

O Hobbit, de J. R. R. Tolkien, e seus desdobramentos literários **The Hobbit, by J. R. R. Tolkien, and its literary deployments**

Caroline Bochenek¹
Fábio Augusto Steyer²

RESUMO: O presente artigo mostrará prováveis interpretações e questionamentos ao redor de uma obra bastante conhecida entre a geração contemporânea, O Hobbit, do escritor, filólogo, e professor universitário inglês John Ronald Reuel Tolkien, escrito entre os anos 1937 e 1949. Será feita uma problematização acerca dos tipos e gêneros literários que podem “adaptar-se” ao livro, por meio da conceituação desses gêneros e tipos literários, investigando suas múltiplas facetas, pois quando se ouve algo sobre esta obra, muitas vezes surge algum questionamento acerca de seu caráter textual e literário. Para encontrar possíveis respostas a esses questionamentos, analisaremos a obra e seu desdobramento até a atualidade, através de teorias como as do próprio John Ronald Reuel Tolkien, Tzvetan Todorov, Gilbert Keith Chesterton, que discorrem sobre a Literatura Fantástica, com suas criaturas e cenários mágicos, a literatura infanto-juvenil, que traz a moralidade que algumas histórias podem apresentar aos jovens e até mesmo adultos, e a cultura de massa, cuja qual busca, principalmente, o comércio e os lucros através de seus produtos. Conceitos esses aos quais procuraremos associar o livro. A partir dessas análises teóricas defenderemos a ideia de que esse texto não faz parte de apenas uma dessas categorias, mas possui elementos pertencentes a cada uma delas, se tornando assim, uma obra multifacetada em relação ao caráter literário.

PALAVRAS-CHAVE: O Hobbit; Cultura de Massa; Literatura Fantástica; Literatura Infanto-juvenil.

ABSTRACT: The present article will show probable interpretations and questionings around a work well known between the contemporary generation, The Hobbit, of the writer, philologist, and English university professor John Ronald Reuel Tolkien, written between the years 1937 and 1949. of literary types and genres that can "adapt" to the book, through the conceptualization of these genres and literary types, investigating its multiple facets, because when something is heard about this work, there is often some questioning about its textual and literary. To find possible answers to these questions, we will analyze the work and its development up to the present, through theories such as those of John Ronald Tolkien himself, Tzvetan Todorov, Gilbert Keith Chesterton, who discuss Fantastic Literature with its creatures and magical scenarios, the juvenile literature, which brings the morality that some stories can present to young people and even adults, and mass culture, which mainly seeks to trade and profits through their products. These concepts to which we will try to associate the book. From these theoretical analyzes we will defend the idea that this text does not belong to only one of these categories, but it has elements belonging to each of them, thus becoming a multifaceted work in relation to the literary character.

KEYWORDS: The Hobbit; Mass Culture; Fantastic literature; Children's Literature.

Introdução

Quando nos deparamos com obras literárias (ou mesmo não literárias) muitas vezes temos dúvidas acerca de qual gênero aquele texto pertence, qual é seu foco literário, qual é o público a que é destinado e se realmente pertence à literatura, diante da cultura de massa existente hoje. Na obra de John Ronald Reuel Tolkien, O Hobbit, esse

¹ Graduação em Letras – Português e Inglês pela Universidade Estadual de Ponta Grossa – PR (2018). E-mail: carolbochenek@hotmail.com;

² Doutorado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – RS (2006), Professor adjunto da Universidade Estadual de Ponta Grossa – PR. E-mail: fsteyer@uol.com.br.

mesmo questionamento nos surge: como se caracteriza o livro? A qual gênero pertence? É literatura? É apenas cultura de massa, tendo em vista seu prolongamento nos dias de hoje para o mundo do cinema e de milhares de produtos a ele associados? Pode parecer fácil começar a ler e logo afirmar que se trata de uma produção de massa, uma obra infanto-juvenil, pelos termos delineados, pela descrição dos espaços da narrativa. Mas caracterizar uma obra assim não pode ser tão simples, levando em conta todo o público que já dialogou com o texto e com as produções visuais que foram feitas. Dessa forma, neste artigo, entraremos em uma problematização em torno da obra, visando encontrar possíveis respostas para a sua classificação. Para isso analisaremos a obra com a ajuda das teorias de Gilbert Keith Chesterton, John Ronald Reuel Tolkien, e Tzvetan Todorov. Para situar melhor o leitor, apresentamos a seguir uma breve contextualização da vida e obra do autor e o enredo do livro, para que haja uma melhor compreensão do objeto de estudo.

Sobre o autor e a obra

John Ronald Reuel Tolkien, conhecido popularmente e mundialmente por J. R. R. Tolkien, foi um renomado escritor, professor universitário e filólogo britânico, Doutor em Letras e Filologia nas Universidades de Liège e Dublin e autor de obras como *O Hobbit*, *O Senhor dos Anéis* e *O Silmarillion*. Em 28 de março de 1972, Tolkien foi designado como Comandante da Ordem do Império Britânico pela Rainha Elizabeth II. Nascido em Bloemfontein, em 1892, na República do Estado Livre de Orange, na atual África do Sul, aos três anos de idade, com a sua mãe e irmão, passou a viver na Inglaterra, terra natal de seus pais. Desde pequeno apaixonado pela linguística, fez licenciatura na faculdade de Letras de Exeter. Participou ativamente da Primeira Guerra Mundial, e logo depois começou a escrever os primeiros rascunhos do que se tornaria o seu "mundo secundário", complexo e cheio de vida, denominado Eä, palco das suas internacionalmente reconhecidas obras já citadas, como *O Silmarillion*, sua maior paixão, de publicação póstuma, que é estimada como a sua principal publicação, embora não a mais famosa. Tolkien tornou-se filólogo e professor universitário, tendo lecionado anglosaxão na Universidade de Oxford, de 1925 a 1945, e inglês e literatura inglesa na mesma universidade, de 1945 a 1959. As obras do autor foram traduzidas para mais de cinquenta idiomas, comercializando mais de 200 milhões de cópias e influenciando muitas

gerações até os dias atuais. Em 2008, The Times listou Tolkien como o sexto entre os maiores escritores britânicos desde 1945. Em 2009, a revista Forbes listou as 13 celebridades mortas que mais lucraram no respectivo ano. Tolkien alcançou a quinta posição, com rendimentos aproximados em 50 milhões de dólares. Morreu em 2 de setembro de 1973, em Bornemouth, Reino Unido, aos 81 anos. Estudar o trabalho de Tolkien é entrar em um universo totalmente distinto do que temos em nosso dia a dia, pois ele tem a capacidade de nos afastar dos benefícios somente materiais que podem nos rodear. Ao entrar no mundo do autor, estamos sujeitos a reflexão. Nesse sentido, de acordo com Pires:

Tolkien procura, portanto, criar um mundo secundário que esteja afastado da vida cotidiana e dos efeitos corruptores do materialismo, que ajude os homens a transcenderem os limites dos seus desejos primordiais. [...] Estes aspectos tinham influenciado a psiquê colectiva. Crescer, tornar-se adulto, significava abandonar a fantasia e dominar a realidade. Dentro desta perspectiva, educar correspondia a caminhar, a 'subir' em direcção ao racionalismo científico e ao materialismo. (PIRES, 2000, p. 292)

Uma das obras que podemos associar ao universo tolkieniano é *O Hobbit* ou *Lá de volta outra Vez*, cuja primeira edição foi publicada no dia 21 de setembro de 1937, na Inglaterra. O livro, objeto deste artigo, alcançou mais de 100 milhões de cópias vendidas pelo mundo e marcaria todas as gerações que viriam na sequência. Mas esse universo de aventuras começou a ser criado 20 anos antes, quando o autor tinha 25 anos. A primeira publicação foi da Editora Allen & Unwin. No entanto, antes disso o manuscrito passou pelas mãos de C.S. Lewis, sendo que o autor de *As Crônicas de Nárnia* demonstrou muito apreço pelos originais. Esta primeira edição teve apenas 1500 exemplares e 78 anos depois dela mais de 100 milhões de cópias foram vendidas pelo mundo, algumas até por valores exorbitantes. Os exemplares que existem hoje são da segunda edição, que foi publicada em 1951 com alguns apuros na história de origem.

Partindo para uma possível resposta aos questionamentos anteriores, iniciamos as discussões situando o leitor na cultura de massa, e como isso ocorre no interior desta obra de John Ronald Reuel Tolkien.

A cultura massificadora em *O Hobbit*

O mundo atual, com todas as mudanças do capitalismo, do consumismo, com a disputa de mercado, é o ambiente mais favorável para ocorrência da cultura de massa.

Da década de 1950 até hoje, a industrialização trouxe as oportunidades e várias opções de consumo que a classe média tanto desejava. Porém, o que ocorreu não foi uma valorização desse fato, mas apenas uma evolução de produção, e com isso essa produção massificadora.

Essa forma de produção é um ciclo, em que toda obra antes passa por uma seleção e análise que vai mostrar se tem qualidades suficientes para que sua circulação gere lucros, polêmica, *marketing* e uma possibilidade de produção cinematográfica posterior.

A cultura de massa pode ser considerada algo que ocorreu meramente para o aumento do comércio, pelo qual a produção cultural é divulgada a um enorme conjunto de plausíveis consumidores. Porém, com o aumento de produção, a qualidade dos produtos decaiu, pois o único objetivo é baixar o custo da produção para acrescer o lucro. Segundo Todorov (1977):

toda obra modifica o conjunto das possibilidades; cada novo exemplo modifica a espécie. Poderia dizer-se que estamos frente a uma língua na qual tudo o que é enunciado torna-se agramatical no momento de sua enunciação. Ou, dito de maneira mais precisa: só concebemos a um texto o direito de figurar na história da literatura, na medida em que modifique a idéia que tínhamos até esse momento de uma ou outra atividade. Os textos que não cumprem esta condição, passam automaticamente a outra categoria: a da chamada literatura “popular”, “de massa”, no primeiro caso; a do exercício escolar, no segundo. (Impõe-se então uma comparação: a do produto artesanal, do exemplar único, por uma parte; e a do trabalho em cadeia, do estereótipo mecânico, por outra). Para voltarmos ao nosso tema, só a literatura de massa (cria novelas policiais, folhetins, ficção científica, etc.) deveria exigir à noção de gênero, que seria inaplicável aos textos especificamente literários. (TODOROV, 1977, p. 6)

Ou seja, se após uma leitura aprofundada de *O Hobbit* tenha sido acrescentado algum valor moral para vivência pessoal de quem dialogou com ela, pode-se dizer que esta obra não foi criada com o intuito de ser uma produção da cultura de massa, mas que com o tempo e as transformações das tecnologias acabou se tornando algo para o mercado, um produto que gera lucros e se tornou cada vez mais famoso por isso.

Mas a presença da cultura de massa nas narrativas é incontestável. Dessa forma, o que se procura nessas reflexões é descobrir a solução para a divergência ideológica da má visão que se tem dessa cultura, um conflito entre a aderência a diferentes formas de consumo massificado, relacionando a propaganda, música ou cinema, por um caminho, e

uma perspectiva crítica desse mesmo universo da massificação, que se pode sobressaltar ao longo do texto.

Às vezes alguns autores utilizam a cultura de massa para destacar as suas intervenções no mundo ficcional que constroem. Assim, as suas personagens podem manifestar gostos por qualquer dos elementos mais comuns em seu universo, como já citados, a música, cinema, propaganda, e ao mesmo passo que podem “denunciar” as dificuldades consequentes da perda de consumo vazio de crítica.

Neto e Dering (2013) também afirmam, em seu artigo, que a obra é considerada uma produção de massa, ou um *best seller*. “Na obra O Hobbit, considerada uma literatura pertencente à cultura de massa...” (NETO; DERING, 2013, p. 8). Mais uma vez, não se pode também julgar esta obra como uma produção que visa somente o lucro e uma estratégia de *marketing* apenas pelo conhecimento de mundo.

Sabe-se que a moralidade está bem presente nessa obra, pensando-a também como história fantástica, que veremos adiante, e que seus eventos fantásticos contribuem para o crescimento pessoal dos indivíduos que o leem, pois, de acordo com o próprio Tolkien (2013):

- Há mais coisas boas em você do que você sabe, Bilbo, filho do gentil Oeste. Alguma coragem e alguma sabedoria, misturadas na medida certa. Se mais de nós dessem mais valor a comida, bebida e música do que a tesouros, o mundo seria mais alegre. Mas, triste ou alegre, agora devo partir. Adeus! (TOLKIEN, 2013, p.281)

O trecho acima mostra a redenção de Thorin, antes de sua morte, a Bilbo, o que antes era impossível de se acontecer, pois Thorin duvidava da capacidade do hobbit em desbravar os males e obstáculos que eles viriam a passar. Thorin também possuía grande avareza e ganância, o que acabou valendo de nada e que lhe trouxe o fim. Mesmo tendo elementos que mostram que a obra pode ter se tornado massificadora, a característica moralizante ainda se torna presente.

Tolkien expressa a presença dessa moralidade, em seu ensaio *Sobre Histórias de Fadas* (1945, p. 17), “por ora só direi isto: uma “história de fadas” é aquela que resvala ou usa o Belo Reino, qualquer que seja sua finalidade principal - sátira, aventura, moralidade, fantasia.”

Apesar do objetivo inicial da obra não ter sido esse, o que aconteceu com ela, e com várias outras obras mais antigas, do século XX, foi a significativa produção comercial que nasceu com o prolongamento e o sucesso subsequentes. Muitos produtos, visando

lucros e sucesso para empresas, foram criados a partir dessas histórias e das interpretações fílmicas que foram feitas mais recentemente.

No cinema, as obras de Tolkien se tornaram praticamente uma “franquia”, como se diz atualmente. A trilogia cinematográfica de *O Hobbit*, composta pelos filmes *Uma Jornada Inesperada* (2012), *A Desolação de Smaug* (2013) e *A Batalha dos Cinco Exércitos* (2014), alcançou, segundo sites como *Cineclick*, *Cinema Uol* e *Top 10 Mais*, número de público e títulos das maiores bilheteiras anuais, entre os dez primeiros. O primeiro filme da trilogia ganhou o 7º lugar como melhor filme, no Brasil, no ano em que foi lançado (2012), pelo site *Top 10 Mais*. O segundo filme ganhou o 1º lugar como melhor filme, no Brasil, pela enquete do site *Uol*, no ano em que foi lançado (2013). O último filme da trilogia recebeu o 6º lugar pela nota dos leitores do site *Adoro Cinema*, em 2014 e também o 5º lugar para filme mais assistido no ano, com geração de lucros de cerca de 700 milhões de dólares.

O livro também se encontra entre os dez mais vendidos mundialmente, 7º lugar, com cerca de 100 milhões de vendas, de acordo também com o site *Top 10 Mais*. Juntamente com os filmes e as edições do livro, também em sites de vendas como *Hobbit Shop*, *Mega Sul Shop* e *Rock Mythology*, é possível encontrar uma série de produtos relacionados à obra, como jóias, roupas e fantasias das personagens. Tudo isso nos mostra a influência que o comércio teve e tem na sociedade a partir da cultura de massa.

Feita a relação da obra com a cultura de massa, podemos então prosseguir para a visão de literatura Infanto-juvenil que a obra também pode conter e o quanto isso se relaciona com a cultura de massa. Para observarmos se isso é possível, encontraremos em seguida uma conceituação sobre essa nova característica.

Aspectos da Literatura Infanto-Juvenil em *O Hobbit*

Acredita-se que a história da literatura infantil começa no fim do século XVII e início do século XVIII, com o papel de educação moral para as crianças, conforme a compreensão de criança que havia na época. Durante a Idade Média na Europa, nasce uma literatura narrativa de duas fontes diferentes: uma popular, que deriva de narrações orientais ou gregas, e a outra, a narrativa culta, que se origina através de aventuras de cavalaria com inspiração ocidental (COELHO, 1991, p. 30).

O início dessa literatura pode ser associado a Perrault, entre os anos de 1628 e 1703, com os livros *Mãe Gansa*, *O Barba Azul*, *Cinderela*, *A Gata Borralheira*, *O Gato de Botas* e outros. Depois disso, surgem os seguintes autores: Andersen, Collodi, Irmãos Grimm, Lewis Carrol, Bush.

Até o século XVIII as crianças não eram diferenciadas dos adultos, usavam os mesmos tipos de roupas, dividiam os mesmos ambientes, até mesmo os de trabalho. A partir daí é que a criança se torna “diferente” do adulto, então ocorrendo um distanciamento da vida adulta, com educação distinta, preparando-a para essa vida.

Após esse período é que a criança passa a ser considerada como um indivíduo que necessita de atenção diferenciada que é delimitada pela sua idade. O termo “infância” começa a ser moldado pelos adultos, a criança é um ser inocente e dependente desses adultos, por não ter a mesma experiência com o universo legítimo. Até hoje essa concepção ainda existe, como a criança sendo inocente e com falta de autoridade sobre a realidade, e por isso muitas obras são escritas para ajudar e educá-las nesse confronto com os fatos.

No início os contos de fadas possuíam uma forma voltada para a definição do bem, que devia ser acolhido, e do mal, que devia ser rejeitado. Hoje em dia, as histórias infantis têm um caráter mais ligado à produção comercial, mas ainda assim podem ensinar muito para crianças e jovens. Charles Perrault trouxe isso para suas obras, como em *Chapeuzinho Vermelho*, em que o vilão, o Lobo Mau, tinha sua barriga cortada pelo caçador, assim o matando, sendo essa a forma de punição para o lobo.

Aline Luiza da Silva, em sua tese *Trajatória Da Literatura Infantil: Da Origem Histórica e do Conceito Mercadológico ao Caráter Pedagógico na Atualidade* (UNIVEM – 2009), traz a Psicologia da Aprendizagem, em que a infância:

é tratada como uma etapa de preparação do pensamento para a vida adulta. O pensamento infantil não tem ainda uma lógica racional. A literatura infantil é, nesta concepção, adequada às fases do raciocínio infantil, entendido como idade cronológica. Essas concepções convivem, até a nossa atualidade, possíveis de serem percebidas até no modo como os livros são selecionados e catalogados pelas editoras. (SILVA, 2009, p. 137)

Apesar disso, existe outra concepção de infância defendida, e segundo ela também um outro estilo de literatura infantil. A criança também possui medos, conflitos,

questionamentos, contradições que norteiam a sua mente e seu dia a dia, talvez não porque não conhecem a realidade, mas porque o adulto lhes impôs isso:

Se a imagem da criança é contraditória, é precisamente porque o adulto e a sociedade nela projetam, ao mesmo tempo, suas aspirações e repulsas. A imagem da criança é, assim, o reflexo do que o adulto e a sociedade pensam de si mesmos. Mas este reflexo não é ilusão; tende, ao contrário, a tornar-se realidade. Com efeito, a representação da criança assim elaborada transforma-se, pouco a pouco, em realidade da criança. Esta dirige certas exigências ao adulto e à sociedade, em função de suas necessidades essenciais. (ZILBERMAN, apud SILVA, 2009, p. 137)

A literatura infantil, apesar de ser um derivado da literatura geral em excelência, na maioria das vezes, pela escrita direcionada à determinada faixa etária, possui obras com conteúdo habilitado a refinar o imaginário humano e contribuir na concepção e resolução de conflitos internos de cada indivíduo.

Ao se pensar em um público de crianças e jovens, pode-se relacionar os seus interesses às produções massificadoras existentes, pois o comércio utiliza-se de estratégias para chamar a atenção desse público, principalmente.

O Hobbit pode sim ser caracterizado como literatura infanto-juvenil (até porque este constitui boa parte de seu público consumidor e leitor), mas, mais do que isso, uma literatura que percorre o mundo da imaginação, do sobrenatural, um mundo que traz a mimese e a divindade. Essa literatura é o que vai caracterizar e se ajustar redondamente nas discussões para entender o mundo dos hobbits, elfos, orcs, anões e outros seres mágicos presentes na história.

A obra aqui estudada pode ser também considerada literatura infanto-juvenil pelo caráter de moralidade existente no momento em que Bilbo Bolseiro traz para si um crescimento pessoal em relação aos colegas de jornada:

— Agora é a vez de nosso estimado Sr. Bolseiro, que provou ser um bom companheiro em nossa longa estrada e um hobbit cheio de coragem e capacidade, que em muito excedem seu tamanho, e, se me permitem dizer, que tem uma sorte que excede em muito o quinhão normal, agora é a vez de ele desempenhar o serviço pelo qual foi incluído em nossa Companhia, agora é a hora de fazer por merecer sua recompensa. (TOLKIEN, 2013, p. 207)

Thorin, o “comandante” da trupe de anões, então reconhece o esforço e a mudança de Bilbo durante a aventura, e percebe que o seu tamanho não é nada comparado à sua grandeza interior.

Ao final da jornada, os anões decidem dividir o tesouro, mas Bilbo, após ter entendido sua função no meio dos parceiros de aventura, se mostra humilde e tenta recusar sua parte: “— Mas realmente é um alívio para mim. Como eu conseguiria levar todo esse tesouro para casa, sem guerra e matança ao longo de todo o caminho, não sei dizer. E não sei o que faria com ele quando chegasse em casa. Tenho certeza de que o tesouro fica melhor em suas mãos.” (TOLKIEN, 2013, p. 284)

Todavia, para ser analisada a obra de Tolkien é preciso muito mais do que isso, é necessário entrar no mundo da espiritualidade e do faz de conta, onde a leitura nos leva a um universo de fantasia e de reflexão sobre a vida. Para isso entraremos nas discussões dos elementos que constituem a Literatura Fantástica para ver se *O Hobbit* também se enquadra por aí...

A Literatura Fantástica em *O Hobbit*

Uma das melhores formas de explicar os fenômenos que ocorrem em *O Hobbit* seria estudar o sobrenatural e o objetivo implícito nos detalhes e nas personagens da obra. Para Tzvetan Todorov (1977), na literatura fantástica as personagens sempre estão oscilando de um esclarecimento racional para irracional do ponto de vista do narrador. Para ser um “leitor modelo”, com base em Todorov (1977), é preciso compreender que existe o mistério no enredo e que esse não pode ser explicado pelos padrões e leis que imperam na realidade.

A literatura fantástica não expõe limites para a variedade do gênero. Não é necessário ler e aprofundar-se em todas as obras dessa literatura para delinear as regras gerais do gênero. O sobrenatural aparece nesse universo irreal para romper com o mundo. A hesitação do leitor entre a explicação racional e sobrenatural para os eventos, de acordo com Todorov (1977), é o ponto essencial nas obras de caráter fantástico. Se não houver essa hesitação, e a explicação final for racional, o gênero caminha para o “estranho” ou se essa for uma explicação sobrenatural o gênero então direciona-se ao “maravilhoso”.

Ao contrário do que acontece em *O Hobbit*, o “estranho” é uma “representação” da realidade em outro mundo sobrenatural, mas que no seu fechamento é explicado pela racionalidade. Às vezes o leitor oscila entre o estranho, o fantástico e o maravilhoso até chegar à hesitação, que é unicamente presente no gênero da fantasia. O fantástico

assinala a hesitação, vivenciada normalmente pelo narrador-personagem, em meio a crença na sobrenaturalidade dos fenômenos e a firmeza num esclarecimento que os inscreva num quadro de justificativas segundo às leis naturais como o artifício que define o Fantástico. O medo inconsciente do desconhecido é despertado nas histórias fantásticas, pela idealização de imagens particulares e interiores ao estado oculto do inconsciente.

Há quem diga que os contos de fadas sejam apenas histórias para crianças, alegorias narradas aos pequenos antes de dormir ou uma forma de prazer para que passem o tempo, lendo um livro ou assistindo seu desenho favorito na televisão, enquanto seus pais, os adultos, aqueles que acreditam não mais precisarem disso, trabalham ou fazem algo muito mais importante. Algumas pessoas enganam-se por pensar dessa forma, pois, de acordo com os estudos do psiquiatra suíço Carl Gustav Jung (1996), os contos são, na realidade, um dos mais espantosos meios de diálogo que estabelecemos com o nosso inconsciente. Ao lado dos sonhos, eles concebem a forma mais legítima de diálogo com esse lado desconhecido de nossa psique, uma porta aberta para imaginação. A imaginação pode ser tanto um dado histórico armazenado, uma memória que é reconstruído, como também algo criativo, uma série de elementos combinatórios que se viu ou não e que pode ser construída uma imagem a partir disso.

Os contos são narrativas cujos heróis passam por uma aventura, enfrentando o mal, para no fim gloriarem-se da vitória sobre o mal, existe a verossimilhança no enredo. Já nos contos de fadas acontecem coisas mágicas, objetos ganham vida, pés de feijão gigantes crescem no quintal e levam até o céu, gênios da lâmpada aparecem, tapetes voam, acontece o inimaginável e inverossímil, e isso, essa fantasia é o que estimula a mente humana.

Os contos maravilhosos, então, são narrativas que expressam o mundo sobre-humano, em nenhum momento tendem a ser esclarecidos pela alegoria ao mundo pelos humanos palpável. Normalmente o personagem protagonista encontra a sua autorrealização em bens materiais que alcança ou que almeja conseguir. Bilbo Bolseiro depositava, sim, muita importância nos bens materiais no começo da trajetória, era um acumulador de pequenas coisas que lhe traziam a auto-realização. Porém, a sua personalidade parece mudar ao passar pela Jornada Inesperada em busca da recuperação das riquezas dos anões. No entanto, se forem estudadas as continuações

dessa história pode-se perceber que Bilbo continua sendo alguém muito ligado em seus bens.

As crianças têm uma imensa vontade de ouvir histórias, são seres inocentes e por isso também imitam tudo o que ouvem e veem. Entretanto, os adultos igualmente estão sempre em busca da ampliação do horizonte imaginário, e conseqüentemente buscam as histórias. Esse desejo de acréscimo da imaginação nunca acaba, nunca muda. É como mostra Tolkien em *Sobre histórias de Fadas* (1945):

Por que um homem deveria ser desprezado se, encontrando-se na prisão, tenta sair e ir para casa? Ou se, quando não pode fazê-lo, pensa e fala sobre outros assuntos que não sejam carcereiros e muros de prisão? O mundo exterior não se tornou menos real porque o prisioneiro não consegue vê-lo. (TOLKIEN, 1945, p. 76)

Dessa forma, as crianças não suspendem a incredulidade, pois elas realmente gostam do conto, se envolvem na história e acabam tendo a “crença” nos elementos presentes no enredo:

Assim, essa suspensão da incredulidade pode ser um estado de espírito meio cansado, aborrecido ou sentimental, portanto tendendo ao “adulto”. Imagino que frequentemente seja esse o estado dos adultos na presença de um conto de fadas. Eles são mantidos e sustentados pelo sentimento (lembranças da infância, ou ideias de como deveria ser a infância); acham que deveriam gostar do conto. Mas se realmente gostassem do conto, por ele mesmo, não teriam de suspender a incredulidade: acreditariam – nesse sentido. (TOLKIEN, 1945, p. 49)

Apesar dessas diferenças, Tolkien não acredita que os valores e funções que os contos de fadas podem nos trazer hoje não se limitam apenas para as crianças. Podem muito bem também ajudar os adultos a lidar com alguns conflitos em suas vidas:

Os contos de fadas, especialmente, têm encantado várias gerações em diferentes países e, antes mesmo de serem registrados pela escrita na forma como os conhecemos, eram responsáveis pela formação coletiva da espiritualidade e da cultura de inúmeros povos (Melli & Giglio, 1999; Oliveira, 1993 apud SCHNEIDER; TOROSSIAN, 2009, p.134).

Segundo Cashdan (2000), o conto de fadas possui quatro fases: a travessia, a viagem ao mundo mágico; o encontro com o personagem do mal ou o obstáculo a ser vencido; a dificuldade a ser superada; a conquista e, ao fim, a celebração da recompensa, o que se assemelha a teoria do mito de Joseph Campbell em seu livro *O Herói de Mil Faces* (2007), que apresenta as fases da Jornada do Herói.

Sempre há um elemento moral nos contos fantásticos. Fica claro tanto na produção escrita como nos três filmes baseados na obra que a personagem principal, o hobbit Bilbo Bolseiro, sofre uma mudança de pensamento e conseqüentemente de caráter, pois durante toda a jornada ele percebe que não é uma mera criatura que está ali só para viver essa vida pacata, que assim como cada um, tem um papel importante na sociedade. Nota-se também que Bilbo, ou os hobbits, tinham estilo de vida muito confortável, e sempre almejavam obter mais e mais coisas, o que tende a ser uma metáfora da vida, mostrando o que os seres humanos são e como podem mudar.

Um trecho do livro, a seguir, trata do jeito “acomodado” de Bilbo Bolseiro, e que seu estilo de vida não mostrava importância para com as outras pessoas, nesse caso com relação ao mago Gandalf:

[...] eu não gosto de aventuras. São desagradáveis e desconfortáveis! Fazem com que você se atrase para o jantar! Não consigo imaginar o que as pessoas vêem nelas — disse o nosso Sr. Bolseiro, colocando um polegar atrás dos suspensórios e soprando outro anel de fumaça ainda maior. Depois pegou sua correspondência matinal e começou a lê-la, fingindo não prestar mais atenção ao velho. Havia decidido que não era do tipo que o agradava e queria que ele fosse embora. (TOLKIEN, 2013, p. 4-5)

Nesse momento, Bilbo ainda não tinha realizado a “jornada do herói”, de Campbell (2007), e continuava sendo o sujeito acomodado e desinteressado da Terra Média. Após enfrentamentos junto com seus parceiros de jornada, ele se colocou no lugar deles e adquiriu maturidade e humildade: “Pode parecer estranho, mas ao Sr. Bolseiro restara mais ânimo que aos outros. Muitas vezes pedia emprestado o mapa de Thorin para examiná-lo, ponderando sobre as runas e a mensagem das letras-da-lua que Elrond lera.” (TOLKIEN, 2013, p. 201). Neste trecho é possível ver um certo estranhamento do narrador em relação à atitude positiva e animadora de Bolseiro, o que também estranha aos leitores, pois durante o enredo há bastante interação com o leitor, fazendo-o também conhecer as personagens.

Apesar da animação e força de vontade de Bilbo, ocorreram momentos em que ele não sabia o que fazer, e assim percebia que a vida tem altos e baixos e que as vezes é preciso humildade para pedir ajuda: “Bilbo ficou todo o dia sentado na reentrância relvosa, melancólico, olhando para a pedra ou para o oeste através da estreita abertura. Tinha uma estranha sensação de estar esperando alguma coisa. ‘Talvez o mago volte hoje de repente’, pensou ele.” (TOLKIEN, 2013, p. 191).

A diferenciação entre a ciência das relações mentais e a ciência dos acontecimentos físicos sempre é feita nos contos de fadas. No mundo das fadas não existe a palavra “lei”, segundo Chesterton em *Ortodoxia* (2008), mas na terra da ciência todos são fascinados por ela. A expressão de sobrenaturalidade e a sua explicação final para um evento ocorrido também ocorrem, quando o narrador menciona o tio-bisavô do Velho Tûk, Urratouro:

Ele atacou os pelotões dos orcs de Monte Gram, na Batalha dos Campos Verdes, e arrancou a cabeça de seu rei Golfimbul com um taco de madeira. A cabeça voou pelos ares cerca de cem jardas e caiu numa toca de coelho, e dessa maneira a batalha foi vencida e ao mesmo tempo foi inventado o jogo de golfe. (TOLKIEN, 2013, p. 17)

O trecho acima também indica um estilo maravilhoso hiperbólico, que traz um exagero em suas características, o que destoa totalmente de um mundo mimético que o estilo fantástico puro apresenta. O maravilhoso hiperbólico é uma vertente da literatura fantástica, está inserido no estilo fantástico maravilhoso, segundo a teoria de Todorov, em *Introdução à Literatura Fantástica* (1977), de que se trata a obra em questão, na sua maioria.

Para contestar o caráter maravilhoso fantástico que se insere a obra, podem ser destacados alguns desfechos dos eventos sobrenaturais existentes, como no fim da aventura de Bilbo Bolseiro:

– Assim, chega a neve depois do fogo, e mesmo os dragões chegam ao fim! – disse Bilbo, dando as costas à sua aventura. A parte Tûk estava ficando muito cansada, e a parte Bolseiro ficava a cada dia mais forte. – Agora só queria estar em minha própria poltrona! – disse ele. (TOLKIEN, 2013, p. 287)

O trecho acima mostra que há uma explicação ainda sobrenatural para os acontecimentos, com a existência e o fim de dragões, e essa característica sobrenatural é encontrada durante todo o enredo, sem que haja uma quebra do mundo mimético para a inserção dessa distinção. Todo o percurso literário é envolvido por esse universo maravilhoso, juntamente com os outros gêneros literários citados acima.

Até o momento pode-se perceber que a obra pode ser caracterizada de diversas formas, em termos de gêneros textuais. É uma obra híbrida, por isso não pode ser classificada de uma só maneira.

Considerações finais

Diante da problematização disposta acerca de uma obra posta como transformadora de pensamentos, diante da questão da moralidade e das características de literatura fantástica do século XX, pode-se concluir que nos dias atuais O Hobbit, de John Ronald Reuel Tolkien, se encaixa em uma obra da pós-modernidade, tendo em vista a tentativa, insuscetível, de se encontrar um modelo de classificação de gênero literário mais antigo.

Podemos colocá-la como produção da cultura de massa, uma vez que se tornou um produto comercial, e que dela se originaram outros mais que podem ser encontrados na internet ou em outros ambientes comerciais físicos. Também sobre o sucesso que suas edições e a franquia cinematográfica obtiveram.

Além disso, ainda conseguimos extrair características da literatura infanto-juvenil e da literatura fantástica e os contos de fadas, já que apresentam criaturas fictícias que não se podem ser relacionadas ao mundo real. Então, observamos, assim, que a jornada descrita pelo autor, J. R. R. Tolkien, torna-se aqui uma jornada de diversos desdobramentos, que de certa forma estão relacionados, tendo em vista suas diferentes revelações e possibilidades literárias.

REFERÊNCIAS

BABO, C. C. H. **A Magia dos Contos de Fada e sua apropriação pela mídia**. Abr. 2014. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/wpcontent/uploads/2014/04/Carolina-Chamizo-Henrique-Babo.pdf>> Acesso em: 11 de julho de 2017.

BENETON, K. H. et al. **Os Contos de Fada e a Formação do Ser Humano**. Dez. 2013. de julho de 2017.

BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**/Néstor García Canclini; tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina

Lessa; tradução prefácio à 2. Ed. Gênese. 4. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. – (Ensaio Latinoamericano, 1) Bibliografia ISBN: 85-31403820.

CASHDAN, Sheldon. **Os sete pecados capitais nos contos de fadas: como os contos de fadas influenciam nossas vidas.** Rio de Janeiro: Campus, 2000.

CHESTERTON, G.K. **Ortodoxia.** São Paulo: Editora Mundo Cristão, 2008.

FURTADO, Filipe. **A Construção do Fantástico na Narrativa.** Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

JUNG, Carl Gustav. **O Homem e Seus Símbolos.** São Paulo: Nova Fronteira, 1996.

NETO, A. P. M.; DERING, R. O. **Conceituações de literatura de massa e posições do herói em O Hobbit, de J.R.R. Tolkien.** Disponível em:

https://www.academia.edu/3263876/Conceitua%C3%A7%C3%B5es_De_Literatura_De_Massa_E_Posic%C3%A7%C3%B5es_Do_Her%C3%B3i_Em_O_Hobbit_De_J.R.R._Tolkien> Acesso em: 18 agosto 2017.

PIRES, M. L. N., **Ensaio – Notas e Reflexões.** Universidade Aberta do Brasil, 2000, p. 285-296.

SCHNEIDER, R. E. F.; TOROSSIAN, S. D. **Contos de fadas: de sua origem à clínica contemporânea.** Belo Horizonte: Psicologia em Revista, 2009. V- 15, p. 132-148.

STAINLE, S. **Gandalf: a linha na agulha de Tolkien** / Stéfano Stainle – 2016. 135 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara)

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica.** São Paulo: Editora Moraes, 1977.

TOLKIEN, J. R. R. **O Hobbit.** Tradução Lenita Maria Rimoli Esteves, Almiro Pisetta; revisão técnica e consultoria Ronald Eduard Kyrmse; coordenação Luis Carlos Borges. – 7ª ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.



TOLKIEN, J. R. R. **Sobre histórias de fadas.** 1945. Disponível em:

<<http://docs16.minhateca.com.br/124283039,BR,0,0,Sobre-Hist%C3%B3rias-deFadas---J.R.R.-Tolkien.Pdf>> Acesso em: 21 julho 2017.

Recebido em: 07/06/2018
Aprovado em: 04/07/2018