandalf, o mago, não tivesse dito que sua voz foi ouvida pela última vez neste lugar.” (TOLKIEN, 2019, p. 307).

Desse modo, as interpretações possíveis acerca das atitudes do mago Gandalf, assim como outros mentores famosos da literatura fantástica, em especial a do século XX, geram inúmeros pontos de debate, porém o mais latente é a forma complexa como essas personagens são construídas e amadas pelos leitores. A obra deixa diversos pontos para interpretação, sendo os desaparecimentos os mais emblemáticos, assim como as motivações de Gandalf, uma vez que ele é o único do grupo que parte para a aventura sem que soubéssemos o que buscava.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio das definições delimitadas no capítulo 2 desse presente trabalho, podemos entender que o que torna o papel de uma personagem fixo são as convenções que atribuímos a eles, porém, a complexidade com a qual as personagens são construídas nos leva a crer que esse papel pré-definido não é executado somente pela ação de um desses seres ficcionais. O jogo entre o narrador e suas personagens se faz visível na obra analisada, onde aquele que narra desempenha um papel tão intrigante quanto as personas que ele descreve.

A forma como essas personagens são construídas é inteiramente guiada pelo recorte que o narrador faz dessa história. Gandalf não é o personagem mais desenvolvido, com passado e origem apresentados, mas ele é o personagem descrito com maior atenção pelo narrador, que, por sua vez, utiliza das estruturas narrativas para se colocar em proximidade do leitor, e, desse modo, tudo que ele nos apresenta é melhor compreendido, e a sua voz é tida como uma autoridade. Logo, tudo que ele apresenta e o modo como apresenta, pode ser compreendido como certo por um leitor menos atento.

Um dos pontos que influenciaram a escolha de *O Hobbit* para o presente trabalho é a forma como o narrador toma intimidade com o leitor e faz seus comentários opinativos durante toda a trama. Porém, o que mais nos salta aos olhos, é a forma como a personagem Gandalf é descrita com apego por todos que o cercam. Os seus desaparecimentos sem aviso prévio permitem que as demais personagens possam conversar entre si para formular modos de se sair de uma determinada situação sem o auxílio de um ser, que pelo ponto de vista de Thorin, não é passível de morte.

Tanto o narrador quanto o mago planejaram os passos que pretendiam percorrer. O narrador se policia para não extrapolar nas descrições e acabar divagando sobre pontos que lhe são interessantes, mas que para a história não seriam relevantes, enquanto o mago se abstém de detalhar os seus planos para que eles ocorram como quer. Ambos usam as personagens para fins pessoais que nem o leitor acaba sabendo com clareza. O ar de sabedoria que é atribuído a Gandalf tem raízes na sua busca pessoal por conhecimento, e é mais dita do que mostrada no decorrer da obra.

Ao explorarmos o modo como o narrador descreve os acontecimentos, e como se porta perante eles, fica claro que o mago é construído como um apoio ao protagonista, de uma forma mais espiritual do que física, uma vez ele não está presente em todos os momentos. Desse modo, Gandalf não é a força motriz que impulsiona o herói rumo a aventura, mas sim aquela mão que dá um “empurrãozinho” para que o Hobbit realize seu desejo oculto e parta rumo ao desconhecido, os anões consigam seu reino de volta, o malvado dragão seja derrotado e o seu tesouro seja reconquistado.

Por fim, durante o percurso de produção desse trabalho notificou-se alguns pontos passíveis de uma maior elaboração, dentre eles o modo como a vida do autor se mistura em muito com o modo com que a trama é descrita, a forma como as estruturas do romance se mescla com outros tipos narrativos como a poesia e o épico.

Esta monografia abre espaço para que outras visões acerca da personagem Gandalf surjam, já que encaramos a visão apresentada aqui como apenas uma das inúmeras formas de visualizar o modo como o mago é descrito nessa obra fantástica.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34. 2015.

BRAIT, B. **A Personagem**. São Paulo: Ática. 1985.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CANDIDO, A., GOMES, P. E. S., PRADO, D. A. e ROSENFELD, A. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

KLAUTAU, D. Do cinzento ao branco: o processo de individualização a partir de Gandalf em O Senhor dos Anéis. **Ciberteologia**, n. 10, p. 1-12, mar./abr. 2007. Disponível em: <<https://ciberteologia.com.br/editorial/cristologia-contemporanea/24>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

LUKÁCS, G. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. *In*: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Cultura, Arte e Literatura: textos escolhidos**. Tradução de José Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcante Yoshida. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 11-37

PAIVA, V. L. M. O. **Manual de pesquisa em estudos linguísticos**. 1 ed. São Paulo: Parábola, 2019.

PONTE, C. A., SILVA, I. A. N. O modo de vida dos Hobbits no legendário de Tolkien. **Literartes**, São Paulo, v. 1, n. 11, p. 246-256, 2019. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/literartes/issue/view/11341>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

PROSE, F. **Reading like a writer**. Austrália: HarperCollins, 2006.

ROAS, D. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. Tradução de Julián Fuks. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

RAMALHO, A. V. P. **O Fantástico e o Maravilhoso em O Hobbit, de J. R. R. Tolkien**. TCC (Licenciatura Plena em Letras Língua Inglesa) – Centro de formação de professores, Universidade Federal de Campina Grande. Cajazeiras, p. 46, 2020.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 4. ed. Editora Perspectiva: São Paulo, 2019.

TOLKIEN, J. R. R. **O Hobbit**. Tradução de Reinaldo José. 1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2019.

TOLKIEN, J. R. R. **A Sociedade do anel**. Tradução de Reinaldo José. 1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2019.

TOLKIEN, J. R. R. **The Hobbit**. Nova Iorque: Harper Collins, 2020.

VOGLER, C. **A Jornada do Escritor**: Estrutura Mítica para Escritores. 1 ed. São Paulo: Editora Aleph, 2015.

WHITE, M. **Tolkien**: uma biografia. 1 ed. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2002.