

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**

**THAÍS ALESSANDRA AURELUK**

**A JORNADA DE UM SÁBIO: UMA ANÁLISE DE GANDALF NO ROMANCE  
*O HOBBIT*, DE J. R. R. TOLKIEN**

**PATO BRANCO**

**2022**

**THAÍS ALESSANDRA AURELUK**

**A JORNADA DE UM SÁBIO: UMA ANÁLISE DE GANDALF NO ROMANCE  
*O HOBBIT*, DE J. R. R. TOLKIEN**

**A sage's journey: an analysis of Gandalf in the novel *The hobbit*, by J. R. R. Tolkien**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado como requisito para obtenção do título de Licenciado Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), *Campus Pato Branco*.  
Orientadora: Mariese Ribas Stankiewicz.

**PATO BRANCO**

**2022**



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Esta licença permite remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, para fins não comerciais, desde que sejam atribuídos créditos à autora e que licenciem as novas criações sob termos idênticos. Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.

**THAÍS ALESSANDRA AURELUK**

**A JORNADA DE UM SÁBIO: UMA ANÁLISE DE GANDALF NO ROMANCE  
*O HOBBIT*, DE J. R. R. TOLKIEN**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado  
como requisito para obtenção do título de Licenciado em  
Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
(UTFPR), *Campus* Pato Branco.

Data de aprovação: 30/11/2022

---

Prof.<sup>a</sup> Orientadora Mariese Ribas Stankiewicz  
Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

---

Prof.<sup>a</sup> Me. Rosangela Aparecida Marquezi  
Doutoranda em Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mirian Ruffini  
Doutora em Estudos da Tradução  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

**PATO BRANCO**

**2022**

Para o Gandalf que a vida me presenteou e,  
que, porventura, é meu pai.

## AGRADECIMENTOS

Chegar no final dessa jornada demorou mais que o previsto, por inúmeros motivos: eu tropecei nos meus próprios pés, demorei para me localizar nos mapas antigos, alguns monstros me derrubaram pelo caminho, precisei aprender a lutar para sobreviver... escapei por pouco, mas foi uma grande e espirituosa jornada! No meu caminho encontrei pessoas que seguraram as minhas mãos e emprestaram suas luzes para que a minha não se apagasse e eu pudesse continuar, e aqui eu as agradeço.

Agradeço aos meus pais, Amarildo e Raquel, pela constância em minha vida e o apoio incondicional, assim como a paciência e empatia em me ouvirem e me acolherem. Vocês são meu centro de luz.

Ao meu irmão, Felipe (popularmente chamado *Iti*), meu melhor amigo e um contador de histórias fantásticas fora da curva, de tão bom. Minhas melhores risadas são com você.

À minha madrinha, Marli, e minha avó Cacilda, por nunca terem deixado de cuidar de mim, mesmo que à distância.

Aos meus amigos, que trouxeram leveza quando eu sentia carregar vinte sacos de batatas inglesas nas costas.

À minha querida orientadora, Professora Mariese Ribas Stankiewicz, exemplo de profissional, que me acolheu de forma tão gentil e pacientemente me guiou por essa jornada no mundo acadêmico. E ainda me apresentou a obra de Joseph Campbell!

Às Professoras Rosângela Marquezi e Mirian Ruffini por carinhosamente aceitarem meu convite para participarem da banca examinadora.

À Coordenação de Letras da UTFPR-PB pelo auxílio no decorrer desses longos anos acadêmicos.

*“Dizem que o que todos procuramos é um sentido para a vida. Não penso que seja assim. Penso que o que estamos procurando é uma experiência de estar vivos, de modo que nossas experiências de vida, no plano puramente físico, tenham ressonância no interior do nosso ser e da nossa realidade mais íntimos, de modo que realmente sintamos o enlevo de estar vivos”.*  
(CAMPBELL, 2021)

## RESUMO

A obra de J. R. R. Tolkien tem sido exaustivamente analisada, dada a relevância que representa para os estudos literários. Seus textos de fantasia, além de proporcionarem entretenimento, geralmente, exploram símbolos e arquétipos que estabelecem paralelos com as vidas de pessoas de diferentes culturas e, por essa razão, mantêm-se contemporâneos, suscitando o desenvolvimento de diversas pesquisas em diversas áreas de conhecimento. Sendo assim, o principal objetivo deste trabalho é analisar a representação de Gandalf, o Cinzento, de acordo com a construção arquetípica do velho sábio elaborada por Tolkien, em *O Hobbit* (2012). Nesse sentido, foi feito um estudo aprofundado das relações entre três termos específicos: “fantástico”, “maravilhoso” e “fantasia”, os quais se relacionam entre si, apesar de se diferenciarem em vários aspectos. Para esse fim, consideramos os trabalhos de Tzvetan Todorov (2010) e de David Roas (2014), entre outros teóricos e críticos desses tópicos. Além disso, a perspectiva teórica de nossas análises se concentra, predominantemente, na teoria dos arquétipos de Carl Gustav Jung (2014) e no estudo da mitologia de Joseph Campbell (2021). Também foi levado em consideração um estudo sobre o autor e, especialmente, de seus trabalhos críticos que tratam de seus pareceres sobre sua própria obra e sobre a fantasia e de dois estudiosos de sua obra, Ronald Eduard Kyrmse (2003) e Humphrey Carpenter (2018). Dessa maneira, com base nesses pressupostos, foram discutidas as características do arquétipo do velho sábio em paralelo com as de Gandalf ao longo da jornada de Bilbo Bolseiro na história, a qual ajudou-o a desenvolver sua força e harmonia interior em um difícil percurso. Por fim, compreendemos que *O Hobbit* é um romance que oportuniza o amadurecimento interior não apenas das personagens do enredo, mas, também, de seus leitores, os quais, muitas vezes intuem os símbolos e arquétipos que ali estão e identificam-nos com características de suas próprias vidas.

Palavras-Chave: Gandalf; *O hobbit*; velho sábio; arquétipos; fantasia.

## ABSTRACT

J.R.R. Tolkien's work has been exhaustively analyzed, given the relevance it represents for literary studies. His fantasy texts, in addition to providing entertainment, generally explore symbols and archetypes that establish parallels with the lives of people from different cultures and, for this reason, remain contemporary, prompting the development of various research in various areas of knowledge. Therefore, the main objective of this work is to analyze the representation of Gandalf the Grey, according to the archetypal construction of the wise old man elaborated by Tolkien, in *The Hobbit* (2012). In this sense, an in-depth study was made of the relationships between three specific terms: "fantastic", "wonderful" and "fantasy", which are related to each other, despite differing in several aspects. To that end, we consider the works of Tzvetan Todorov (2010) and David Roas (2014), among other theorists and critics of these topics. In addition, the theoretical perspective of our analyzes focuses predominantly on Carl Gustav Jung's theory of archetypes (2014) and Joseph Campbell's study of mythology (2021). A study of the author and, especially, of his critical works that deal with his opinions on his own work and on fantasy and two scholars of his work, Ronald Eduard Kyrmse (2003) and Humphrey Carpenter (2018) were also considered. In this way, based on these assumptions, the characteristics of the archetype of the wise old man were discussed in parallel with those of Gandalf throughout Bilbo Baggins' journey in history, which helped him to develop his strength and inner harmony in a difficult journey. Finally, we understand that *The Hobbit* is a novel that facilitates the inner maturation not only of the characters in the plot, but also of its readers, who often intuit the symbols and archetypes that are there and identify them with characteristics of their own lives.

Keywords: Gandalf; *The hobbit*; old wise man; archetypes; fantasy.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1: Gandalf, o Cinzento – 1989 .....</b>	<b>11</b>
<b>Figura 2: Sir Gawain e o Green Knight – 2002 .....</b>	<b>17</b>
<b>Figura 3: Mapa da Terra-Média – 2003 .....</b>	<b>24</b>
<b>Figura 4: Enigmas no Escuro – Bilbo – 2003 .....</b>	<b>29</b>
<b>Figura 5: Velho Sábio Chinês .....</b>	<b>35</b>
<b>Figura 6: Velho Sábio Indiano .....</b>	<b>35</b>
<b>Figura 7: Velho Sábio Aborígine .....</b>	<b>35</b>
<b>Figura 8: Velho Sábio Ocidental .....</b>	<b>35</b>
<b>Figura 9: <i>Der Berggeist (O Espírito da Montanha)</i>, de Josef Madlener (1925-1930) .....</b>	<b>42</b>
<b>Figura 10: <i>Odin, The Wanderer</i>, de Georg von Rosen (1886) .....</b>	<b>42</b>
<b>Figura 11: Uma festa inesperada .....</b>	<b>44</b>
<b>Figura 12: Senhor das Águias, Bilbo e Gandalf.....</b>	<b>49</b>
<b>Figura 13: Montanha Solitária.....</b>	<b>51</b>

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 A MÁGICA DA FANTASIA.....</b>	<b>15</b>
<b>2.1 Estabelecendo Paralelos entre o Fantástico e o Maravilhoso .....</b>	<b>15</b>
<b>2.2 A Fantasia.....</b>	<b>18</b>
<b>3 JOHN RONALD REUEL TOLKIEN E <i>O HOBBIT</i> .....</b>	<b>24</b>
<b>3.1 O Autor de Textos Maravilhosos .....</b>	<b>25</b>
<b>3.2 <i>O Hobbit</i> – Temas, Narrativa e Personagens.....</b>	<b>29</b>
<b>4 GANDALF – O SÁBIO E SUA PRÓPRIA JORNADA EM <i>O HOBBIT</i>.....</b>	<b>33</b>
<b>4.1 Arquétipos e a Significação do “Velho Sábio” .....</b>	<b>34</b>
<b>4.2 Gandalf em <i>O Hobbit</i> e sua Relação com o Arquétipo do “Velho Sábio” .....</b>	<b>39</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>59</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>63</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A escrita da fantasia tem estado no imaginário popular desde longa data. Os mitos e lendas das várias culturas mundiais apresentam-se como narrativas da fantasia ou com traços delas e, talvez, seja por essa razão que fascinam muitos de nós. Mundos mágicos cheios de criaturas surpreendentes capazes de voar ou enfeitiçar humanos, entre tantas outras proezas articuladas por escritores de fantasia, são características constantes em muitos textos maravilhosos. Dessa maneira, podemos dizer que o maravilhoso é um dos principais constituintes dos textos de fantasia, assim como símbolos e arquétipos também se entrelaçam no cerne desses textos tão cativantes e que estabelecem elos muito profundos com a vida dos seres humanos.

Dentre os escritores de fantasia, John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) foi um dos mais prolíficos e notáveis escritores do século XX. Sua obra tem sido objeto de pesquisa de inúmeros estudiosos e críticos literários, sendo constantemente revisitada, adaptada e apropriada para várias mídias. Podemos facilmente observar os elementos maravilhosos que ali existem e, a partir de análises, conseguimos perceber alguns arquétipos expressivos em seus enredos. Em *O Hobbit*, publicado em 1937, romance aclamado e premiado pelo estilo narrativo e pelas histórias que agregam o fascínio da fantasia, podemos encontrar o arquétipo do herói com o *hobbit* Bilbo Bolseiro, o qual segue em sua jornada ao tesouro guardado pelo dragão dourado, Smaug. Como veremos adiante, além do desenvolvimento do enredo, o conjunto de imagens formadas ao longo de um determinado texto podem sinalizar arquétipos, os quais percebemos imediatamente, reconhecendo as características, a personalidade e até o destino de um personagem pela maneira como ele é física e psicologicamente apresentado e por seu comportamento.

Gandalf, o Cinzento,<sup>1</sup> prontamente nos remete à ideia da sabedoria, da vivência e da experiência de toda uma vida, ou, como Eleazar Mosséievitch Meletínski (2019, p. 19) comentou, “o ‘velho sábio’ (ou ‘velha’) são a síntese espiritual mais alta, que harmoniza, na velhice, as esferas consciente e inconsciente da alma”. As muitas imagens de Gandalf – inclusive a que resultou da caracterização do ator Ian McKellen para as adaptações filmicas de *O Senhor dos Anéis*, entre 2001 e 2003 – comunicam muitas das características por elas representadas. Sentimos segurança, confiança, respeito e consideração diante da imagem do

---

<sup>1</sup> Apesar de Gandalf ser um mago nos romances de Tolkien e do arquétipo do “mago” ser proeminente em mitos e outras histórias de fantasia, nesta pesquisa, trabalhamos apenas com o arquétipo do “velho sábio”, na representação desse personagem.

velho sábio, tal como o exemplo desse desenho de John Howe, que ilustrou várias cenas das obras de Tolkien:

Figura 1: Gandalf, o Cinzento – 1989



Fonte: HOWE, 2012

O conceito de arquétipos, segundo Carl Gustav Jung (1875-1961) (2014), dá-se a partir de imagens que transitam por gerações no inconsciente coletivo e possuem estruturas similares, ou seja, o inconsciente do indivíduo carrega um mundo de experiências, as quais são trazidas para dentro da mente e projetadas de diversas formas na vida do ser humano. Alguns exemplos de arquétipos podem ser encontrados nos contos de fadas, nos mitos e nas lendas, os quais são histórias que se tornam atemporais por causa da importância dada a figuras como as do herói, da morte e do sábio, entre tantas outras.

Os arquétipos estudados por Jung, dessa maneira, como Meletínski (2019, p. 18) mencionou, não devem ser entendidos como alegorias (ideia mais aproximada à de Sigmund Freud), mas como metáforas. Assim, os arquétipos “[...] seriam grandes símbolos, muitas vezes plurívocos, e não signos [...]” (MELETÍNSKI, 2019, p. 18). Além disso, podemos observar que o próprio maravilhoso – elemento muito frequente em mitos e lendas, mas, também, em textos de fantasia – pode ser uma resposta do homem à sua incompletude, ao mesmo tempo que a ficção baseada em mitos são, de acordo com Jean-Marie Gillig, produções que têm valor de símbolo. Assim, “[o] maravilhoso nunca está no real cotidiano, mas no imaginário e no simbólico” (GILLIG, 1999, p. 65).

Dito isso, este trabalho de Conclusão de Curso trata da representação de Gandalf, O Cinzento – que na mitologia nórdica significa “Elfo do Cajado” –, personagem do romance tolkieniano *The Hobbit* (1937), especificamente em sua tradução, *O Hobbit*, feita por Lenita

Maria Rimoli Esteves, em 2012. Procuramos verificar sua origem e trajetória no *Legendarium* – um conjunto de ensaios sobre a história da fictícia Terra-Média, que se relacionam com sua obra ficcional – e, utilizando o conceito de arquétipos de Jung, realizamos uma análise sobre a importância do personagem no enredo de *O Hobbit*, buscando compreender sua personalidade e influência. Por meio da fantasia criada por J. R. R. Tolkien, Gandalf foi consagrado pelo público leitor como um dos personagens mais amados do universo maravilhoso, e seu escritor, como o precursor da fantasia moderna.

A obra ficcional de Tolkien tem sido vastamente estudada, especialmente, quando nos referimos a *O Senhor dos Anéis* – livros e filmes –, proporcionando um extenso e variado campo de pesquisa, de fácil acesso para todos os leitores. *O Hobbit*, no entanto, é comumente utilizado como um meio para um fim, quando se torna foco de pesquisa passageiro para adentrar no período da história em que Bilbo entrega o Um Anel para Frodo e assim dar continuidade à trajetória dos personagens até a destruição de Sauron. Mas como porta de entrada para a mitologia de Tolkien, observamos a riqueza de conteúdos que *O Hobbit* proporciona para aprofundar nossos conhecimentos em diversas áreas, inclusive sobre o *Legendarium* de Tolkien e sobre os personagens que no livro se estabelecem, de forma a ampliar os estudos acerca de *O Hobbit* no meio acadêmico.

Stéfano Stainle (2016) em “Gandalf: A Linha na Agulha de Tolkien”, buscou analisar a atuação da personagem Gandalf numa perspectiva teórico-crítica de *O Senhor dos Anéis*, esmiuçando as contribuições que o mago desempenhou para a obra de Tolkien tomar forma, inclusive relatando brevemente a passagem de Gandalf em *O Hobbit*, e servindo como inspiração para algumas colocações em nosso trabalho. Em seguida, adentrando nas paisagens de *O Hobbit*, Oziris Borges Filho e Nilfan F. da Silva (2012), no artigo “Topofilia e Topofobia em *O Hobbit*, de J. R. R. Tolkien”, exploram os espaços do mundo imaginário do livro e como suas características influenciam a movimentação das personagens e contribuem para a construção da narrativa. Além disso, Jane Beal (2015), no artigo “Why is Bilbo Baggins Invisible?: The Hidden War in *The Hobbit*”, faz uma leitura sobre o anel da invisibilidade que Bilbo encontra nas cavernas das Montanhas Nevoentas, que, além de um fator contribuinte para o sucesso da expedição para combater Smaug, questiona qual o significado moral, simbólico e psicológico do objeto a partir da dualidade entre bem e mal, as tentações pelo desejo de poder e a experiência de vida de Tolkien durante a guerra, tratando a invisibilidade da personagem como uma maneira do leitor encontrar a verdade por meio da reflexão.

Percebemos, tanto nas leituras destes textos quanto em nossa própria pesquisa, que o denominador comum em *O Hobbit* permanece na presença de Gandalf como o mentor do Sr.

Bolseiro e dos treze anões e o responsável por estimular a capacidade reflexiva de pensamento de seus companheiros para que possam atravessar os caminhos perigosos à frente. Contudo, um estudo mais aprofundado do romance *O Hobbit*, no que diz respeito à representação do personagem Gandalf, é escasso ou apresentado por ângulos superficiais e inconsistentes. Portanto, pensamos que sejam relevantes trabalhos acadêmicos com análise desse personagem, não apenas porque arquétipos influenciam enormemente na vida das pessoas, mas porque o entendimento do arquétipo do velho sábio pode nos ajudar a entender a importância de suas imagens para o nosso desenvolvimento interior. Além disto, existe uma necessidade de compreensão acerca da representação simbólica e social desse enigmático sábio, conhecido pelos elfos como Mithrandir. Por isso, sua origem deveria ser apresentada e em seguida, sistematizada e avaliada para permear sua trajetória em *O Hobbit*, alavancando os valores morais que o autor atribuiu ao personagem.

Neste sentido, o principal objetivo deste trabalho foi o de analisar o personagem Gandalf, O Cinzento, do romance *O Hobbit* (2012), de J. R. R. Tolkien, especialmente, no que diz respeito ao arquétipo do sábio e como o personagem foi construído levando em consideração as principais características deste arquétipo. Dessa maneira, foram levados em consideração alguns estudos sobre a origem do personagem, seus propósitos, suas idiossincrasias, assim como sua liderança, para que pudéssemos compreender mais profundamente suas experiências e sua importância no romance, tanto quanto do arquétipo do sábio, em nossa sociedade, pois partimos do pressuposto de que o personagem foi escrito inspirado nesse arquétipo, o qual, geralmente, compõe histórias de fantasia.

Nossa pesquisa iniciou-se a partir de um estudo aprofundado da vida de Tolkien e de sua obra, pois entendemos que muito de sua obra tem relações diretas com sua vida – seus anseios e objetivos. Para isso, pesquisamos em biografias, sites renomados, entrevistas e cartas, assim como na própria obra do autor e em estudos acadêmicos feitos sobre ela. Também, foi feita uma atenciosa leitura de *O Hobbit*, a fim de que fossem verificadas as características intrínsecas do personagem, no que diz respeito, principalmente, à sua forma de ser e agir, perante os outros e perante ele mesmo. Observando a aventura de Bilbo na história, percebemos que ela foi possível por causa da presença de Gandalf e do perfil que ele apresenta.

Consideramos necessário um entendimento sobre a fantasia como modalidade literária e, para isso, fazemos um estudo dos conceitos de fantasia, fantástico e maravilhoso. Esses conceitos e a articulação entre eles contribuíram para a compreensão da estrutura narrativa de *O Hobbit*. Assim, investigamos as obras de Tzvetan Todorov (2010), David Roas (2014) e de alguns dos capítulos de *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* (2012), organizado

por Edward James e Farah Mendlesohn. Além disso, os estudos do próprio Tolkien e daqueles que estudaram sua obra e sua vida foram imprescindíveis para que pudéssemos trabalhar com um entendimento mais geral de seu *Legendarium*. Da mesma maneira, consideramos importante tratarmos da questão dos arquétipos e do inconsciente coletivo, primeiramente, com Jung, psicanalista que estudou profundamente esses conceitos e, essencialmente, com Joseph Campbell (2021), que faz uma abordagem mais histórico-literária desses conceitos, entre outros críticos e teóricos dos mitos e arquétipos.

Sendo assim, organizamos o nosso trabalho em três partes. Em “A Mágica da Fantasia”, apresentamos um estudo do fantástico, do maravilhoso e da fantasia, que é uma das mais antigas formas literárias, remontando aos mitos e lendas do folclore popular. Verificamos que o maravilhoso é um dos principais elementos que constituem a fantasia e que as diferenças entre ele e o fantástico nem sempre são muito claras. Em seguida, em “John Ronald Reuel Tolkien e *O Hobbit*”, consideramos alguns aspectos da vida e da obra do autor e, especialmente, de *O Hobbit* – sua narrativa e seu enredo. Este romance é um importante exemplo de literatura de fantasia, mostrando características que envolvem mágica e criaturas extraordinárias, em uma jornada cheia de aventuras e incidentes que não seguem as mesmas leis que regem a nossa realidade.

Na última parte, intitulada “Gandalf – O Sábio e sua Própria Jornada em *O Hobbit*”, mostramos algumas das principais características do arquétipo do sábio no romance de Tolkien. Primeiramente, procuramos definir “arquétipo” e “inconsciente coletivo”, para que pudéssemos relacionar tais características com o perfil de Gandalf. Em seguida, investigamos a trajetória, ou ainda, o arquétipo de transformação que é a jornada de Gandalf, O Cinzento, no romance, com o objetivo de identificar de que forma e por que o sábio guia Bilbo Bolseiro e a comitiva dos anões para a Montanha Solitária, para derrotar Smaug, o dragão dourado, e retomar o ouro dos anões. A análise, a partir dos escritos de Campbell, da simbologia arquetípica de Gandalf, personificado como velho sábio, também foi essencial, assim como alguns elementos em *O Hobbit* contribuíram para a construção do personagem dentro do *Legendarium*.

## 2 A MÁGICA DA FANTASIA

Como comentamos, textos de fantasia existem desde os primórdios das tradições oral e escrita. Mitos, lendas, folclores, canções populares, poemas épicos e narrativos das culturas de diversos países apresentam, de alguma maneira, características dos textos de fantasia. Contudo, somente recentemente, em meados do século XX, que pesquisadores, filósofos e críticos começam a debater mais sobre o assunto e a analisar a grande riqueza presente em enredos maravilhosos. Neste capítulo, apresentamos algumas considerações sobre esse gênero literário que é um dos principais da obra de Tolkien, ao mesmo tempo em que procuramos verificar as principais diferenças e semelhanças entre o fantástico e o maravilhoso.

### 2.1 Estabelecendo Paralelos entre o Fantástico e o Maravilhoso

Em vista das grandes generalizações feitas às conceituações de “fantástico” e “maravilhoso” e, até mesmo, de “fantasia”, consideramos importante que, inicialmente, tratemos sobre estes dois primeiros termos. Popularmente, o fantástico tem sido considerado um subgênero que abrange muitas formas de fantasia e, também, do próprio maravilhoso. Nesse sentido, existe muita generalização do conceito, o que torna difícil a explicitação das categorias às quais determinados textos pertencem. Assim, referimo-nos a vários textos da literatura infanto-juvenil, aos contos de fadas e a sagas como as de *Harry Potter* e as das *Crônicas de Gelo e Fogo*, por exemplo, como sendo fantásticas. De uma maneira bem geral, realmente, podemos chamá-las assim. Contudo, estudiosos da fantasia concordam que o fantástico se refere exatamente à incursão do sobrenatural em um mundo semelhante à nossa realidade, causando uma espécie de medo ou horror tanto nas personagens como em leitores, ou seja: em um mundo que apresenta as mesmas lógicas da nossa realidade, personagens (e leitores) sentem estranhamento, medo ou surpresa com a presença do sobrenatural – fantasmas, magias ou feitiços, entre outros elementos.

David Roas (1965-) (2014, p. 31), escritor e crítico literário espanhol, afirma que “[...] a literatura fantástica é o único gênero literário que não pode funcionar sem a presença do sobrenatural. E o sobrenatural é aquilo que transgride as leis que organizam o mundo real, aquilo que não é explicável, que não existe, de acordo com essas mesmas leis. [...]”. Dessa maneira, o sobrenatural em textos fantásticos subverte a ordem do mundo ali construído. Um fantasma que surge em um quarto, pessoas que desaparecem diante dos olhos de personagens e leitores ou viagens no tempo, entre outros eventos, podem ser considerados fantásticos desde que tanto personagens quanto leitores não considerem esses episódios como ocorrências



naturais naquele mundo criado pelo autor. Por outro lado, se esses eventos forem considerados *naturais*, ou seja, próprios daquele determinado mundo, estamos diante do maravilhoso.

Além disso, é importante frisar que Tzvetan Todorov (1939-2017), em *Introdução à Literatura Fantástica*, publicado pela primeira vez em 1970, propõe que, além do sobrenatural incorrendo no mundo similar ao real, é preciso que haja a vacilação, a “hesitação”, do leitor (e, muitas vezes, dos personagens) para que o evento seja chamado de fantástico, ou fantástico puro, como denomina. Para Todorov (2010, p. 31), o “[...] fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”. Assim, o leitor ficaria na dúvida se um evento está, de fato, acontecendo ou não. Mesmo após a leitura do texto, ele não saberia se o evento sobrenatural ocorreu ou se foi algo produzido pela mente do personagem.

Todorov (2010, p. 50) explica, então, que, se não houver a hesitação, os eventos podem ser classificados como estranhos puros, fantástico-estranhos, maravilhosos puros ou fantástico-maravilhosos, em concepções que se tornam inviáveis para muitos estudiosos do fantástico. Apesar de ser alvo de críticas, Todorov fundamenta o gênero e possibilita a abertura de discussões acerca de um campo teórico confuso e de difícil solução. Certamente, seus estudos sobre o fantástico e afins são muito relevantes ao mundo acadêmico, uma vez que teóricos e acadêmicos utilizam sua obra tanto para se basear em suas teorias, quanto para reconstruir novos conceitos. Roas (2014, p. 40) afirma que Todorov, buscando uma aproximação estrutural e não temática, como as de Caillois (1958) e Vax (1960), “tenta explicar o fantástico a partir do interior da obra, a partir de seu funcionamento. Sua intenção, em última instância, é elaborar uma caracterização formal do gênero fantástico”. Esse é um processo muito complexo, pois nem todo escritor de ficção fantástica fez / fará com que seu texto se “encaixe/sse” em tais formas.

De qualquer forma, Todorov (2010) afirma que o fantástico é caracterizado pela estranheza que histórias e personagens causam quando algum acontecimento sobrenatural ocorre dentro da realidade cotidiana da história, gerando hesitação ou dúvida e incapacitando o leitor ou a personagem de explicá-las a partir das leis do mundo natural e, enquanto estas sensações perdurarem durante a leitura, o fantástico estará presente. Logo, quando a hesitação e a dúvida acabam, o fantástico se encerra. Quanto ao estranho e ao maravilhoso, o leitor decide a respeito de como o sobrenatural afeta um determinado enredo, ou seja,

[s]e ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao

contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. (TODOROV, 2010, p. 48).

Entre outras palavras, em textos fantásticos e estranhos, o sobrenatural irrompe no mundo dito “real”. Contudo, apenas em textos que possuem a característica de “estranho”, o sobrenatural pode ser explicado. Já em textos maravilhosos, a hesitação não ocorre diante dos eventos insólitos, pois o leitor “aceita” as situações que extrapolam as leis físicas da nossa própria realidade. Em *O Hobbit*, não ficamos em dúvidas sobre os seres ou objetos mágicos que ali existem. De acordo com Tolkien, na narrativa, há apenas a magia possuindo uma relação direta com a natureza, com os elfos, a qual deve ser aceita como verdadeira, uma vez que “não pode tolerar nenhum enquadramento ou mecanismo que dê a entender que toda a história em que ocorrem é uma ficção ou ilusão” (TOLKIEN, 2017, p. 14). Além disso, Roas (2014, p. 33; grifos do autor) elabora que,

[...] quando o sobrenatural não entra em conflito com o contexto em que os fatos acontecem (a ‘realidade’) não se produz o fantástico: nem os seres divinos (sejam eles da religião que forem), nem os gênios, as fadas e as demais criaturas extraordinárias que aparecem nos contos populares podem ser considerados fantásticos, na medida em que tais narrativas *não fazem intervir nossa ideia de realidade* nas histórias contadas. Em consequência, não se produz ruptura alguma dos esquemas da realidade. Esta situação define o que se deu por chamar de literatura maravilhosa.

Interessantemente, a diferente lógica em um texto com elementos maravilhosos pode ser percebida e aceita até mesmo por uma criança, que se deixa levar pelo fascínio das imagens, do enredo, das personagens extraordinárias e das cores que ali existem:

Figura 2: Sir Gawain e o Green Knight – 2002



Fonte: HOWE, 2012

Como Walter Benjamin (2009, p. 80) contou,

[a] visão do livro infantil desemboca em um rochedo coberto de flores, bem ao estilo *Biedermeier*. Apoiado em uma deusa azul-celeste, o poeta repousa ali com as mãos melodiosas. Ao seu lado, uma criança alada registra aquilo que a musa lhe inspira. Dispersos ao redor, uma harpa e um alaúde. No seio das montanhas, anões tocam flauta e violino. No céu, porém, o sol se põe. Assim pintou Lyser certa vez a paisagem em cujo fogo colorido refulgem o olhar e as faces das crianças debruçadas sobre livros.

O maravilhoso constitui o cerne dos enredos da fantasia e, de certa forma apela diretamente aos desígnios do nosso inconsciente, onde esses textos podem fazer muito sentido. Percebemos que, em textos de fantasia, a presença desses elementos maravilhosos é abundante e natural, assim como em muitos mitos e lendas, onde lado a lado com a magia e criaturas maravilhosas, personagens apelam ao inconsciente do leitor. Por essa razão, uma análise dos arquétipos que existem em textos de fantasia, talvez, seja muito relevante, para que possamos entender os sentidos e as mensagens subliminares que ali se encontram.

## 2.2 A Fantasia

De um modo geral, podemos afirmar que a fantasia pode apresentar características tanto do fantástico como do maravilhoso. Contudo, mesmo que a palavra “fantástico” derive da palavra “fantasia”, vimos que existem diferenças muito específicas entre o fantástico e o maravilhoso e a própria fantasia. Ainda assim, popularmente, textos como os de *Drácula*, de Bram Stoker, por exemplo, podem ser categorizados como pertencendo à fantasia. Além disso, as distinções que são feitas entre a fantasia e a ficção científica também são muito sutis em alguns casos, como é, por exemplo, com *Frankenstein*, de Mary Shelley ou *A Máquina do Tempo*, de Herbert George (H. G.) Wells, e filmes como *Matrix*, *Star Wars* e *A. I. Inteligência Artificial*, entre outros. De qualquer forma, claramente, existem especificidades teóricas entre os contos de fadas, a ficção científica e a fantasia.

Concordando com a maioria dos teóricos do fantástico, como Louis Vax, Pierre-George Castex, Roger Caillois e o próprio Todorov, Ana Luiza Camarani (2014, p. 170) afirma que “se o que consideramos impossível não entra em conflito com o contexto em que os fatos se sucedem, não se produz o fantástico: é o caso do maravilhoso e da fantasia, que se desenvolvem em mundos autônomos”. Assim, percebemos a complexidade em tratarmos dessa questão relativa à fantasia, mas consideramos, neste presente estudo, que tanto a fantasia, como o fantástico e o maravilhoso são modalidades literárias, com características diferentes entre si.

Considerando o que expusemos, afirmamos que o fantástico está ausente em *O Hobbit*, uma vez que a irrupção do sobrenatural no mundo criado por Tolkien não nos causa estranheza, medo ou questionamentos. Além disso, estamos de acordo com Rosemary Jackson (*apud* SIEBER, 2012, p. 167), quando diz que a fantasia, “[c]omo uma literatura de ‘irrealidade’, [...] alterou características ao longo dos anos, de acordo com as noções mutáveis do que exatamente constitui a ‘realidade’. A fantasia moderna está enraizada no mito antigo, no misticismo, no folclore, no conto de fadas e no romance”.<sup>2</sup>

Professor Tolkien, no ensaio “Sobre Contos de Fadas”<sup>3</sup> integrado ao livro *Árvore e Folha* (2017), assinala que “perguntar qual é a origem das histórias (não importa como estejam qualificadas) é perguntar qual é a origem da linguagem e da mente” (TOLKIEN, 2017, p. 17). Uma vez que é impossível datar as origens da linguagem, cabe observarmos que, ao longo da história e da evolução das civilizações, o ser humano tem-se visto envolto por questionamentos que o levaram a procurar elucidar. Com essa busca incessante por compreensão e conhecimento do mundo que nos cerca, as narrativas orais se desenvolveram em forma de rituais, mitos e lendas que compõem as crenças, valores e referenciais dos povos.

Em *O Poder do Mito* (2021), livro que nasceu de um documentário no qual o jornalista Bill Moyers (1934-) entrevista o pesquisador, professor e escritor norte-americano Joseph Campbell (1904-1987), observamos, de forma extremamente estimulante, Campbell passeando pelas mitologias dos mais diferentes povos e demonstrando como os mitos ajudam o ser humano a lidar com a natureza da vida de forma mais profunda. Para ele, o mito “era a ‘canção do universo’ [...] música que dançamos mesmo quando não somos capazes de reconhecer a melodia” e que essa miscelânea de sons iniciou quando os primeiros ancestrais contaram histórias uns aos outros acerca dos animais que matavam para se alimentar e de qual seria o destino deles após a morte (CAMPBELL; MOYERS, 2021, p. XI).

Segundo o *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, mito consiste em uma “narrativa, geralmente de origem popular, sobre seres que encarnam simbolicamente as forças da natureza, aspectos da condição humana [...]” (CUNHA, 2010, p. 430). Portanto, desde o início dos tempos, nas mais diversas épocas da história, essas narrativas despertam um imaginário mítico e maravilhoso, pondo em comum os dilemas do mundo através da criação de

---

<sup>2</sup> “As a literature of ‘unreality’ fantasy has altered in character over the years in accordance with changing notions of what exactly constitutes ‘reality’. Modern fantasy is rooted in ancient myth, mysticism, folklore, fairy tale and romance” (JACKSON *apud* SIEBER, 2012, p. 167).

<sup>3</sup> “O ensaio ‘On Fairy-Stories’ foi originalmente composto como Conferência Andrew Lang, e em forma mais breve foi apresentado na Universidade de St Andrews, em 1938” (TOLKIEN, 2017, p. VII).

personagens emblemáticos que atravessaram os séculos por meio de situações arquetípicas nas quais o ser humano, a partir da própria experiência com essas imagens, fizeram morada no inconsciente coletivo de todos os povos:

Em todo o mundo habitado, em todas as épocas e sob todas as circunstâncias, os mitos humanos têm florescido; [...]. As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito [...]. A função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar. (CAMPBELL, 2007, p. 15, 21).

Consideramos pertinente comentarmos que, na Idade Média – período da história ocidental, geralmente datada com início em 476 com a Queda de Roma, no século V, e a tomada de Constantinopla pelos otomanos em 1453 – e no início da Idade Moderna, no século XV – mais especificamente o período intitulado como Baixa Idade Média – há uma profusão de novas ideias, temas e imagens que aguçam o imaginário e compõem as crenças do homem medieval. Influências presentes na mitologia dos povos greco-romanos, nórdicos e celtas, assim como em textos bíblicos a partir da ascendência hegemônica do cristianismo, consagraram-se, no meio popular, figuras fantásticas e maravilhosas que se fazem presente até os dias de hoje. Conforme o historiador francês Jacques Le Goff (1924-2014) explana em o *Dicionário Analítico do Ocidente Medieval* (2017), o maravilhoso é considerado pela população como “um conjunto, uma coleção de seres, fenômenos, objetos, possuindo todos a característica de serem surpreendentes” e, beirando os limites do sobrenatural, a Criação e a relação do homem com a natureza foram concedidas por Deus para o seu povo, sendo a Criação considerada a primeira maravilha medieval (LE GOFF, 2017, p. 121).

Desta forma, é possível entendermos que o período medieval, apesar de longínquo e diverso em suas estruturas culturais, políticas e sociais, trouxe inúmeras influências para as narrativas maravilhosas que, em romances de cavalaria e contos de fadas, resultantes das tradições orais e, posteriormente, das versões escritas, deixaram de pertencer somente ao folclore e tornaram-se literatura de fato. Tolkien (2017, p. 20) afirma que os contos de fadas “[...] são de fato muito antigos. Coisas semelhantes aparecem em registros muito primevos e são encontradas universalmente, onde quer que exista linguagem”, uma vez que os contos maravilhosos orientais, oriundos das mitologias árabe e persa,

viriam a se mesclar ao substrato europeu na gênese do conto de fadas propriamente dito. A literatura maravilhosa que floresceu, já a partir da Antiguidade, com ecos no terreno do sagrado [...] conteria elementos provenientes daquele imaginário ancestral, povoado de seres mágicos. (MEREGE, 2010, p. 9).

No século XX, Tolkien encontrou inspiração primordial para seu *Legendarium*, adentrando nestas mitologias que há muito estão inseridas no seio cultural de cada civilização e, a partir delas, pode trabalhar seus textos e desenvolver suas ideias sobre o que denominou *Faërie*: O Reino Encantado. Um dos textos mais elucidativos sobre como ele via a própria obra e os desdobramentos do fantástico dentro do que mais tarde viria ser tratado como gênero literário pertencente ao maravilhoso está no ensaio, já citado neste texto, “Sobre Contos de Fadas”, no qual Tolkien declara que *Faërie*<sup>4</sup> seria

o reino ou estado no qual as fadas existem. O Reino Encantado contém muitas coisas além dos elfos e das fadas, e além de anões, bruxas, trolls, gigantes ou dragões; contém os oceanos, o sol, a lua, o firmamento e a terra, e todas as coisas que há nela: árvore e pássaro, água e pedra, vinho e pão, e nós mesmos, seres humanos mortais, quando estamos encantados. (TOLKIEN, 2017, p. 10).

Com uma visão mais ampla do que seria o mundo dos contos de fadas, além de suas origens folclóricas, Tolkien declara que o enredo do genuíno conto de fadas, aquele que contém “maravilhas”, deve ser tratado como se realmente fosse verdadeiro, pois

sua arte, bem aplicada ao Mundo Secundário, produzirá a Crença Secundária. Em outras palavras: quanto mais hábil for o autor, mais facilmente acreditaremos (se a isso nos dispusermos) naquilo que ele nos descreve, melhor conseguiremos ‘entrar’ em seu mundo e portanto desfrutar da narrativa como se ela nos afetasse diretamente, em nosso Mundo Primário. (KYRMSE, 2003, p. 22).

Assim, o mundo subcriado é tão convincente que cremos que seja real. No que diz respeito à fantasia, a obra de J.R.R. Tolkien estabeleceu, a partir do século XX, além de popularidade e atenções para um gênero colocado às margens da literatura, uma nova estrutura de como escrever fantasia, quando em um resgate aos valores do passado e ao pensamento clássico, trouxe a literatura medieval de volta à vida.

Segundo Tolkien (2017, p. 56), além da fantasia *per se*, há outros três elementos que devem cumprir funções dentro da narrativa, os quais ele denomina como *Recuperação*, *Escape* e *Consolo*. Na concepção do autor, a *Recuperação* tem a capacidade de reavivar os olhares cansados para as coisas do mundo primário, possibilitando que quem as observe, seja

---

<sup>4</sup> “Fairy [fada], como substantivo mais ou menos equivalente a *elf* [elfo], é uma palavra relativamente moderna, quase não usada antes do período Tudor. A primeira citação no *Oxford Dictionary* (a única antes de 1450) é significativa. Foi extraída do poeta Gower: *as he were a faerie* [como se ele fosse uma fada]. Mas não foi isso que Gower disse. Ele escreveu *as he were of faerie*, ‘como se fosse de *Faerie* [Reino Encantado]’” (TOLKIEN, 2017, p. 8).

novamente arrebatado pelas belezas de um lugar-comum. Essa realização ocorreria se houvesse humildade suficiente, mas o ser humano não dispõe de tanta, então cabe aos contos de fadas ajudarem nessa missão.

Precisamos limpar nossas janelas, para que as coisas vistas com clareza possam ficar livres da nódoa opaca da trivialidade ou familiaridade - da possessividade. [...] as coisas que são triviais ou (no mau sentido) familiares são as coisas que apropriamos, legal ou mentalmente. Dizemos que as conhecemos. Tornaram-se como as coisas que um dia nos atraíram pelo brilho, ou pela cor, ou pela forma; pusemos as mãos nelas e as trancamos em nosso tesouro, nós as adquirimos e, uma vez adquiridas, deixamos de olhar para elas.

No que concerne o *Escape*, Tolkien analisa a visão tendenciosa da crítica em preterir todo e qualquer pensamento que fuja da realidade materialista, muito presente no *zeitgeist* entre o final do século XIX e início do século XX, e é justamente o escape desse racionalismo extremo que o conto de fadas como forma de expressão artística abraça o ser humano e o coloca mais próximo da sua essência, possibilitando ao leitor entrar em contato com mitos primordiais de uma maneira simples e instigante, servindo também como resistência ao pensamento lógico-racional. Tolkien não descarta a razão e a cientificidade, apenas reitera que há maneiras de não colocar a razão como verdade absoluta, e se atentar para o revigoramento espiritual que os mitos trazem quando se adentra na natureza da mente e da essência humana.

Por fim, o autor fala sobre um escapismo distinto: o medo da morte, tema muito latente nas mitologias e em quase todos os períodos temporais da humanidade. Tolkien afirma que a solução para o medo da morte está em uma palavra inventada por ele, a Eucatástrofe, que nada mais é do que uma “boa catástrofe”, ou seja, independente do sofrimento e da dor que envolve o fato de existir, nos contos de fadas o final feliz deve existir, justamente porque os contos de fadas, na sua perspectiva, possuem a característica da esperança necessária para continuarmos vivendo, e este seria o *Consolo* de quem adentra na magia.

De modo conjunto aos pensamentos de Tolkien, este trabalho trouxe os estudos de Campbell (2021, p. 127) sobre o que ele denominou como bem-aventurança, uma ideia que seria a junção de três palavras em sânscrito “que representam a margem, o trampolim para o oceano da transcendência<sup>5</sup>” as quais

---

<sup>5</sup> Transcendência, “a coisa suprema (que não é coisa)” para Joseph Campbell, está além de todos os conceitos e qualquer limitação imposta pelo pensamento humano. “A palavra ‘Deus’ se refere propriamente àquilo que transcende o pensamento, mas a palavra ‘Deus’, em si, é algo pensado. Pois bem, você pode personificar Deus de muitas e muitas maneiras. Existe um Deus? Existem vários? Isso são meras categorias de pensamento. Aquilo que você está falando, e tentando apreender pelo pensamento, *transcende* tudo isso” (CAMPBELL, 2021, p. 65).

*Sat* significa ‘ser’; *Chit* significa ‘consciência’; *Ananda* significa ‘bem-aventurança’ ou ‘enlevo’. Pensei: ‘Não sei se minha consciência é propriamente consciência ou não; não sei se o que entendo pelo meu ser é o meu próprio ser ou não; mas sei onde está o meu enlevo. Então, vou apegar-me ao meu enlevo, e isso me trará tanto a minha consciência como o meu ser’. Creio que funcionou.

Traçando um paralelo com a definição de Tolkien sobre *Recuperação*, *Escape* e *Consolo*, Campbell (2021, p. 125,127) aconselha estarmos atentos para o caminho que nosso corpo e nossa alma nos incentivam a ir, mantendo-nos firmes nele, para assim chegarmos à bem-aventurança. Quando questionado se o ser humano é capaz de chegar a esse nível de verdade, o mitologista diz: “Cada um possui a sua própria profundidade, a sua própria experiência, e alguma convicção quanto a estar em contato com sua própria *sat-chit-ananda*, seu próprio ser, através da consciência e da bem-aventurança”.

De comum acordo com os pensamentos de Tolkien, Campbell (2021, p. 105) também reconhece que os mitos são responsáveis por nos tirar do torpor que é viver “naquele âmbito de interesses que podem ser chamados de triviais” e restaurarmos a nossa conexão com a esfera do sagrado. Tolkien, quando adentra nesse mundo simbólico dos mitos primordiais, confere o papel de intérprete para as coisas não vistas, para o espírito humano, a partir de seus escritos. Atuando como professor, pode adentrar e analisar línguas e textos antigos, e como escritor, transcendeu seu conhecimento com sua obra. Campbell (2021, p. 105) já dizia que “o artista é aquele que transmite os mitos, hoje. Mas ele precisa ser um artista que compreenda a mitologia e a humanidade”. Acreditamos que Tolkien conseguiu muito mais do que imaginava.



### 3 JOHN RONALD REUEL TOLKIEN E *O HOBBIT*

Além de entusiasta de dragões em tenra idade, Tolkien foi um medievalista apaixonado por palavras e pelo caminho por elas percorrido. Como Ronald Eduard Kyrmse (1952-) afirma em seu livro *Explicando Tolkien* (2003), aficionado pelas línguas e mitologias antigas, Tolkien fez sua carreira acadêmica, estudando idiomas, especialmente o anglo-saxão. Não suficiente, também, estudou gótico – tida como a língua germânica mais antiga em caráter de registro –, inglês médio, latim, grego, nórdico antigo, finlandês e galês, entre outras. Para sua “subcriação” linguística, duas em especial moldaram as principais línguas élficas desenvolvidas por ele: o finlandês e o galês (KYRMSE, 2003, p. 42-43). Por conseguinte, a Terra-Média, responsável pela hospedagem dessas línguas foi baseada no referencial inglês que Tolkien possuía acerca das literaturas medievais.

Figura 3: Mapa da Terra-Média – 2003



Fonte: HOWE, 2012

Se no Mundo Primário<sup>6</sup> ele se debruçou a uma realidade histórica e filológica, no Mundo Secundário<sup>7</sup> encontrou terreno fértil para estabelecer suas línguas artificiais e trazê-las à vida por meio de seus personagens. Para ele, os contos de fadas não precisam necessariamente falar sobre *fadas*, contanto que estejam no Reino Perigoso (ou Encantado): *Faerie*, mundo subcriado que “não pode ser captado por uma rede de palavras; pois uma de suas qualidades é ser

<sup>6</sup> Mundo Primário se refere ao mundo real em que vivemos.

<sup>7</sup> Mundo criado pela imaginação do escritor, que “apresenta diferentes povos, paisagens e terrenos variados, costumes diversos conforme as regiões, também trajes, línguas, crenças, calendários” (KYRMSE, 2003, p. 25).

indescritível, porém não imperceptível” e independente do seu propósito principal, seja ele sátira, aventura, moralidade ou fantasia, o Reino Encantado está embebido por magia (TOLKIEN, 2017, p. 10-11).

Dessa maneira, pensamos que poderia ser relapso separar elementos da vida do escritor de sua obra tão vasta e sofisticada, quando nitidamente podemos verificar sua paixão latente pelas palavras inventadas / cunhadas em seus livros – paixão essa que perdurou por toda sua existência. Entranhadas nas histórias inventadas, estão as histórias vividas e lidas por ele, e as influências que elas trouxeram para a sua “mitologia”. Sua carreira acadêmica como medievalista está presente de forma indissociável na concepção de Arda. Trabalhando em sua ficção, Tolkien trouxe ao mundo possibilidades de “reconhecer o nosso mundo e a nós próprios, com nossas forças e fraquezas” (KYRMSE, 2003, p. 164) e mediante tamanha influência das mitologias antigas, resgatou personagens comuns presentes no inconsciente coletivo dos povos e revolucionou a história da fantasia moderna.

Assim, ao longo desta pesquisa, para compreendermos o romance e Gandalf, verificamos os escritos do próprio autor, J. R. R. Tolkien (2017), e os de Humphrey Carpenter (2018), biógrafo oficial de Tolkien, além do estudo do brasileiro Ronald Eduard Kyrmse (2003) e de artigos científicos relacionados aos temas e áreas aqui abordados. Nesse sentido, neste capítulo, apresentamos algumas informações sobre o autor e sobre sua obra, especialmente, *O Hobbit*.

### **3.1 O Autor de Textos Maravilhosos**

Em grande parte, as informações que seguem, foram verificadas em *J. R. R. Tolkien: Uma Biografia* (2018), de Humphrey Carpenter, o qual afirma que, em 1892, John Ronald Reuen Tolkien foi recebido com grande alegria pelos pais, Arthur Tolkien e Mabel Suffield Tolkien. Batizado em Bloemfontein – atualmente uma das três capitais da África do Sul – teve uma infância cheia de aventuras como embates com aranhas, cobras e muito calor no continente africano. Durante seu primeiro ano de vida, foi agraciado com a visão do pai cuidando das árvores do jardim de sua casa e, até mesmo, sendo presenteado com um pequeno bosque cheio de árvores, lembrança essa que lhe trouxe amor pelas árvores e inspiração para suas histórias, assim como aquela em que foi mordido por uma tarântula, e apesar de ter dito não lembrar do episódio, em *O Hobbit* as aranhas gigantes e peçonhentas aterrorizam Bilbo Bolseiro e o grupo de anões.

Ronald fora inicialmente educado pela sua mãe Mabel, que possuía conhecimentos em latim, francês e alemão, além de desenvolver pintura, desenho e piano. De todas as habilidades

que sua mãe lhe ensinara, Tolkien focou nas línguas, pois “estava tão interessado nos sons e nas formas das palavras quanto em seus significados [...]. Gostava de escutá-las, lê-las e recitá-las [...]” (CARPENTER, 2018, p. 35). Fora do horário de estudos, era-lhe entregues livros de histórias, surgindo daí a sua paixão por contos de fadas e dragões: “Eu desejava dragões com um desejo profundo” (CARPENTER, 2018, p. 36). Aos sete anos de idade, daria início à sua primeira história e, mesmo que não tenha lembranças de tê-la escrito, – exceto a observação de sua mãe sobre a ordem dos adjetivos que ele usou para descrever seu dragão – abandonou seus planos por muitos anos e seguiu para os idiomas.

Seu interesse na história das línguas e em “compreender *por que* essas línguas eram o que eram” (CARPENTER, 2018, p. 51; grifos do autor) o levou ao encontro da filologia – o estudo da origem das palavras –, estudando inúmeros livros em inglês antigo e inglês médio, aperfeiçoando-se e decifrando as formas e significados de palavras recém-descobertas:

Filologia: ‘o amor das palavras’. Pois era isso que o motivava. Não um interesse estéril pelos princípios científicos da linguagem, mas um profundo *amor* pelo aspecto e pelo som das palavras, nascido já nas primeiras lições de latim que a mãe lhe dera. E, como resultado desse amor pelas palavras, ele começara a inventar suas próprias línguas. (CARPENTER, 2018, p. 52; grifos do autor).

Em 1909, Tolkien encontrou algo tão valioso quanto a filologia. Edith Bratt, moça três anos mais velha que ele e órfã, a qual estava hospedada na pensão que serviria de morada para Ronald. Juntos, conversavam na varanda e frequentavam casas de chá em Birmingham, cada vez mais sintonizados. No entanto, o burburinho de romance chegou aos ouvidos do Padre Francis, seu responsável legal após a morte de Mabel. Ronald estar distraído dos afazeres escolares deixou o padre extremamente desapontado, o que o levou a proibir o relacionamento dos dois, e, caso não fosse obedecido, sua futura carreira acadêmica estaria acabada. Tanto por convenções sociais e financeiras quanto pelo afeto e gratidão de Tolkien pelo padre, o casal se distanciou durante três anos.

Para esquecer a frustração por estarem longe um do outro, cada qual seguiu com a vida em cidades diferentes. Ronald, por sua vez, dedicou-se fielmente à escola, criando, juntamente com seus colegas, um grupo de chá, que se resumia a encontros inicialmente num cubículo da biblioteca da escola *King Edward's* e, mais tarde, nas lojas de *Barrow*, sendo posteriormente nomeado como *Tea Club & Barrovian Society (T.C.B.S.)*<sup>8</sup>, notoriamente composto por Christopher Wiseman, trazendo ciências naturais e música para as discussões “– era um

---

<sup>8</sup> Clube do Chá e Sociedade Barroviana.

excelente matemático e compositor amador” (CARPENTER, 2018, p. 68), Robert Quilter Gilson, interessado em desenhos e pintura renascentista do século XVIII, e Tolkien compartilhando seus conhecimentos em línguas germânicas e em filologia, assim como as leituras que já realizara – inclusive recitando *Beowulf*, poema épico escrito na língua anglo-saxã, e de extrema importância para o futuro filólogo. Posteriormente, Geoffrey Bache Smith, um poeta amador e conhecedor da poesia em literatura inglesa, fora acolhido pelo clube. “E desse equilíbrio entre gostos semelhantes e distintos, entre conhecimentos compartilhados ou não, nasceu a amizade” (CARPENTER, 2018, p. 68).

Quando admitido na universidade de Oxford, sentindo ser esse seu primeiro lar verdadeiro após a morte de sua mãe, encontrou-se na Filologia Comparada, ministrada por Joseph Wright, professor que guiou Tolkien em seus estudos sobre idiomas, especialmente galês e, mais tarde, o finlandês, língua esta que teve extrema influência para a criação de *quenya*<sup>9</sup> e de sua própria mitologia. Em 1913, entrou para a Escola de Honra em Língua e Literatura Inglesa, especializando-se em estudos linguísticos e conhecendo obras em inglês antigo que despertariam profundamente sua imaginação. Entre essas obras, citamos *Crist*, conjunto de poemas religiosos em anglo-saxão, escritos por Cynewulf, e “Edda Antiga”<sup>10</sup>, os quais suscitaram um estudo meticuloso de sua literatura em nórdico antigo, de tal maneira que Tolkien escreveu seu primeiro poema, marcando o início de sua mitologia, em 1914. Coincidentemente, no mesmo ano, a Inglaterra declara guerra à Alemanha, incentivando Tolkien a retardar sua convocação para que pudesse se formar em Oxford e praticar sua escrita, enquanto ajustava a rotina acadêmica ao Corpo de Treinamento de Oficiais, responsável pelo desenvolvimento físico e estratégico dos futuros soldados da linha de frente.

Em 1915, conseguiu Honras de Primeira Classe após realizar o exame final de Língua e Literatura Inglesa, e partiu para assumir seu posto como segundo-tenente no Corpo de Fuzileiros de Lancashire, no 13.º Batalhão, durante a Primeira Guerra Mundial. Entre deslocamentos e treinamentos infundáveis, Tolkien mantinha seu foco no trabalho acadêmico, “mas o tempo custava a passar. ‘Estes dias cinzentos’ escreveu, ‘desperdiçados repassando sem parar os tópicos monótonos, as minúcias enfadonhas da arte de matar, não são nada agradáveis”” (CARPENTER, 2018, p.111). Entre dispensas do exército, conseguiu reencontrar Edith para

---

<sup>9</sup> Língua criada por Tolkien.

<sup>10</sup> “Coleção de poemas, alguns incompletos ou textualmente adulterados, cujo manuscrito principal data do século XIII” (CARPENTER, 2018, p. 93).

finalmente atarem os nós matrimoniais, temendo adiar e ser tarde demais, caso viesse a falecer durante a guerra.

Após batalhas sangrentas e baixas altíssimas na linha de frente das tropas britânicas, inclusive de dois amigos e membros do clube *T.C.B.S.*, Tolkien retorna à Inglaterra doente e emocionalmente devastado pelo que chamou de “‘horror animal’ da guerra de trincheiras” (CARPENTER, 2018, p. 120). Durante o período de convalescença,

tomou um caderno e começou a dar forma concreta à mitologia que havia muito tempo vinha se formando em sua mente. Intitulou o relato *The Book of Lost Tales* (O livro dos contos perdidos); esse foi o germe do que mais tarde se transformaria no *Silmarillion*. O mundo onde se passa é chamado de ‘Terra-Média’, porém este nada mais é que nosso próprio mundo, num passado remotíssimo. Pode ser bizarro, mas não exagerado, afirmar que de certo modo devemos a existência do vasto universo tolkieniano aos piolhos da França (que causam a pirexia chamada de ‘febre das trincheiras’). (KYRMSE, 2003, p. 9).

No entanto, *O Silmarillion* permaneceu inacabado por Tolkien, e muito se deve ao seu apego pela obra e a necessidade do autor em lapidá-la à perfeição, pois “não podia suportar a ideia de não ter mais o que criar dentro de seu mundo inventado, de encerrar a ‘subcriação’, como ele chamaria essa atividade mais tarde” (CARPENTER, 2018, p. 151). Apenas em 1977, Christopher Tolkien concluiu a organização e edição do livro de seu pai para publicação póstuma. Ronald Kyrmse (2003) diz que para compreender o mundo subcriado de Tolkien, deve-se atentar para a cronologia desenvolvida para ele, “desde a criação, contada como os elfos a conceberam, até o término da Guerra do Anel (relatado no *Senhor dos Anéis*), passaram-se três grandes eras” (KYRMSE, 2003, p. 29; grifos do autor). Considerando o conteúdo nele presente, com relatos curtos sobre os acontecimentos que se sucederam desde a criação de Arda, *O Silmarillion* pode ser apresentado como um livro de consulta com textos fundadores sobre a mitologia de Tolkien.

Dentre a mitologia, o nomadismo decorrente da vida militar e a saúde de Edith, Tolkien parte em busca de emprego acadêmico após permissão concedida para sair das tropas militares, obtendo sucesso quando retorna para Oxford acompanhado da família, possibilitando a conclusão dos estudos e iniciando uma nova fase em sua vida. Entre a rotina doméstica, preparativos para suas aulas e alguns encontros com os amigos, Tolkien “não resiste à tentação de desenterrar da gaveta o manuscrito semiacabado de uma história que está escrevendo para divertir-se e aos filhos” (CARPENTER, 2018, p. 167).

### 3.2 *O Hobbit* – Temas, Narrativa e Personagens

Despretensiosamente, e quase inacabada. Foi desta forma que a história de Bilbo Bolseiro surgiu, em meados de 1930:

Foi em um dia de verão, quando ele estava sentado à janela do gabinete da Northmoor Road corrigindo provas do School Certificate. Anos mais tarde, lembrou: ‘Um dos candidatos misericordiadamente havia deixado uma página sem nada escrito (a melhor coisa que pode acontecer a um examinador) e escrevi nela: *‘Numa toca no chão vivia um hobbit’*. Nomes sempre geram uma história na minha mente. No fim, achei que seria melhor eu descobrir como eram os Hobbits. Mas isso é apenas o começo’. (CARPENTER, 2018, p. 236).

Figura 4: Enigmas no Escuro – Bilbo – 2003



Fonte: HOWE, 2012

Tolkien afirmara aos filhos que iria dar início a uma “longa história sobre um ser pequenino com pés peludos”<sup>11</sup> (TOLKIEN, 2011, p. 6). *O Hobbit* não estava no caminho mitológico percorrido em *O Silmarillion* – livro que fora a história pensada pelo escritor para desenvolver sua “absurda língua das fadas” (CARPENTER, 2018, p. 108) –, pois sua criação se deu pelo fato de Tolkien precisar de uma nova narrativa para as famosas “leituras de inverno” de seus filhos, considerando a facilidade que o autor tinha para criar histórias infantis e simplórias.

Bilbo Bolseiro, protagonista de *O Hobbit*, é tido como “o lado Suffield” da personalidade de Tolkien. O lado que sentia imenso prazer e satisfação em explorar as áreas

<sup>11</sup> “a long story about a small being with furry feet” (TOLKIEN, 2011, p. 6).

rurais do centro-oeste inglês, com seus gostos singelos e pacatos, e nem um pouco desbravador de novas paisagens e lugares, mas ainda assim destemidos o suficiente para encarar a vida:

Os hobbits representam a combinação de imaginação reduzida e grande coragem que, como Tolkien vira nas trincheiras durante a Primeira Guerra Mundial, frequentemente conduzia à sobrevivência a despeito de todas as probabilidades. ‘Sempre fiquei impressionado’, disse certa vez, ‘com o fato de que estamos aqui, vivos, por causa da coragem indômita de gente bem pequena frente a probabilidades impossíveis’. (CARPENTER, 2018, p. 241).

Considerada pelo próprio Tolkien como literatura infantil, *O Hobbit* foi criado para entreter seus filhos, quiçá de outros, e com o objetivo de não apresentar uma narrativa tão séria e complexa quanto às de outros de seus trabalhos. No entanto, foi integrada ao *Legendarium* a partir de elementos como a presença dos anões e o Necromante, Gandalf e o Anel, assim como os Altos-Elfos e os orcs, ficando “evidente que a viagem de Bilbo Bolseiro e seus companheiros passava por um canto daquela Terra-Média cuja história antiga fora relatada em *O Silmarillion*” (CARPENTER, 2018, p. 243).

Quando o final do enredo se aproximava, com a morte do dragão Smaug pelo arqueiro Bard, Tolkien abandona a história. Para os filhos, havia narrado um desfecho improvisado – não sendo satisfatório para a mente apurada de seus filhos, especialmente para Christopher, o qual afirmara que “os capítulos finais eram bem toscos e nem estavam datilografados” (CARPENTER, 2018, p. 245). Nem ao menos passados para o papel estavam os pensamentos de Tolkien sobre a conclusão da obra, pois seus filhos estavam crescendo e o interesse pelas “leituras de inverno” cessando, de modo que concluir *O Hobbit* já não era uma prioridade.

Apesar disso, a versão datilografada da obra inacabada foi mostrada para poucas pessoas que conviviam no seu círculo social, e entre elas, estava a sua ex-aluna e amiga da família, Elaine Griffiths, contratada pela editora George Allen & Unwin de Londres para revisar uma tradução da obra *Beowulf*. Em 1936, Susan Dagnall, outra funcionária da editora, deslocou-se até Oxford para tratar sobre o projeto de tradução com Elaine. Esta que fora a responsável por comunicar à Dagnall a existência de *O Hobbit*, uma “história infantil”, escrita por Tolkien, o que culminou com a finalização e publicação do livro, em 21 de setembro de 1937. *O Hobbit*, bem recebido pelo mercado literário, despertou o interesse de sua atual editora para outras possíveis publicações. Tolkien enviara manuscritos de todas as suas histórias, inclusive *O Silmarillion*, que fora delicadamente descartado, e em dezembro de 1937, respondendo à carta do senhor editor Unwin, disse que “minha principal alegria é por saber que *O Silmarillion* não

foi rejeitado com desdém. Tenho sofrido de um sentimento de medo e privação, bastante ridículo, desde que liberei essa tolice amada e particular” (CARPENTER, 2018, p. 253).

A princípio, a jornada dos *hobbits* acabaria em apenas um livro, com seu final afirmando que Bilbo Bolseiro “permaneceu muito feliz até o fim de seus dias, e estes foram extraordinariamente longos” (CARPENTER, 2018, p. 254), mas aos poucos vieram capítulos de uma nova história, juntamente com inúmeros rascunhos com ideias variadas, e em um deles estava: “Fazer da *devolução do anel* um motivo” (CARPENTER, 2018, p. 254; gritos do autor) sendo o anel aquilo que ligava a história em desenvolvimento, que viria a ser *O Senhor dos Anéis*, com *O Hobbit*, pois se não fosse pela contribuição de Gandalf na narrativa dos hobbits, Bilbo não estaria na comitiva dos anões e muito menos teria encontrado o Um Anel<sup>12</sup> perdido por Gollum nas cavernas das Montanhas Nevoentas. A edição original saiu de catálogo em 1942, pois seu estoque fora queimado no auge da Segunda Guerra Mundial, quando a Inglaterra foi alvo de bombardeios nazistas, acontecimento conhecido como “blitz de Londres”. Após a guerra, e com as reimpressões em vista, Tolkien atentou para uma revisão do livro, “que proporcionaria uma explicação mais satisfatória da atitude de Gollum para com o Anel, ou melhor, uma explicação mais adequada ao livro que sucederia *O Hobbit*” (CARPENTER, 2018, p. 278).

Logo, histórias infantis deixaram de ser o foco de sua atenção, pois o autor dedicou-se a dar continuidade à sua “mitologia” que conectava *O Hobbit* com a sua obra mais antiga e zelada, *O Silmarillion*:

[S]ubitamente lhe ocorreu uma ideia e escreveu: ‘O anel de Bilbo acabou se mostrando o *único Anel dominante* – todos os outros tinham voltado a Mordor: mas esse havia se perdido’. O único anel dominante que controlava todos os demais; o anel que era a fonte e o instrumento do poder de Sauron, o Senhor Sombrio de Mordor; o anel que devia ser levado à sua destruição pelos Hobbits, ou, do contrário, o mundo todo cairia sob o domínio de Sauron. Agora tudo se encaixava e a história ascendeu do nível ‘juvenil’ de *O Hobbit* à esfera do romance grandioso e heroico. [...] Tolkien referiu-se ao livro como *O Senhor dos Anéis*. (CARPENTER, 2018, p. 257-258).

Em *O Silmarillion*, durante os dias antigos da Primeira Era do mundo, Ilúvatar<sup>13</sup> criou os Ainur<sup>14</sup>, dando-lhes a missão de, em harmonia, produzir a Música magnífica, sendo ela responsável por estabelecer os primeiros indícios do universo, conhecido nesse trabalho como

<sup>12</sup> Anel do Poder, criado e forjado por Sauron para dominar a Terra-média.

<sup>13</sup> “‘Pai de Todos’, ‘O Um’, ‘O Que é Só’: Ilúvatar” (TOLKIEN, 2011, p. 416,425).

<sup>14</sup> “‘Os Sagrados’ (singular Ainu); Primeiros seres criados por Ilúvatar; A ordem dos Valar e dos Maiar” (TOLKIEN, 2011, p. 398).



Terra-Média. Dentre os Ainur, Melkor era quem mais se destacava por seu poder e conhecimento, mas quando sua ira e ambição veio de encontro com as ideias de Ilúvatar e do restante dos Ainur, o caos se instaurou e o início do mal deu-se com Morgoth<sup>15</sup>, o primeiro Senhor do Escuro do *Legendarium*, tendo como principal aliado Sauron, que em *O Hobbit* também é nomeado como Senhor do Escuro, pois “no início de Arda, Melkor seduziu-o para sua vassalagem, e Sauron se tornou o maior e mais confiável dos servos do Inimigo; e também o mais perigoso” (TOLKIEN, 2011, p. 363). Após a queda de Morgoth, Sauron parte em busca de aliados e do domínio da Terra-Média e dos povos que ali acreditaram em seus conselhos. Juntamente com o poder e conhecimento dos elfos, Sauron deu forma para os Anéis do Poder, inclusive, o Um Anel fora secretamente forjado por ele, com a intenção de “governar todos os outros; e o poder dos outros estava vinculado ao dele, de modo a submeter-se totalmente a ele e a durar somente enquanto ele durasse” (TOLKIEN, 2011, p. 366).

Após os elfos perceberem a traição, guerras foram desencadeadas durante os Anos Escuros e o Anel Governante “desapareceu do conhecimento até mesmo dos Sábios”, assim como Sauron “foi derrotado por algum tempo e abandonou seu corpo. Seu espírito fugiu para longe e se ocultou em local ermo” (TOLKIEN, 2011, p. 375) apenas para recuperar as forças e a influência para retornar à Terra-Média e tomá-la para si. Enquanto a presença obscura de Sauron permanecia oculta para todos, os povos chamavam essa sombra misteriosa de Necromante, o feiticeiro que invocava os mortos. Em contrapartida, os magos Istari chegaram em Arda para combatê-la, e junto com o Conselho Branco, estava Gandalf, O Cinzento, personagem de extrema importância para o desenvolvimento de todo o *Legendarium* de Tolkien e o responsável por descobrir o retorno de Necromante para a Terra-Média.

Quando Tolkien decide que em vez de uma continuação de *O Hobbit*, o melhor a ser feito seria integrá-lo de forma permanente na sua mitologia, Gandalf se torna o elo entre as narrativas quando encontra na figura de Bilbo Bolseiro a peça faltante para a Companhia de Thorin Escudo de Carvalho<sup>16</sup> partirem em sua busca do tesouro. Com a ajuda dos povos e dos animais, o mago Istari, Gandalf, encontrou caminhos para concluir a missão que lhe foi dada no conselho dos Valar. “Ele era o amigo e confidente de todas as criaturas vivas e de boa vontade” e jamais se perdeu no caminho de sua missão ‘Eu fui o inimigo de Sauron’” (TOLKIEN, 2021, p. 4448). Dessa forma, o que era uma história autônoma e sem muitas

---

<sup>15</sup> “‘Sinistro Inimigo’, nome de Melkor, que lhe foi atribuído pela primeira vez por Feanor após o roubo das Silmarils” (TOLKIEN, 2011, p. 431).

<sup>16</sup> Líder da Comitiva dos anões que partem em busca da retomada da Montanha Solitária e da fortuna que o dragão Smaug tomou para si.

expectativas, se torna parte de um conjunto muito maior que em seu todo nos trazem uma melhor compreensão sobre os motivos de Gandalf ser como ele se mostra em *O Hobbit*.

#### 4 GANDALF – O SÁBIO E SUA PRÓPRIA JORNADA EM *O HOBBIT*

Ao se referir ao velho sábio, em *The Hero with a Thousand Faces*, Joseph Campbell (2004, p. 8) conta que

o Velho Sábio dos mitos e contos de fadas [é aquele] cujas palavras ajudam o herói nas provações e terrores da estranha aventura. Ele é aquele que aparece e aponta para a espada mágica brilhante que matará o dragão-terror, fala da noiva que espera e do castelo de muitos tesouros, aplica bálsamo curativo às feridas quase fatais e, finalmente, dispensa o conquistador, de volta ao mundo da vida normal, seguindo a grande aventura na noite encantada.<sup>17</sup>

Campbell fala de um arquétipo que, como veremos adiante, correlaciona o mundo interior dos seres humanos com um símbolo que já começa a ser entendido a partir do contato que temos com uma determinada imagem. Gandalf é apresentado aos leitores como o mensageiro enviado pelos Maiar, para que guiasse os povos da Terra-Média à derrocada de Sauron, O Senhor do Escuro. Sendo assim, a discussão sobre um dos mais importantes personagens da obra tolkieniana é deveras significativa para compreendermos um pouco do mundo criado por J. R. R. Tolkien, e, também, uma maneira de contribuir aos estudos da fantasia. Assim, este capítulo procura relacionar um estudo sobre arquétipos em paralelo com a figura de Gandalf, enquanto *sábio*, em *O Hobbit*.

Para que esta análise fosse possível, foi necessário analisar literariamente as origens do personagem Gandalf, para que, junto aos estudos dos arquétipos, pudéssemos compreender como a representação do sábio é feita em *O Hobbit*. A princípio, investigamos a trajetória – ou o arquétipo de transformação que é a jornada – de Gandalf, O Cinzento, no romance, com o objetivo de identificar de que forma e por que o sábio guia Bilbo Bolseiro e a Comitativa dos anões para roubar o tesouro guardado pelo dragão Smaug e retomar a Montanha Solitária. A análise, a partir dos estudos de Joseph Campbell, essencialmente, da simbologia arquetípica em Gandalf, personificado como o velho sábio, também foi essencial, assim como alguns elementos de *O Hobbit* contribuíram para a construção social do personagem dentro do

---

<sup>17</sup> “[T]he Wise Old Man of the myths and fairy tales whose words assist the hero through the trials and terrors of the weird adventure. He is the one who appears and points to the magic shining sword that will kill the dragon-terror, tells of the waiting bride and the castle of many treasures, applies healing balm to the almost fatal wounds, and finally dismisses the conqueror, back into the world of normal life, following the great adventure into the enchanted night” (CAMPBELL, 2004, p. 8).

*Legendarium*. Além disto, esta análise proporcionou um melhor entendimento sobre como a obra de Tolkien tem influenciado gerações e minimizado certos preconceitos relativos ao estudo da fantasia ao longo dos tempos.

#### **4.1 Arquétipos e a Significação do “Velho Sábio”**

Como os arquétipos são conhecidos na experiência humana? Eles revelam-se como imagens. Por exemplo, em todas as eras e culturas, a humanidade se imaginou em comunhão com um “espírito sábio”. Assim, de acordo com Jung (*apud* STEIN, 2006, p. 84), o

[...] homem ‘possui’ muitas coisas que nunca adquiriu, mas herdou dos antepassados. Não nasceu tábula rasa, apenas nasceu inconsciente. Traz consigo sistemas organizados e que estão prontos a funcionar numa forma especificamente humana; e isto se deve a milhões de anos de desenvolvimento humano.

Percebemos que parece haver uma “convenção” entre as diversas culturas sobre o que sentimos quando vemos a imagem do velho sábio encontrada em inúmeros mitos e lendas, o qual, geralmente, apresenta cabelos brancos, pele enrugada, olhos ternos e gentis e, muitas vezes, uma longa barba branca que acentua sua idade e, por conseguinte, a sua experiência de vida. Podem se apresentar ranzinzas e vociferar verdades a quem encontra. Seu corpo, em sua roupa (geralmente) larga, locomove-se com a ajuda de bengalas ou cajados que, também, representam o poder da vida vivida sabiamente por muitos anos. Seu vestuário, que varia de acordo com o local, também, é importante para a imagem que formamos do velho sábio e notamos o quanto ele deve ter influenciado na descrição de Gandalf que veremos mais adiante:

Figura 5: Velho Sábio Chinês



(KORAB, 2022)

Figura 6: Velho Sábio Indiano



(HUGHES, 2014)

Figura 7: Velho Sábio Aborígine



(CONVEY, 2022)

Figura 8: Velho Sábio Ocidental



(BHIMANI, 2020)

Assim, mesmo em nosso cotidiano, sejam eles negros, brancos ou indígenas, apresentem demência ou outras doenças que afetem seu poder de memória discernimento ou julgamento, essa imagem do “velho sábio” muito nos impressiona e suscita as qualidades presentes no arquétipo. Além disso, tomando como base as várias similaridades entre os mais diversos mitos das culturas ocidental e oriental, observamos o quanto o ser humano articula as histórias de suas origens de maneira muito parecida. Muitas imagens que aparecem nesses mitos podem ser interpretadas segundo um mesmo padrão simbólico. Assim, pensamos que tanto Gandalf, quanto Dumbledore, de *Harry Potter*, William Forster, de *Finding Forster*, Mr. Miyagi, de *The Karate Kid* e Obi-Wan Kenobi e, até mesmo, o não humano Ioda, de *Star Wars*, apresentam fortes características do arquétipo do velho-sábio.

Como visto anteriormente, toda a obra de Tolkien foi fundamentada a partir de seu conhecimento como filólogo e literato, adentrando nas mitologias nórdica e celta, mais especificamente. Em *O Hobbit* e no restante de sua obra, encontram-se narrativas maravilhosas que abarcam um conjunto de elementos que não apenas integram o texto, mas o imaginário dos povos desde tempos remotos, trazendo assim uma visão universal desses elementos e uma identificação do leitor com determinadas imagens carregadas de simbologia cultural. Logo, diante da força das imagens presente na obra de Tolkien, Gandalf, O cinzento e sua representação, em *O Hobbit*, como um espírito imortal que adentra a Terra-Média personificado em velho sábio, concentra muitas características, as quais podemos compreender como sendo arquetípicas. Em *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*, Jung (2014, p. 215) sugere que “a manifestação psíquica do espírito indica simplesmente que é de natureza arquetípica”, pois o fenômeno que denomina o espírito depende de alguma imagem primordial que está presente de modo pré-consciente na psique humana. Para tanto, o arquétipo do espírito revela-se também sob a forma de pessoa humana, em circunstâncias nas quais intuição, compreensão, estratégias e boas decisões são necessárias, as quais o protagonista não é capaz de realizá-la sem orientação.

Jung apresentou sua concepção de arquétipo em 1919, após a percepção de padrões de imagens e símbolos arcaicos que se apresentavam em forma de sonhos e fantasias em seus pacientes. Para ele, a mente humana possui informações pré-estabelecidas comuns entre todos os seres humanos, herdadas das experiências e vivências dos povos primitivos, e que estão presentes na camada mais profunda da consciência, o inconsciente coletivo. Diferentemente do inconsciente pessoal, constituído por experiências individuais reprimidas ou esquecidas, Jung afirma que o inconsciente coletivo é responsável por direcionar as ações e reações do indivíduo por meio de tendências e pré-disposições inatas transmitidas de geração em geração desde tempos imemoriais. Estas pré-disposições do inconsciente que estão presentes em todo tempo

e em todos os lugares são denominadas arquétipos e são expressas somente por meio de imagens ou formas arquetípicas. Para Jung (2014, p. 21),

a humanidade sempre teve em abundância imagens poderosas que a protegiam magicamente contra as coisas abissais da alma, assustadoramente vivas. As figuras do inconsciente sempre foram expressas através de imagens protetoras e curativas, e assim expelidas da psique para o espaço cósmico.

Maggie Hyde e Michael McGuinness (2012, p. 60) explicam que “Jung distinguiu o arquétipo em si da imagem arquetípica. A existência do arquétipo em si pode apenas ser inferida, já que é, por definição, inconsciente. Já a imagem arquetípica penetra a consciência e é o modo como percebemos o arquétipo”. Essas imagens que compõem os conteúdos psíquicos do inconsciente coletivo e que fazem parte da ancestralidade do ser humano, encontram grande espaço de expressão em mitos e contos de fadas, por meio de figuras maravilhosas de deuses e heróis, derivadas das percepções que o homem primitivo possuía perante os fenômenos da natureza e sua visão de mundo. Assim, “não existe uma só ideia ou concepção essencial que não possua antecedentes históricos. Em última análise, estes se fundamentam em formas arquetípicas primordiais, cuja concretude data de uma época em que a consciência ainda não pensava, mas percebia” (JUNG, 2014, p. 42).

Para Tolkien (2017, p. 44-45), “a mente humana é capaz de formar imagens mentais de coisas que não estão presentes de fato. A faculdade de conceber as imagens é (ou era) naturalmente chamada de Imaginação”. Além da imaginação, o sonho não está desvinculado do Reino Encantado, visto que nos sonhos “podem ser desencadeados estranhos poderes da mente”. Em um viés junguiano, as afirmações de Tolkien corroboram com a perspectiva de que a fantasia contribui ao entendimento de que a psique humana – quando estabelece, a partir do maravilhoso, suas próprias linguagens, culturas e valores em um mundo impossível de existir perante as leis naturais – possibilita ao leitor entrar em contato com percepções que vão além do pensamento racional e lógico:

Antes de abrir as portas para outro mundo além de nós, talvez a fantasia, enquanto gênero literário, abra passagem para um mundo que habita em nós, afinal, é do inconsciente coletivo que afloram nossos sonhos criativos desde os tempos mais remotos. [...] A fantasia expõe a riqueza imagética e simbólica que está na base de nossa constituição e que se harmoniza com nossas experiências reais na formação do indivíduo. Desse modo, mais do que ver um mundo mágico de fenômenos sobrenaturais, esse gênero nos possibilita contemplar as regras próprias do inconsciente, essa instância que faz parte de nosso ser, mas que não podemos controlar, compreender ou explicar em sua plenitude. (PEREIRA; MAGALHÃES, 2021, p. 108).

A fantasia faz morada nos mitos. Desde relatos orais sobre a criação do mundo, deuses e heróis, fenômenos da natureza etc., as mitologias se fazem presentes em todas as culturas e contribuem para explicar a relação do homem com si mesmo e com o mundo. Jung (2017, p. 218) reafirma que “nos mitos e contos de fada, como no sonho, a alma fala de si mesma e os arquétipos se revelam em sua combinação natural, como ‘formação, transformação, eterna recriação do sentido eterno’”.

À vista disso, a história da humanidade representada por essas narrativas maravilhosas ajuda o ser humano a construir sentidos para a própria vida. Assim como Bilbo, protagonista d'*O Hobbit*, precisou de orientação e incentivo para entrar em uma aventura que ele nem imaginava participar, o ser humano também carece de orientações durante toda a sua evolução, pois carrega problemas e perguntas infundáveis sobre si mesmo e seu lugar no mundo. Esses anseios que carregamos dentro de nós, um dia já estiveram nas mentalidades dos povos ancestrais, com a diferença de que hoje podemos voltar nosso olhar para as travessias espirituais dos povos antigos e aprender com elas. Campbell (2021, p. 53, 74) parte do pressuposto de Jung sobre arquétipos para fomentar a ideia de que os arquétipos, “as ideias em comum dos mitos” partem da ciência de que a psique é a experiência interior do nosso corpo, “essencialmente a mesma para todos os seres humanos, com os mesmos órgãos, os mesmos instintos, os mesmos impulsos, os mesmos conflitos, os mesmos medos”, pois “os estágios do desenvolvimento humano são hoje os mesmos que eram nos tempos antigos”. Sendo assim, os mitos nos trazem elementos que nos ajudam a desvendar o espírito humano e os mistérios que nos cercam, por meio de histórias que conectam toda a humanidade.

Campbell (2021, p. 54-63) afirma que, em todo o mundo, as similaridades dessas histórias mitológicas são representadas por diferentes roupagens, ou seja, os mitos agem de acordo com as diferentes culturas e espaços temporais. Além disso, a existência desses mitos e a sua travessia pelos séculos sempre dependeu da recriação desses símbolos ou imagens arquetípicas. À título de exemplo, Gandalf e a representação do velho sábio, como trabalhado neste texto, demonstra claramente que “a menos que os mitos e as metáforas se mantenham vivos, por uma constante recriação através das artes, a vida simplesmente os abandona” (CAMPBELL, 2021, p. 63).

## 4.2 Gandalf em *O Hobbit* e sua Relação com o Arquétipo do “Velho Sábio”

Em *Valaquenta*<sup>18</sup> (2011), os elfos relatam que os Valar – nome dado “àqueles grandes Ainur que entraram em Eä<sup>19</sup> no início dos tempos e assumiram a função de proteger e governar Arda” (TOLKIEN, 2011, p. 445) – trouxeram consigo outros espíritos imortais, mas de ordem inferior, os Maiar, e dentre eles estava Olórin: o mais sábio dos Maiar, que, enquanto vivia nas terras imortais de Valinor, era uma visita frequente da casa de Nienna, com quem aprendeu sobre a compaixão e a paciência. Durante a história d’*O Silmarillion* (2011), Olórin resguarda-se em invisibilidade, mas, por amar os elfos, vez ou outra anda entre eles ou na forma de um deles, presenteando-lhes com as “belas visões ou as sugestões de sabedoria que ele instilava em seus corações” (TOLKIEN, 2011, p. 22). Quando em busca de voluntários Maiar para ir à Terra-Média combater Sauron, que durante *O Hobbit* era conhecido apenas como Necromante (“assim ele é chamado enquanto lança uma sombra e presságio fugazes nas páginas de *O Hobbit*”)<sup>20</sup> – um feiticeiro das trevas que se escondia na fortaleza de Dol Guldur<sup>21</sup> –, o conselho dos Valar decide-se por cinco espíritos, sendo Olórin o último escolhido e que, ao longo da Terceira Era da Terra-Média, se chamava Gandalf, que, como sabemos, é um mago nos romances de Tolkien.

Em *O Hobbit* (2012), a visão corpórea de Gandalf, O Cinzento se desenvolve na imagem de um ancião usando cajado como apoio, vestindo manto cinza e chapéu azul, alto e pontudo. Ele adentra na história como sábio que procura convencer o herói da trama, Bilbo, a assumir seu propósito. Além disso, ele não apenas guia o próprio herói, mas, com sua influência, conduz os anões à retomada da Montanha Solitária. Neste pequeno, mas não menos importante, recorte da história da Terra-Média, o personagem que trabalha como coadjuvante acaba se destacando pela sua personalidade e desenvoltura perante as adversidades que surgem no desenrolar da narrativa. Assim, observamos que Gandalf, um viajante tão peculiar que anda aqui e acolá, caracteriza-se como uma possível representação do arquétipo do espírito manifestado na figura do velho sábio: “Não despreze a tradição que vem de anos longínquos; talvez as velhas avós

<sup>18</sup> “‘Relato dos Valar’, pequena obra tratada como independente de *O Silmarillion*” (TOLKIEN, 2011, p. 445).

<sup>19</sup> “O mundo, o Universo material; *Eä*, significando, em élfico, ‘É’ ou ‘Que seja’, foi a palavra de Ilúvatar quando o Mundo começou a existir” (TOLKIEN, 2011, p. 411).

<sup>20</sup> “[...] so he is called as he casts a fleeting shadow and presage on the pages of *The Hobbit*” (TOLKIEN, 2012, p. 152).

<sup>21</sup> “‘Colina da Bruxaria’, reduto do necromante (Sauron) na região sul da Floresta das Trevas, na Terceira Era” (TOLKIEN, 2011, p. 410).



guardem na memória relatos sobre coisas que alguma vez foram úteis para o conhecimento dos sábios” (TOLKIEN, 2002, p. 519).

Em Tolkien e para Tolkien, há uma preocupação intrínseca no que concerne à concepção dos contos de fadas, ou como ele denomina, a *faërie*, uma vez que o Reino Encantado se encontra imerso em magia, e esta deve ser parte integrante e profundamente crível em tudo que se propõe, possibilitando ao leitor uma contemplação mais significativa daquele mundo. Tolkien denomina a “magia” como Encantamento, o qual “[...] produz um Mundo Secundário onde tanto o inventor quanto o espectador podem entrar, para satisfação de seus sentidos enquanto lá estão” (KYRMSE, 2003, p. 23).

Quando Tolkien cria uma narrativa com elementos históricos e mitológicos, ele desenvolve um diálogo entre passado e presente muito próximo às inquietudes do ser humano, e Gandalf, O Cinzento, muitas vezes informalmente, considerando o contexto em como o livro foi desenvolvido pelo autor, responde aos anseios e perspectivas que surgem tanto para as personagens do livro, quanto para o leitor durante a leitura, acolhendo-os de inúmeras formas. Jung (2014, p. 216) afirma que “o arquétipo compensa esse estado espiritual de carência através de conteúdos que preenchem a falta”.

Em *O Silmarillion* (2011) conta-se que Gandalf participa do Conselho Branco e é o único membro que, por desconfiar de que o Feiticeiro das Trevas de Dol Guldur poderia ser Sauron, faz duas viagens investigativas, e acaba por confirmar que o inimigo mais antigo dos povos livres da Terra-Média nunca havia ido embora. Então anos mais tarde, quando, em *O Hobbit*, o mago decide ajudar Thorin na retomada da Montanha Solitária e bate à porta de Bilbo para participar da comitiva, Gandalf articula uma maneira de – além de incentivar as personagens a entrarem em uma aventura que muito lhes ensinariam – encontrar o caminho para completarem a sua missão.

O mago Istari se revela na terceira era da Terra-Média, reconhecendo os territórios e buscando conhecimento sobre os povos que ali habitavam, com a “incumbência de aconselhar e persuadir os homens e os elfos para o bem, e procurar unir no amor e na compreensão todos aqueles que Sauron, caso retornasse, tentaria dominar e corromper” (TOLKIEN, 2009, p. 427). Enquanto mago personificado na imagem de velho sábio, Gandalf possui poderes que remetem à luz e ao fogo, os quais deve usar de forma sábia e limitada. Antes mesmo da história dos hobbits iniciar por incentivo dele, Gandalf demonstra grande apreço pelos seres pequenos do Condado e pela famosa erva-de-fumo, visitando-os com frequência e estabelecendo amizades e divertimentos com seus anéis de fumaça e fogos de artifício. Quando surge em *O Hobbit* (2012), ele faz uma visita inesperada para Bilbo, no intuito de convidá-lo a uma aventura.

Procuramos explicar a aventura de Bilbo em *O Hobbit*, para que pudéssemos desenvolver a análise acerca de Gandalf:

Tudo o que Bilbo, sem suspeitar de nada, viu naquela manhã foi um velho com um cajado. Usava um chapéu azul, alto e pontudo, uma capa cinzenta comprida, um cachecol prateado sobre o qual sua longa barba branca caía até abaixo da cintura, e imensas botas pretas. (TOLKIEN, 2012, p. 4).

Neste trecho inicial as características físicas do mago já demonstram a personificação da imagem de um velho. As origens de Gandalf começam pelo nome, retirado por Tolkien de *Völuspá*<sup>22</sup>, presente nas *Eddas* escandinavas, em que Gandalf “é um nome verdadeiro [...] usado por mim por parecer conter *gandr*, um cajado, especialmente um usado em ‘mágica’, e por ser possível supor que signifique ‘indivíduo élfico com um cajado (mágico)’” (TOLKIEN, 2009, p. 440). Uma das inspirações de Tolkien (2021) para a criação da figura de Gandalf aconteceu em uma de suas viagens quando encontrou uma gravura em cartão postal do artista alemão Josef Madlener, chamada *Der Berggeist (O Espírito da Montanha)*, na qual mostra um velho com características semelhantes às de Gandalf, conversando com um animal, enquanto está sentado em uma pedra numa paisagem que remete à Terra-Média com a Montanha Solitária ao fundo. Além dessa influência, há vários elementos no mago condizentes com as características do deus pagão Odin, que assim como Gandalf, também é considerado um ser celestial de grande sabedoria, com poderes mágicos e grande longevidade, mas não imortal:

---

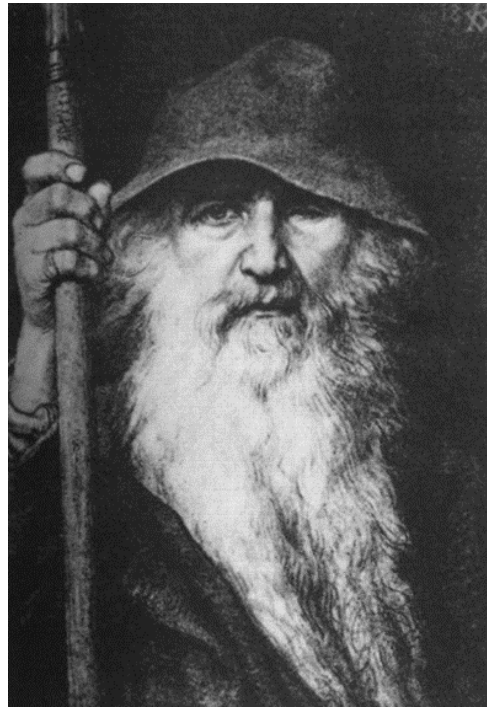
<sup>22</sup> “Poema édico [...] composto entre os anos de 900 a 1050 e preservado em dois manuscritos (*Codex Regius*, de 1270 e o *Hauksbók*, 1334), com trechos citados na *Gylfaginning* de Snorri (séc. XIII). Com certeza a mais famosa e discutida composição de toda a Edda Poética, cujo poema é o inicial do *Codex Regius* (GKS 2365 4to)” (LANGER, 2003, p. 63).

Figura 9: *Der Berggeist (O Espírito da Montanha)*, de Josef Madlener (1925-1930)



(MADLENER, 2022)

Figura 10: *Odin, The Wanderer*, de Georg von Rosen (1886)



(ROSEN, 2022)

O mago Gandalf, O Cinzento, representado como um velho sábio, bate na porta do Sr. Bolseiro, e na mais ingênua intenção, Bilbo inicia uma conversa com o suposto andarilho desconhecido, mas Gandalf, de maneira perspicaz, interroga o hobbit quando percebe que Bilbo não o reconhece:

- Bom dia! – disse Bilbo, sinceramente. O sol brilhava, e a grama estava muito verde. Mas Gandalf lançou-lhe um olhar por baixo de suas longas e espessas sobranceiras, que se projetavam da sombra da aba do chapéu.
- O que você quer dizer com isso? – perguntou ele. – Está me desejando um bom dia, ou quer dizer que o dia está bom, não importa que eu queira ou não, ou quer dizer que você se sente bem neste dia, ou que este é um dia para estar bem? (TOLKIEN, 2012, p. 4).

Jung (2014, p. 209) assinala que “outro significado de espírito outorga-lhe uma conotação ‘espirituosa’, a qual supõe uma dinâmica surpreendente, multifacetada, rica em conteúdo e engenhosidade, brilhante [...] e cheia de humor”, qualidades que Gandalf expressa com destreza por meio de palavras e trejeitos em momentos essenciais para o desenvolvimento da narrativa, além de envolver o leitor com suas manobras linguísticas perante as personalidades distintas dos personagens. Quando o mago ignora seu convite para sentar e fumar e lhe comunica que precisa de alguém para uma aventura, Bilbo descarta-o imediatamente, mas ele

continua: “Você usa Bom dia para um monte de coisas! – disse Gandalf. – Agora está querendo dizer que quer se livrar de mim e de que o dia não ficará bom até que eu vá embora”. Bilbo, encurralado, tenta desconversar enquanto diz não saber qual o seu nome:

- Sim, sim, meu caro senhor, e eu sei o seu, Sr. Bilbo Bolseiro. E você sabe o meu nome, embora não se lembre de que ele se refere a mim. Eu sou Gandalf, e Gandalf significa eu! E pensar que eu viveria para escutar um ‘Bom dia’ do filho de Beladona Tûk como se fosse um simples mascate que bate de porta em porta.
- Gandalf, Gandalf! Puxa vida! Não o mago errante que deu ao Velho Tûk um par de abotoaduras de diamante que se abotoavam e nunca se soltavam até que fosse ordenado? [...] Não o Gandalf que foi responsável por tantos moços e moças tranquilos partirem em loucas aventuras? [...] A vida costumava ser muito interessan... quero dizer, você costumava perturbar muito as coisas por estas bandas naquela época. Eu peço desculpas, mas não imaginava que ainda estava na ativa. (TOLKIEN, 2012, p. 5-6).

Percebe-se, com o uso das reticências na fala de Bilbo, uma interrupção da palavra “interessante”, o que abre brechas para a hipótese de que a presença de Gandalf no Condado agitava a rotina pacata dos moradores, ou seja, desde suas primeiras aparições, ele instigava o movimento da narrativa, seja para os personagens ou para os acontecimentos da região. A imagem da personagem a partir da fala do hobbit remete a uma figura abstrata que de tempos em tempos ressurge entre os povos, modificando as estruturas de cada ambiente em que se instala e de cada personagem que ele decide precisar de ajuda para reconhecer seus próprios valores. Dessa maneira, sua presença tem atravessado gerações e se mantido presente na memória daqueles que o conheciam a partir de interações diretas, ou por meio das histórias ouvidas entre todos os cantos da Terra-Média. Mas continuando:

- Onde mais eu poderia estar? – disse o mago. – De qualquer forma, estou satisfeito em saber que você se lembra de alguma coisa a meu respeito. Parece que a lembrança dos meus fogos de artifício, pelo menos, lhe é agradável, e isto já é alguma coisa. Mas, em memória ao seu velho avô Tûk e de sua mãe Beladona, darei o que você me pediu.
  - Peço desculpas, mas não pedi nada!
  - Você pediu sim, duas vezes agora. Desculpas. Está desculpado. Na verdade, vou muito além disso, vou mandá-lo nessa aventura. Muito divertido para mim, muito bom para você... e lucrativo também, muito provavelmente, se você conseguir chegar até o fim.
  - Sinto muito! Eu não quero aventuras, muito obrigado. Hoje não. Bom dia! [...] Com isso o hobbit se virou e entrou por sua porta redonda e verde e a fechou o mais rápido que era possível sem parecer rude. Afinal de contas, magos são magos. [...]
- Enquanto isso, Gandalf ainda estava parado do lado de fora da porta, rindo muito, mas sem fazer ruído. Depois de uns instantes ele se levantou, e com o cravo de seu cajado riscou um sinal estranho na bela porta verde da toca do hobbit. (TOLKIEN, 2012, p. 6).

Essa recusa do chamado à aventura de Bilbo condiz com o fato do herói não querer sair de sua zona de conforto, em seu mundo que lhe é estável e familiar. Gandalf, como um bom “velho sábio”, não se abala com isso, pois sabe que “o herói é movido por alguma coisa, ele não vai

em frente apenas por ir, não é simplesmente um aventureiro” (CAMPBELL; MOYERS, 2021, p. 137) e já espera a reação peculiar do hobbit, uma vez que seu trabalho ali havia apenas começado.

Figura 11: Uma festa inesperada



(HOWE, 2002)

Quando Gandalf sinaliza, na porta de Bilbo, o local da reunião da comitiva de Thorin para conhecer o último integrante do grupo e aquele que irá ajudá-los a resgatar o tesouro de Smaug, há uma grande lamentação e descrédito quando se deparam com o hobbit, mas Gandalf precisa intervir:

– [...] Vocês me pediram para encontrar o décimo quarto homem para a sua expedição, e eu escolhi o Sr. Bolseiro. Se alguém disser que escolhi o homem errado, ou a casa errada, podem ficar em treze e com todo o azar que quiserem, ou então vão voltar para a extração de carvão.

Ele franziu o cenho para Gloin com tanta raiva que o anão afundou na cadeira; e, quando Bilbo tentou abrir a boca para fazer uma pergunta, ele se virou e franziu-lhe a testa levantando as sobrancelhas espessas, e Bilbo fechou a boca imediatamente. - Assim está bem - disse Gandalf. - Não vamos mais discutir. Eu escolhi o Sr. Bolseiro e isto deve ser o suficiente para todos vocês. Se eu digo que ele é um ladrão, isso é o que ele é, ou será quando chegar a hora. Existe muito mais nele do que vocês podem imaginar, e muito mais do que ele mesmo possa ter ideia. Vocês vão (possivelmente) viver para me agradecer um dia. (TOLKIEN, 2012, p. 18).

Durante a reunião na casa de Bilbo, a narrativa começa a desenvolver a aventura que os aguarda e as dificuldades que enfrentarão. Gandalf “sabe que caminhos conduzem à meta, e [...] avisa acerca dos futuros perigos e dá os meios de enfrentá-los eficazmente” assim como “fornece os talismãs mágicos necessários” para que alcancem um desfecho positivo (JUNG, 2014, p. 221):

– Existe um ponto que vocês não notaram – disse o mago –, e é a entrada secreta. Estão vendo a runa no lado oeste, e a mão apontando para ela saindo das outras runas? Isso marca uma passagem secreta para os Salões Inferiores.

– Pode ter sido secreta uma vez – disse Thorin –, mas como podemos saber se ainda é secreta? O Velho Smaug viveu lá tempo suficiente para descobrir qualquer coisa que se possa conhecer sobre essas cavernas.

– Pode ser, mas ele não tem podido usá-la por muitos e muitos anos.

– Porque a passagem é muito pequena. ‘Cinco pés de altura a porta, e três podem passar lado a lado’, dizem as runas, mas Smaug não passaria por um buraco desse tamanho nem mesmo quando era um dragão jovem, e certamente não depois de ter devorado tantos anões e homens de Valle.

[...] – Mas de que maneira esta porta foi escondida nós não saberemos sem ir lá verificar. Pelo que diz o mapa, posso adivinhar que existe uma porta fechada, que foi feita de modo a se parecer exatamente com a encosta da Montanha. Esse é geralmente o método dos anões... Acho que é isso, não é?

– Certo – disse Thorin.

– E também – continuou Gandalf – esqueci de mencionar que com o mapa havia uma chave, uma chave pequena e curiosa. Aqui está ela! – disse ele, entregando a Thorin uma chave com uma haste longa e dentes intrincados, feita de prata. – Guarde-a em lugar seguro! (TOLKIEN, 2012, p. 20-21).

Assim como os conselhos de Gandalf e a chave da Montanha Solitária, Bilbo também se destaca como um integrante que possui habilidades, segundo o mago, que trarão sucesso para a aventura – como a destreza e o tamanho – para fazer um roubo, mesmo que ele ainda não consiga reconhecer suas qualidades. Gandalf diz que “[...] os guerreiros estão ocupados lutando uns contra os outros em terras distantes, e por [aqueles] lados os heróis são raros, ou simplesmente impossíveis de encontrar [...]” e as “[...] espadas estão em sua maioria cegas, os machados são usados para árvores” e por esses motivos preferiu o “[...] pequeno Bilbo Bolseiro, o ladrão, o escolhido e eleito ladrão” (TOLKIEN, 2012, p. 21).

Nesse contexto, Bilbo já está mais inclinado a aceitar o chamado de sua aventura, entrando na conversa e insistindo em saber detalhes da história dos anões: “[...] sobre o ouro e o dragão, e tudo o mais, e como ele chegou até lá, e a quem ele pertence, e todo o resto [...]” (TOLKIEN, 2012, p. 21), o que nos faz pensar que, a partir dessa atitude para resgatar a história do passado dos anões, o hobbit pode encontrar respostas à respeito da jornada em que eles estão prestes a entrar, ajudando-os a se orientar nesse caminho árduo e temeroso, até porque “o campo simbólico se baseia nas experiências das pessoas de uma dada comunidade, num dado tempo e espaço” (CAMPBELL; MOYERS, 2021, p. 74). Talvez, Bilbo nunca teria ido tão longe em suas aspirações nesse ponto da história. Cabe a Gandalf lhe dar, além de instrumentos físicos e mágicos, “um compromisso psicológico e um centro psicológico. O compromisso ultrapassa o mero sistema de intenções. Você e o acontecimento se tornam uma coisa só” (CAMPBELL; MOYERS, 2021, p. 155).

De acordo com Stéfano Stainle (2016, p. 88) Gandalf é “como um lago profundo e escuro” que possui uma carga de informações, as quais libera gradativamente, de acordo com as necessidades de cada integrante da história e de acordo com o desenrolar dos acontecimentos. Logo, suas ações misteriosas e fugidias geravam receios tanto em Bilbo quanto nos anões. A seguir veremos alguns trechos que demonstram o mistério que ronda a figura de Gandalf e a sua forma espirituosa de lidar com isso. Quando perguntado por Thorin sobre o que ele estava fazendo nas “masmorras do Necromante”, Gandalf respondeu:

- Isso não importa para você. Eu estava descobrindo coisas, como sempre, e era um negócio perigoso e desagradável. Mesmo eu, Gandalf, escapei por pouco. [...]
- Nós nos vingamos há muito tempo dos orcs de Moria – disse Thorin – Agora devemos pensar no Necromante.
- Não seja maluco! Ele é um inimigo acima dos poderes de todos os anões juntos, se eles pudessem ser reunidos de novo dos quatro cantos do mundo. A única coisa que seu pai queria é que o filho dele lesse o mapa e usasse a chave. O dragão e a Montanha são tarefas mais que grandes para você. (TOLKIEN, 2012, p. 25).

Quando Gandalf retorna de um de seus sumiços propositais, novamente Thorin:

- Aonde você foi, se me permite perguntar? – disse Thorin a Gandalf enquanto os dois cavalgavam.
- Fui olhar à frente – disse ele.
- E o que o trouxe de volta bem na hora?
- O olhar para trás – disse ele. (TOLKIEN, 2012, p. 42-43).

Sem muita paciência com os questionamentos, aqui Gandalf repreende o hobbit por duvidar das ações de Beorn – um troca peles: homem valente que se transforma em urso preto –, utilizando uma forma conhecida do arquétipo do velho sábio de suscitar a reflexão, que é convidá-lo a “dormir sobre o assunto” (JUNG, 2014, p. 221) e, em *O Hobbit*, o pedido para refletir se dá da seguinte maneira:

- Bilbo achava que sabia o que o mago queria dizer. – O que vamos fazer? – exclamou.
- Se ele conduzir todos os Wargs e orcs até aqui? Seremos todos pegos e devorados! Pensei que você tinha dito que ele não era amigo dessas criaturas.
- E disse mesmo. E não seja tolo! É melhor ir para a cama. Sua inteligência está com sono. (TOLKIEN, 2012, p. 129).

Podemos observar nesses trechos que apesar do mistério e da falta de informação que desencadeia reações na Companhia de Thorin, em nenhum momento deixam de acreditar na índole de Gandalf, pois as suas reações advém do medo do desconhecido, do que está por vir e das surpresas pelo caminho, e isso os faz desconfiar de todos, até de si mesmos, depositando na figura de Gandalf toda a proteção que eles precisam, pois, apesar de toda a benevolência do

magos, “às vezes, dispunha-se rapidamente a falar com rispidez e a repreender a insensatez” (TOLKIEN, 2009, p. 429). No entanto, o Peregrino Cinzento não deixa de exaltar as potencialidades de seus amigos e as chances que estão diante dos olhos deles, que só exigem coragem e um passo de cada vez em direção à Montanha Solitária. Proporcionando assim uma “intervenção objetiva do arquétipo que neutraliza a reação puramente emocional através de uma cadeia de confrontações e conscientizações internas”, determinando uma clareza e compreensão da situação na qual se encontram e da meta, na qual “o esclarecimento e o desembaraçar do novo do destino têm um aspecto verdadeiramente mágico” (JUNG, 2014, p. 221).

Mas o mago sabe que, apesar de pensar “em quase tudo, e, embora não pudesse fazer tudo, podia fazer muita coisa por amigos numa enrascada” (TOLKIEN, 2012, p. 65), e mesmo com sua sabedoria e astúcia, “quando se parte para aventuras perigosas, além do Limiar do Ermo, até mesmo bons planos de magos sábios [...] às vezes dão errado; e Gandalf era um mago sábio suficiente para saber disso” (TOLKIEN, 2012, p. 56). Sendo assim, insiste em lembrá-los dos perigos iminentes de uma aventura como essa, podendo levá-los à morte. O que nos leva a uma das cenas mais perigosas de *O Hobbit*: o encontro surpresa de Gandalf e da comitiva de Thorin com os Wargs, lobos selvagens que juntamente com os orcs se organizavam para atacar vilarejos em busca de comida e escravos. Em uma tentativa de se salvarem do ataque dos lobos, os anões, Bilbo e Gandalf tiveram que se empoleirar nos topos das árvores. Nessa cena, podemos observar com mais atenção os poderes de Gandalf e seu relacionamento duradouro com os pássaros. E mesmo em forma de mago, podia sofrer e ser ferido, assim como não estava livre dos medos primordiais, muito presentes no personagem nesse momento. Cabe lembrar que, como Istari, Gandalf não poderia fazer uso total de seus poderes divinos para livrar seus amigos do perigo. Logo, em uma tentativa de afastar os inimigos:

Apanhou as grandes pinhas dos galhos de sua árvore. Então, ateou em uma delas um fogo azul e brilhante e arremessou-a zunindo no meio do círculo de lobos. Acertou um nas costas, e imediatamente seu pelo emaranhado pegou fogo, e ele começou a saltar de um lado para o outro com ganidos horríveis. Então veio outra, e mais outra, uma com fogo azul, outra com fogo vermelho, outra ainda com chamas verdes. Explodiam no chão no meio do círculo e se apagavam em faíscas coloridas e fumaça. Uma especialmente grande acertou o focinho do chefe dos lobos, que deu um pulo de dez pés e depois começou a correr em volta do círculo, mordendo e tentando abocanhar até mesmo os outros lobos em sua fúria e medo. (TOLKIEN, 2012, p. 102).

A cena não foge do padrão cômico que Tolkien utiliza no texto para expressar as ações de Gandalf, como uma forma de suavizar as ocorrências da narrativa. Os lobos, com pavor do show de fogos que o mago proporcionara, fugiram, mas não por muito tempo, pois encontraram



os orcs e retomaram o ataque, utilizando das próprias chamas remanescentes para queimar as árvores e cantar mensagens de terror. Em mais um esforço para livrá-los da morte, Gandalf diz:

– Vão embora, moleques! – gritou Gandalf em resposta. – Não é época de roubar ninhos. Além disso, meninos travessos que brincam com fogo levam castigo. – Disse isso para deixá-los furiosos e para mostrar que não estava com medo, embora fosse óbvio que estava, mesmo sendo um mago. Mas eles não tomaram conhecimento e continuaram a cantar. (TOLKIEN, 2012, p. 105).

Em uma manifestação de liderança e proteção, Gandalf se dá conta do que está à sua frente e aceita seu destino para salvar a vida de seus amigos:

E com aquele *ya hoy!* As chamas estavam sob a árvore de Gandalf. Num instante espalharam-se para as outras. Os troncos pegaram fogo e os galhos mais baixos estalavam. Então Gandalf subiu até o topo de sua árvore. O esplendor repentino brilhou de seu cajado como um relâmpago, no momento em que se preparava para saltar de lá de cima bem no meio das lanças dos orcs. Teria sido seu fim, embora ele provavelmente viesse a matar vários ao se arremessar como um raio. Mas não chegou a saltar. Naquele exato momento o Senhor das Águias deu um voo rasante, prendeu-o nas garras e se foi. (TOLKIEN, 2012, p. 105).

Por uma boa sorte, toda aquela concentração de barulho e destruição causada durante a batalha dos Wargs despertara a atenção do Senhor das Águias que, por conhecer Gandalf, pôde ajudá-lo a salvar todos dos ataques. Essa relação com as águias reflete o espírito nobre do velho sábio para com todas as espécies, pois a compaixão, que faz morada em sua personalidade, já foi de muita ajuda para as águias, quando em uma de suas andanças pelas montanhas, Gandalf curou o seu senhor de um ferimento de flecha. Jung (2014, p. 221) afirma que o velho sábio “sabe obter as informações que o ajudam a prosseguir. Para isso gosta de recorrer à ajuda dos animais, especialmente dos pássaros”. “– Muito bem – disse Gandalf. – Levem-nos para onde e até onde quiserem! Já estamos profundamente agradecidos a vocês” (TOLKIEN, 2012, p. 108).

Gandalf, como já vimos, utiliza da palavra para influenciar os caminhos dos povos-livres para o bem, causando um sentimento mais profundo de legitimidade a partir de seu discurso, e vemos nas cenas com as águias o respeito que Gandalf possui com a natureza volátil dos animais. Suas andanças pela Terra-Média lhe deram a oportunidade de compreender inúmeras línguas antigas, abrindo caminhos para ajudar seus amigos a chegarem ao seu destino:

As águias desceram rápidas para o topo da rocha, uma a uma, e apearam seus passageiros.

– Boa viagem! – gritaram elas –, por onde quer que viajem antes que seus ninhos os recebam no fim do caminho! – É a coisa educada que se deve dizer entre as águias.  
 – Que o vento sob suas asas possa levá-las para onde o sol navega e a lua caminha – respondeu Gandalf, que sabia a resposta correta.  
 E assim se despediram. (TOLKIEN, 2012, p. 112).

Figura 12: Senhor das Águias, Bilbo e Gandalf



(HOWE, 2012)

Dessa maneira, surge outra característica de Gandalf que remonta à do velho sábio e aos mitos: seus desaparecimentos, para que Bilbo e os anões possam fazer suas próprias escolhas durante a jornada. “Na verdade, agora estamos muito mais ao leste do que jamais pensei em vir com vocês, pois, afinal de contas, *esta aventura não é minha*” (TOLKIEN, 2012, p. 113, grifos nossos). Gandalf, em seus diálogos, não deixa de reiterar que cabe aos anões e a Bilbo a responsabilidade de fazer a aventura acontecer, e na fronteira da Floresta das Trevas, avisa-os sobre sua partida, para desespero de todos:

– Não adianta discutir. Tenho, como já lhes disse, alguns assuntos urgentes no sul, e já estou atrasado de tanto me ocupar com vocês. Podemos nos encontrar de novo antes que tudo esteja terminado, e também podemos não nos encontrar. Isso depende de sua sorte, coragem e bom-senso, e estou mandando o Sr. Bolseiro com vocês. Já lhes disse antes que ele é mais do que imaginam, e logo descobrirão isso. Então, anime-se, Bilbo, e não fique com essa cara amarrada. Animem-se, Thorin e Companhia! Afinal de contas, essa expedição é sua. (TOLKIEN, 2012, p. 134).

Em seu adeus, lembra-lhes de que não devem sair da trilha da Floresta das Trevas, caso queiram sobreviver para contar história. Bilbo, assustado, pergunta se é realmente necessário

atravessá-la, e o sábio responde que sim, “se quiserem chegar ao outro lado. Ou atravessam ou desistem da busca. E não vou permitir que recue agora, Sr. Bolseiro. Sinto vergonha por você pensar nisso. Tem de cuidar de todos esses anões por mim – disse, rindo” (TOLKIEN, 2012, p. 135-136). Sr. Bolseiro, mesmo aterrorizado, junta-se aos anões e iniciam a travessia da floresta, mas, quando a caminhada parece ser longa o suficiente, o cansaço e a fome começam a surgir, deixando-os fracos e não muito alertas. Em uma das tentativas de pedir ajuda nos clarões que veem mais à frente, são emboscados por aranhas gigantes, e quando apenas Bilbo, com a ajuda do anel da invisibilidade, encontrado nas cavernas das Montanhas Nevoentas e de Ferroada, a sua espada curta, consegue se salvar para resgatar os amigos, algo acontece:

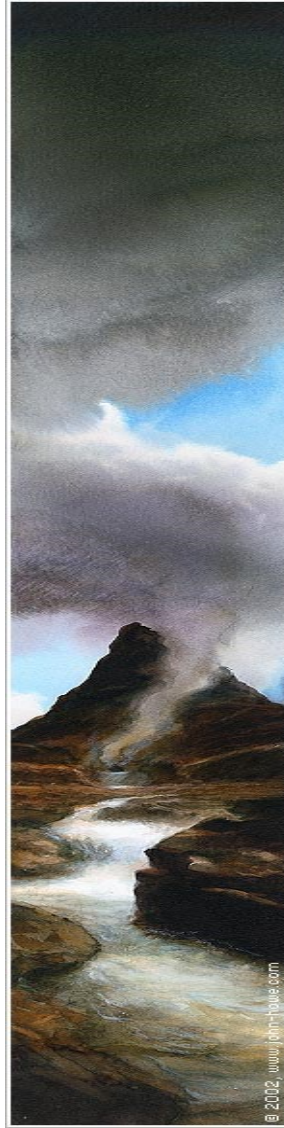
Quando voltou a si, viu ao seu redor a costumeira luz cinzenta e fraca do dia da floresta. A aranha jazia morta ao seu lado, e a lâmina da espada estava manchada de negro. *De alguma forma, ter matado a aranha gigante, sozinho na escuridão, sem a ajuda do mago ou dos anões ou de qualquer outra pessoa, fez uma grande diferença para o Sr. Bolseiro. Sentiu-se uma nova pessoa, muito mais feroz e corajosa, a despeito do estômago vazio, enquanto limpava a espada na grama e a colocava de volta na bainha.* (TOLKIEN, 2012, p. 151, grifos nossos).

Jung (2014, p. 219) explana que o Velho leva o herói a tomar consciência sobre esse sentimento de que ele deve encontrar forças em seu interior para encarar as adversidades no caminho, sendo a meta “reunir todas as virtualidades do indivíduo no momento crítico, que exige a totalidade de suas forças físicas e espirituais, a fim de forçar a porta que se abre para o futuro. Ninguém vai ajudá-lo nessa tarefa e ele deverá contar apenas consigo mesmo. Não há recuo possível”. Quando salva os anões das aranhas, os Elfos da Floresta lhes prendem no palácio do rei élfico, e Bilbo entende que, mais uma vez, está sozinho para planejar a saída deles daquele lugar: “desejava poder enviar uma mensagem de socorro ao mago, mas isso era obviamente impossível; logo percebeu que, se havia algo a fazer, teria de ser feito pelo Sr. Bolseiro, sozinho e sem ajuda” (TOLKIEN, 2012, p. 169). Quando teve sucesso em seu plano e ele e os anões estavam a salvo, “todos confiavam em Bilbo. Exatamente o que Gandalf dissera que aconteceria, como vocês podem ver. Talvez esse fosse um de seus motivos para ir embora e abandoná-los” (TOLKIEN, 2012, p. 170-171). Bilbo, ainda inseguro, desejava fortemente a presença de Gandalf ao seu lado, mas continuou. E depois de tantos embates, ele se depara com a sua última aventura:

As terras abriam-se planas ao seu redor, cheias da água do rio que subdividia-se em centenas de cursos tortuosos, ou parava em pântanos ou lagos pontilhados de ilhotas por todos os lados; mas, mesmo assim, uma forte correnteza avançava pelo meio. E, na distância, a cabeça escura, enfiada numa nuvem rasgada, assomava a Montanha! Não se viam seus vizinhos mais próximos ao nordeste nem o terreno acidentado que a ligava

a eles. Sozinha se erguia, olhando para a floresta através dos pântanos. *A Montanha Solitária!* (TOLKIEN, 2012, p. 183, grifos nossos).

Figura 13: Montanha Solitária



(HOWE, 2012)

Nesse ponto de sua jornada, Bilbo já estava extremamente cansado, “com fome, com um terrível resfriado, e não apreciava o modo como a montanha parecia franzir-lhe o cenho e ameaçá-lo à medida que se aproximava”, mas “o Sr. Bolseiro poderia ter ficado um pouco mais consolado [...] se tivesse sabido que essa notícia havia chegado aos ouvidos de Gandalf e causado grande ansiedade no mago” e que o Peregrino Cinzento estava se preparando para se reencontrar com o hobbit e os anões. Mas Sr. Bolseiro nada sabia (TOLKIEN, 2012, p. 185).

Quando Bilbo e a Comitativa de Thorin encontram a porta oculta que Gandalf comentou anteriormente, nada acontece por um longo tempo, causando a desconfiança dos anões: “O que

o nosso ladrão está fazendo por nós?”. Bilbo, desolado, pensa consigo mesmo: “É sempre o coitado aqui que tem de livrá-los de suas dificuldades, pelo menos desde que o mago foi embora. O que é que eu vou fazer? Eu devia saber que algo pavoroso me aconteceria no final” (TOLKIEN, 2012, p. 204). Nessa cena, podemos observar como Bilbo está num estado totalmente emotivo e tempestuoso, no qual seu instável equilíbrio existencial acaba por deixá-lo “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” (TOLKIEN, 2012, p. 204). Anteriormente, mencionamos que Gandalf pode oportunizar o desenvolvimento de um centro psicológico para o hobbit, tornando Bilbo e o acontecimento que vivencia uma só coisa e, nesse caso, podemos observar como Bilbo está atrelado à aventura, pois seu desolamento pode ser considerado uma forma de medo do fracasso.

Simbolicamente, “a montanha representa a meta da caminhada e ascensão, razão pela qual tem frequentemente o significado psicológico do si-mesmo” (JUNG, 2014, p. 220), ou seja, “o lugar a ser encontrado está dentro de você mesmo” (CAMPBELL; MOYERS, 2021, p. 171). À vista disso, percebemos que Gandalf se manifesta nos pensamentos e desejos de Bilbo como a única esperança para conseguir fazer algo naquele momento, mas, independente disso, ele continua ali, pensativo. Gandalf, com sua influência, preparou Bilbo para as situações que ele poderia vir a desafiar e, dessa forma, mesmo sem saber, o hobbit possui ferramentas para lidar com o que está por vir:

A aventura é a sua recompensa, mas é necessariamente perigosa, incluindo possibilidades tanto negativas quanto positivas, umas e outras fora de controle. Estamos seguindo o nosso próprio caminho [...] sem proteção, num campo de poderes superiores aos que conhecemos. É preciso ter alguma noção das possibilidades de conflito nesse campo e, para isso, algumas boas histórias arquetípicas, como esta, podem preparar-nos para o que nos aguarda. (CAMPBELL; MOYERS, 2021, p. 167-168).

Jung (2014, p. 46) já afirmara que os arquétipos são personalidades atuantes em fantasias, e que este mesmo processo se encontra em uma outra categoria de arquétipos: os arquétipos de transformação, que são “situações típicas, lugares, meios, caminhos etc., simbolizando cada qual um tipo de transformação”. E é na Montanha que Bilbo decide levantar a cabeça, e vê o sol caminhando para oeste, onde há “um brilho amarelo por sobre as copas distantes, como se a luz atingisse suas últimas folhas pálidas. Logo viu a bola alaranjada do sol descer até o nível de seus olhos. Caminhou até a abertura e ali, pálida e tênue, uma lua nova

esmaecida erguia-se por sobre a borda da Terra”. Ao mesmo tempo, escutou um tordo batendo a sua presa na rocha cinzenta e:

De repente, Bilbo entendeu. Esquecendo todo o perigo, postou-se sobre a saliência e chamou os anões, gritando e acenando. [...]

Bilbo explicou rapidamente. Todos ficaram em silêncio: o hobbit, de pé, ao lado da pedra cinzenta, e os anões balançando as barbas, observando impacientes. O sol descia cada vez mais, e todos perdiam as esperanças. [...] Então, de repente, quando quase não restava mais esperança, um raio vermelho do sol escapou como um dedo através de um rasgo de nuvem. Um fulgor de luz atravessou a abertura, entrou na reentrância e caiu sobre a superfície lisa da rocha. O velho tordo, que estivera empoleirado observando do alto, os olhos redondos, a cabeça pendendo para um lado, soltou um trinado repentino. Ouviu-se um forte estalido. Uma lasca da rocha separou-se da parede e caiu. Um buraco apareceu de repente a uns três pés do chão. [...]

– A chave! A chave! – gritou Bilbo. – Onde está Thorin? – Thorin correu.

– A chave! – gritou Bilbo. – A chave que acompanhava o mapa! Tente agora enquanto ainda há tempo!

Então Thorin aproximou-se e tirou do pescoço a corrente que prendia a chave. Colocou-a no buraco. Serviu e girou! Snap! O brilho se apagou, o sol sumiu, a lua se foi e a noite tomou conta do céu. (TOLKIEN, 2012, p. 205-206).

Quando a passagem secreta é aberta, Thorin insiste para que Bilbo tome a frente para fazer o trabalho que lhe era cabido. O hobbit se irrita com o anão, mas diz já estar mais confiante e toma a frente do caminho. Quando o dragão Smaug finalmente percebe a presença do hobbit e da Comitiva, iniciam um longo diálogo, no qual Bilbo tem quase certeza de que Smaug já sabia da aventura dele e dos anões em busca do ouro guardado na Montanha Solitária, então decide sair do covil do dragão o quanto antes: “– Bem, não devo deter Sua Magnificência por mais tempo – ele disse –, ou atrasar seu tão merecido repouso. Pegar pôneis dá trabalho, creio eu, quando eles têm uma grande vantagem. E ladrões também – acrescentou como lance de despedida, enquanto virava-se e fugia túnel acima” (TOLKIEN, 2012, p. 221). Mais uma vez, enquanto o hobbit escapa da fúria que causou a Smaug, encontra o velho tordo observando. O dragão dourado deixa seu covil para se vingar de Bilbo, mas quando encontra apenas o vazio, decide se vingar dos homens da cidadela abaixo: “Não conheço o seu cheiro, mas, se você não é um daqueles homens do Lago, teve a ajuda deles. Eles vão me ver e lembrar quem é o verdadeiro Rei sob a Montanha!” (TOLKIEN, 2012, p. 226).

Enquanto os anões e Bilbo tentam escapar pelos túneis destruídos pelo dragão, desesperados, “Bilbo sentiu o coração estranhamente leve, como se lhe tivessem tirado um fardo de sob o colete. – Vamos, vamos! – ele disse – “Enquanto há vida há esperança!” (TOLKIEN, 2012, p. 228). E assim encontram todo o ouro e conseguem novamente ver a luz do sol, descobrindo mais tarde, pelo velho corvo Roac, que foi trazido ao encontro deles por aquele tordo – o pássaro responsável por passar informações cruciais sobre o ponto fraco do

dragão para que Bard conseguisse matá-lo –, de que Smaug, O Magnífico foi derrotado. Dessa maneira, a Montanha Solitária retornou para Thorin e aos anões, assim como o tesouro lá guardado. Mas o corvo lhe informa que muitos são os que estão vindo para resgatar uma parte de toda a riqueza da Montanha:

A notícia da morte do guardião já se espalhou, [...] Uma tropa de elfos já está a caminho, e pássaros carniceiros os acompanham, na expectativa de batalha e matança. Juntos lago homens murmuram que seus infortúnios foram causados pelos anões, pois estão desabrigados e muitos morreram, e Smaug destruiu a cidade. Também pensam em tirar compensação de seu tesouro, estejam vocês vivos ou mortos. [...] Se quiser ouvir meu conselho, não confie no Senhor dos Homens do Lago, mas naquele que atirou no dragão com seu arco. Seu nome é Bard, da raça de Valle, da linhagem de Girion: é um homem soturno, mas sincero. Gostaríamos que houvesse paz outra vez entre anões, homens e elfos, depois da longa desolação; mas isso pode lhes custar caro em ouro. Era o que tinha a dizer. (TOLKIEN, 2012, p. 251-252).

Enquanto Thorin só pensava em seu tesouro e maneiras de acabar com qualquer ameaça à sua herança ancestral, ignorando as palavras de Roac, “[o] tesouro provavelmente será a sua morte, embora o dragão não mais exista” (TOLKIEN, 2012, p. 260), Bilbo viu no conselho do corvo e na Pedra Arken<sup>23</sup> uma oportunidade de livrá-los da ganância de Thorin e restaurar a paz entre os povos: embrulhou a Pedra Arken em um trapo, escalou a muralha, enganou Bombur, o anão vigia e partiu em busca de Bard, para fazer um acordo: “– Esta é a Pedra Arken de Thrain – disse Bilbo –, o Coração da Montanha, e é também o coração de Thorin. Ele dá mais valor a ela que a um rio de ouro. Vou dá-la a vocês. Pode ajudar nas negociações”. Boquiaberto, Bard pergunta se aquilo lhe pertence para que possa ser dado e Bilbo responde:

– Ah, sim! – disse o hobbit, incomodado. – Não exatamente, mas estou disposto a penhorá-la em troca de toda a minha parte, não percebem? Posso ser um ladrão, pelo menos é o que eles dizem: pessoalmente, nunca achei que fosse, mas sou um ladrão honesto, eu acho, mais ou menos. De qualquer forma, vou voltar agora, e os anões poderão fazer o que quiserem comigo. Espero que a pedra lhes seja útil. (TOLKIEN, 2012, p. 263-264).

O Rei Élfico, que também estava presente, admirou a bravura de Bilbo que entregou algo tão estimado pelo novo Rei da Montanha para que Thorin conseguisse recuperar seus valores e agisse como um verdadeiro líder perante seus companheiros, mas receava que Thorin não reconhecesse a atitude honrosa do hobbit e, por essa razão, ofereceu-lhe hospitalidade: “Fico imensamente grato, com certeza – disse Bilbo, fazendo uma reverência. – Mas não acho

---

<sup>23</sup> Pedra Arken de Thrain: encontrada pelos ancestrais dos anões sob a Montanha Solitária e lapidada como uma joia maravilhosa de muita estima para Thorin Escudo de Carvalho.

que deva abandonar meus amigos assim, depois de tudo pelo que passamos juntos” (TOLKIEN, 2012, p. 264). Então eis que o mago viajante dos quatro cantos da Terra-média e amigos de todos os povos livres retorna: “– Muito bem! Sr. Bolseiro! – disse ele, batendo nas costas de Bilbo. – Você sempre demonstra ser mais do que se espera!”. O hobbit fica extremamente feliz e ansioso para fazer perguntas, mas o tempo corria. Contudo, o mago o incentiva a continuar: “– Agora as coisas se aproximam do fim, a não ser que eu esteja enganado. Há coisas desagradáveis à sua espera, mas mantenha a coragem! *Pode ser* que você se saia bem. [...] Boa noite!” (TOLKIEN, 2012, p. 264).

E Gandalf estava certo: tudo piorou antes de melhorar! Thorin expulsou Bilbo da Montanha e amaldiçoou até mesmo o mago: “Você não está fazendo muito bela figura como Rei sob a Montanha – disse Gandalf. – Mas as coisas ainda podem mudar”. Pois bem, a negociação entre as partes permanece até que, novamente, e mais imponente do que nunca, Gandalf acaba de uma vez por todas com aquela batalha para anunciar algo muito maior e aterrorizante: “– O terror caiu sobre todos vocês! Ai de nós! Veio mais depressa do que eu esperava. Os orcs estão sobre vocês! Bolg do Norte está vindo, [...] olhem! Os morcegos estão sobre seu exército como um mar de gafanhotos. Vêm montados em lobos e trazem wargs consigo”. E, assim, deu-se início à Batalha dos Cinco Exércitos. Tudo estaria perdido, se uma voz de resgate não tivesse surgido “para converter a aventura numa glória para além de qualquer coisa jamais imaginada” (CAMPBELL; MOYERS, 2021, p. 168):

– As Águias! As Águias! – gritou. – As Águias estão chegando!

Os olhos de Bilbo raramente se enganavam. As águias estavam descendo com o vento, fileira após fileira, num exército que devia reunir todos os ninhos do Norte.

– As Águias! As Águias! – gritou Bilbo, dançando e acenando com os braços. Se os elfos não podiam vê-lo, podiam ouvi-lo. Logo suas vozes juntaram-se ao grito, que ecoou através do vale. Muitos olhos curiosos voltaram-se para cima, embora não se pudesse ver nada, exceto das saliências ao sul da Montanha.

– As Águias! – gritou Bilbo mais uma vez, mas, naquele momento, uma pedra veio rolando de cima, bateu com toda a força em seu elmo; ele caiu com estrondo e perdeu os sentidos. (TOLKIEN, 2012, p. 277-278).

Com o apoio das águias e de Beorn – o troca-peles que havia ajudado a Comitiva de Thorin anteriormente – a vitória encontrou o caminho dos povos. Mas não sem perdas, afinal “não sei de nenhum mito que diga que você não vai sofrer, se viver. Os mitos nos dizem como enfrentar, como suportar e interpretar o sofrimento, mas nenhum diz que na vida não pode ou não deve haver sofrimento” (CAMPBELL; MOYERS, 2021, p. 170). Quando Bilbo acorda, é encontrado por um homem que a mando de Gandalf, pede para ir atrás da voz que ouvira. Ao chegar em Valle “lá estava Gandalf, com o braço numa tipoia. Nem mesmo o mago escapara



sem um ferimento, e havia poucos ilesos em todo o exército”. Mas ficou feliz em ver o Sr. Bolseiro: “– Nunca imaginei! Vivo, afinal de contas. *Estou* contente. Começava a me perguntar se mesmo a sua sorte não o teria abandonado! Uma coisa terrível e por pouco não acabou em desastre. Mas as outras novidades podem esperar. Venha!” (TOLKIEN, 2012, p. 280; grifos do autor). O mago estava lhe chamando para se despedir de Thorin Escudo de Carvalho – fatalmente atacado e prestes a partir –, e aceitar seu pedido de desculpas pelas atitudes errôneas que teve com o hobbit: “– Há mais coisas boas em você do que você sabe, 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” (TOLKIEN, 2012, p. 281). E assim se despediu.

Interpretamos a morte não apenas como algo inerente à condição humana, mas também como algo transformador, dentro do campo do simbólico e espiritual:

O domínio sobre o medo da morte é a recuperação da alegria de viver. Só se chega a experimentar uma afirmação incondicional da vida depois que se aceita a morte, não como algo contrário à vida, mas como um aspecto da vida. A vida, em sua transformação, está sempre destilando a morte, está sempre à beira da morte. O domínio sobre o medo propicia coragem à vida. Esta é a iniciação fundamental de toda aventura heróica: destemor e realização [...] *Eu, tal como me conheço hoje, não sou a forma definitiva do meu ser. Constantemente temos de morrer, de um modo ou de outro, para aquele nível de ser já atingido.* (CAMPBELL; MOYERS, 2021, p. 161; grifos nossos).

Bilbo Bolseiro, assim como todas as personagens que entraram em contato com Gandalf nessa aventura, foi influenciado pela sua presença, pois ajudou-o a resgatar não apenas a história dos anões, mas os valores já esquecidos pelos personagens e os valores que Bilbo nem sabia possuir. Quando questionado por Moyers sobre como destruir um dragão, a metáfora das coisas sombrias dentro de nós mesmos, Campbell reitera: “‘Persiga a sua bem-aventurança’. Descubra onde ela está e não tenha medo de segui-la”, pois “não nos empenhamos em nossa jornada para salvar o mundo, mas para salvar a nós mesmos” e, quando fazemos isso, salvamos o mundo (CAMPBELL; MOYERS, 2021, p. 158):

Moyers: Você já teve a sensação, como eu tenho às vezes, ao perseguir a sua bem-aventurança, de estar sendo ajudado por mãos invisíveis?

Campbell: O tempo todo. É milagroso. Tenho até mesmo uma superstição, que se desenvolveu em mim como resultado dessas mãos invisíveis agindo o tempo todo, a superstição, por exemplo, de que, pondo-se no encaixo da sua bem-aventurança, você se coloca numa espécie de trilha que esteve aí o tempo todo, à sua espera, e a vida que você tem de viver é essa mesma que você está vivendo. Quando consegue ver isso, você começa a encontrar pessoas que estão no campo da sua bem-aventurança, e elas abrem as portas para você. Eu costumo dizer: Persiga a sua bem-aventurança e não tenha medo, que as portas

se abrirão, lá onde você não sabia que havia portas. (CAMPBELL; MOYERS, 2021, p. 127-128).

Esta força invisível que guiou e protegeu Bilbo está presente na maneira como Gandalf foi representado, ou seja, a partir do arquétipo espiritual do velho sábio, que surge para sacudir a poeira do conforto do hobbit e lhe dar uma perspectiva de vida muito mais ampla e significativa. A presença do sábio se dá de maneira física e espiritual. Ele se torna um ser de influência vitalizadora, até porque

o mundo sem espírito é uma terra devastada. As pessoas têm a ilusão de salvar o mundo trocando as coisas ao redor, mudando as regras, quem está no comando e assim por diante. Nada disso! Qualquer mundo é um mundo válido se estiver vivo. A coisa a fazer é trazer vida a ele, e a única maneira de fazer isso é descobrir, em você mesmo, onde está a vida e manter-se vivo. (CAMPBELL; MOYERS, 2021, p. 158).

Quando o anão Dain assume o posto de Thorin, insiste em dar uma recompensa em tesouros muito maior do que todos os outros receberam, em agradecimento aos seus feitos. Porém, Bilbo, mais uma vez demonstrando seus valores com uma lógica muito simples, respeitosamente recusou a oferta: “– 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, 2012, p. 284). Em seu tão esperado retorno para casa, consideramos que Bilbo compreendeu o caminho para sua bem-aventurança quando olha pensativo, pela última vez, para a Montanha Solitária que um dia lhe amedrontou a ponto de perder as pernas: “– Assim, chega a neve depois do fogo, e mesmo os dragões chegam ao fim!” (TOLKIEN, 2012, p. 287). Mais uma vez, a metáfora do dragão se faz presente como os sentimentos incapacitantes que sentira quando se deparou com a Montanha e que nesse momento já não fazem mais morada em seus pensamentos, pois, em sua aventura, encontra a possibilidade de se relacionar com o mundo de uma maneira mais profunda, a partir da orientação de Gandalf. Agora ele pode seguir para casa consciente de que cumpriu com seu propósito.

Alguns anos depois, Bilbo recebe outra visita e, desta vez, muito esperada: Gandalf e o anão Balin lhe trazem informações sobre os últimos acontecimentos nas terras da Montanha. Balin confia a Bilbo que Bard reconstruiu a cidade de Valle, o que a fez muito rica, e o novo Rei sob a Montanha tornou-se mais sábio e muito popular devido a sua boa administração. Neste desfecho, observamos a Eucatástrofe ocorrendo, como Tolkien salientou anteriormente. Ademais, assim como o escritor acreditava que deveríamos aceitar a *faërie* como algo

verdadeiro, para que pudéssemos extrair dela todo o seu potencial mágico, Campbell (2021, p. 58, grifos nossos) também trata as mitologias como verdadeiras em vários sentidos. Intrinsecamente relacionadas à sabedoria da vida, estão dispostas em culturas e épocas específicas, unindo “o campo da natureza à minha natureza”: o que ele chama de *força harmonizadora*. Da mesma maneira, o velho sábio se torna uma força harmonizadora, a força que podemos encontrar em nosso íntimo, quando abrimos os olhos para o nosso interior e aceitamos o chamado de nossa aventura:

E lá, onde temíamos encontrar algo abominável, encontraremos um deus. E lá, onde esperávamos matar alguém, mataremos a nós mesmos. Onde imaginávamos viajar para longe, iremos ter ao centro da nossa própria existência. E lá, onde pensávamos estar sós, estaremos na companhia do mundo todo. (CAMPBELL; MOYERS, 2021, p. 131).

Ao final dessa jornada, verificamos a importância da leitura de textos de fantasia que, constantemente, oportunizam que entendamos a nós mesmos e o mundo em que vivemos, suscitando novos questionamentos sobre o que nos torna quem realmente somos, a partir do contato com personagens tão marcantes que se envolvem, de maneira significativa, com nossas próprias experiências enquanto ser humano. Gandalf, o Cinzento, enquanto arquétipo, promove possibilidades de encontrarmos caminhos para construirmos nossa própria jornada evolutiva e desta forma, reconhecermos os mistérios que permeiam esta grande aventura que é estar vivo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, analisamos Gandalf, o Cinzento, um personagem que acreditamos se construir em *O Hobbit*, romance de J. R. R. Tolkien, a partir do arquétipo do espírito representado como velho sábio, à luz da teoria junguiana e dos escritos sobre arquétipos e mitos de Joseph Campbell. Consideramos que Gandalf é um dos personagens mais emblemáticos da obra de Tolkien, no que diz respeito, especificamente à sua representação simbólica e social, assim como à sua trajetória em paralelo com a aventura de Bilbo Bolseiro no enredo do romance. Sua origem e seus propósitos serviram como entrada para estabelecer a importância da personagem para a organização da narrativa e para o incentivo necessário para que os vários personagens ao seu redor cumpram seus propósitos.

Assim, para que nosso objetivo fosse alcançado, estruturamo-nos na teoria de Carl Gustav Jung sobre os arquétipos para que pudéssemos estabelecer parâmetros sobre a imagem que Gandalf representa em uma leitura voltada para o desenvolvimento interior – tanto de Bilbo quanto dos leitores. Da mesma maneira e igualmente importante, analisamos alguns pontos dos estudos de Joseph Campbell acerca dos arquétipos em mito, especificamente, do arquétipo do velho sábio que tem grande relevância para o desenvolvimento da jornada do herói. Verificamos que a experiência de vida que Gandalf possui transmite energia vitalizadora não apenas para os povos livres da Terra-Média, mas também àqueles que adentram no mundo imaginado por Tolkien, por meio de seus livros.

Iniciamos nossa análise com a necessidade de elucidar conceitos que concernem ao fantástico e ao maravilhoso. Devido ao espaço para o desenvolvimento de nosso trabalho, optamos em analisar as elaborações de dois dos principais teóricos dessa linha de pesquisa, David Roas (2014) e Tzvetan Todorov (2010), entre outros autores. Verificamos que o fantástico é uma modalidade discursiva que, de acordo com Roas (2014), escritor e crítico literário espanhol, diz respeito a situações do sobrenatural que recaem em um mundo similar ao real, causando um grande estranhamento tanto aos personagens como, possivelmente aos leitores. Assim, se o evento insólito não causar estranheza quando se mistura com a realidade como a conhecemos de forma constante, não haverá a presença do fantástico. No entanto, quando os eventos sobrenaturais são comuns àquele espaço, deparamo-nos com o maravilhoso.

Quanto às elaborações de Todorov (2010), percebemos que além da irrupção do sobrenatural no mundo real, é necessário que haja a vacilação ou a hesitação do leitor e/ou dos personagens frente ao efeito fantástico. O tempo de duração dessa vacilação tanto para o leitor

quanto para os personagens, continua mesmo após o término da leitura de um texto, ou seja, não há explicação do efeito fantástico. O leitor e personagens ficarão sempre na dúvida quanto à existência de um fenômeno sobrenatural. Para Todorov, quando não ocorre a “vacilação”, ou “hesitação”, os eventos adentram nas classificações de subgêneros vizinhos, como estranho puro, fantástico-estranho, maravilhoso puro ou fantástico-maravilhoso.

Consideramos que a fantasia se origina dos mitos, dos folclores e dos contos de fadas, construindo-se a partir de elementos do maravilhoso. Tolkien (2017, p. 14) esclarece que quando a narrativa está em contato apenas com a magia, ela deve ser tratada como verdadeira. Assim, ainda que a palavra “fantástico” derive da palavra “fantasia”, os seres mágicos presentes nos textos maravilhosos (ou de fantasia) não podem ser considerados fantásticos, pois não há dúvida em relação ao mundo em que se estabelecem.

A fantasia está presente há muito tempo nas tradições oral e escrita, ou seja, desde o princípio da história da humanidade, quando, por meio de mitos, lendas e rituais, os povos ancestrais buscavam compreender o mundo que os cercava. Posteriormente, serviram de inspiração para os textos de fantasia se desenvolverem, juntamente com a influência dos contos maravilhosos, dos contos de fadas e do desenvolvimento das histórias da ficção científica. Porém, só veio a se tornar gênero em meados do século XX, quando os olhares do meio acadêmico começam a se voltar para o potencial do enredo maravilhoso, especialmente os enredos de fantasia.

Em nossa análise, observamos que elementos maravilhosos andam em conjunto com a fantasia e instigam o nosso inconsciente, pois despertam um imaginário simbólico, colocando-se em paralelo com as experiências do ser humano desde sua concepção. Dessa maneira, os arquétipos presentes nesses textos contribuem para um maior e mais profundo entendimento sobre nós mesmos. Nesse contexto, traçamos um paralelo com as ideias de Joseph Campbell e do próprio Tolkien sobre as histórias mitológicas que estão inseridas nas culturas das civilizações desde suas concepções. Enquanto Tolkien resgata a mitologia dos antepassados para criar o que ele denomina *Faërie*: O Reino Encantado, Campbell foi um estudioso dessas histórias mitológicas e demonstrou como os mitos traduzem os dilemas humanos e orientam os povos em seus caminhos espirituais.

Tolkien propôs três elementos que devem estar em uma boa narrativa: a *Recuperação*, que é a retomada de um olhar mais significativo para aquilo que já se tornou familiar para nossos olhares cansados; o *Escape*, que seria uma fuga de todo o racionalismo exacerbado do início do século XX. E dentro desse aspecto ele cita o escapismo da morte, que devemos solucionar este medo a partir da Eucatástrofe: palavra denominada por ele significando uma

“boa catástrofe”, o final feliz que deve existir nos contos de fadas; e que nos leva ao último elemento: o *Consolo*, resultado desse final feliz que nos traz esperança para seguir em frente. Em Campbell, relacionamos o que ele denominou como bem-aventurança e a busca pela nossa realização pessoal com os elementos de Tolkien para reconhecermos a transformação que os mitos ocasionam e restaurarmos nossa conexão com a esfera do sagrado.

Muito da nossa pesquisa foi possível por estabelecermos relações da vida do escritor, sua criação, o desenvolvimento pelo amor aos idiomas e por Edith, assim como sua reintegração à sociedade após participar da Primeira Guerra Mundial, e de sua carreira acadêmica como medievalista com a sua obra *O Hobbit*. Essas relações possibilitaram a compreensão de como o romance, inicialmente uma história divertida para os filhos, tornou-se a primeira publicação de Tolkien, e adentrou no *Legendarium* a partir de elementos como o anel perdido por Gollum nas Montanhas Nevoentas e que Bilbo por acaso encontrou, e da presença de personagens como Gandalf, O Cinzento, permitindo a continuação da história do anel. Dessa maneira, observamos que a figura do velho sábio e a trajetória que ele percorre no enredo é de extrema relevância tanto para o todo da obra, quanto para o nosso foco de análise, que a partir da leitura de *O Hobbit*, pudemos melhor compreender os passos e a personalidade desse viajante peculiar, bem como a influência que ele exerceu perante os povos e os animais para que a aventura de Bilbo fosse concluída.

Em um viés junguiano, o arquétipo se desenvolve de forma autônoma. Dos inúmeros arquétipos que as culturas ocidentais (e, também, orientais) possuem predisõem a aquisição, a partir do inconsciente coletivo, de conteúdos que se materializam no consciente por meio de imagens que impactam nosso interior. Por isso, verificamos que elas são herdadas. Em Gandalf, o arquétipo do velho sábio se mostra de forma bem-humorada e sagaz, sem ofuscar seu lado benevolente e sábio. Dessa maneira, a influência que o mago proporciona àqueles que o acompanham é muito nítida no decorrer da narrativa, pois encontram em sua figura alguém que pode lhes proteger e orientar para que encontrem dentro de si mesmos a coragem para seguir em frente. Assim como faz com Bilbo, a figura de Gandalf pode despertar nos leitores esse sentimento peculiar de ponderar sobre o lugar onde estamos e para onde queremos ir. E nesse contexto Joseph Campbell nos ajuda – assim como Tolkien esclareceu sobre a necessidade de reencontrarmos a beleza do que nos é familiar – a interpretar a mensagem dos mitos para refletirmos sobre esse arrebatamento que sentimos quando estamos no caminho de nossa bem-aventurança.

Quando Bilbo se encontra sozinho e sendo o protagonista da sua jornada, muitas vezes deseja a presença de Gandalf com sua sabedoria e proteção, mas o mago, após muito ajudar o

hobbit, retira-se para que ele aprenda a caminhar por si próprio. Assim, Gandalf acredita no potencial e na capacidade do Sr. Bolseiro para compreender que as adversidades colocadas em nosso caminho lhe fortalecem e lhe mostram facetas de sua personalidade que nunca imaginava possuir. Por outro lado, muitas vezes, nós mesmos pensamos estar no controle de nossa jornada, e acabamos nos surpreendendo com as variáveis que encontramos, e por nem sempre conseguirmos enxergar além das nossas falhas, acabamos desistindo. Se Bilbo Bolseiro soubesse de antemão tudo o que precisaria enfrentar até conseguir ajudar os anões a derrotarem Smaug e recuperar o tesouro, com certeza desistiria da viagem e continuaria em sua zona de conforto. Mas Gandalf, com sua sabedoria e paciência, e muita astúcia, ajuda-o a se tornar um sujeito ativo de sua vida.

Dentro da história de Arda, desde a criação dos espíritos imortais e a decisão de torná-los seres atuantes na Terra-Média para alavancar as capacidades morais e estratégicas dos povos livres, Gandalf sempre esteve em primeiro plano, servindo como base estrutural para o desenrolar da narrativa e, enquanto arquétipo do velho sábio, representa o impulso para a força espiritual comum a narrativas de várias culturas, nas mais diversas épocas da história, comunicando valores por meio de situações arquetípicas que reconhecemos de inúmeras formas. Comprendemos, assim, que as histórias não possuem datas. Elas são capazes de transmitir, por meio de personagens construídos com base em arquétipos, como Gandalf, e histórias maravilhosas criadas por Tolkien, como *O Hobbit*, o tipo de *escapismo* proposto pelo escritor, considerando que todos talvez precisemos, de vez em quando, libertar nosso corpo e nosso espírito das mundanidades e das trivialidades que nos engolfam no dia a dia. Como Campbell anteriormente salientou, um bom escritor sabe o caminho para repassar essas mensagens que os mitos nos mostram e nos orientam na busca por essa verdade interior, o que nos resta é ter coragem para perseguir nossa bem-aventurança.

## REFERÊNCIAS

- BEAL, Jane. Why is Bilbo Baggins invisible?: the hidden war in *The hobbit*. In: **Journal of Tolkien Research**, Valparaiso, Indiana (EUA), v. 2, n. 1, p. 1-28. 2015. Disponível em: <https://scholar.valpo.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1031&context=journaloftolkienresearch>. Acesso em: 05 nov. 2022.
- BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- BHIMANI, Hritik Jain. The wise old man – a riddle. In: **LetterPile**. 2020. Disponível em: <https://letterpile.com/poetry/The-Old-Wise-Man-Riddle>. Acesso em: 10 set. 2022.
- CAMARANI, Ana Luiza Silva. **A literatura fantástica: caminhos teóricos**. Araraquara (SP): Ed. Cultura Acadêmica, 2014.
- CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. **O poder do mito**. Org. Betty Sue Flowers. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 2021.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CAMPBELL, Joseph. **The hero with a thousand faces**. Princeton (EUA): Princeton UP, 2004.
- CARPENTER, Humphrey. **J. R. R. Tolkien: uma biografia**. Trad. Ronald Eduard Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2018.
- CONVEY, Iden. Aboriginal elder. In: **Pinterest**. 2022. Disponível em: <https://nl.pinterest.com/pin/328551735289823026/>. Acesso em: 10 set. 2022.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- GILLIG, Jean-Marie. **O conto na psicopedagogia**. Trad. Vanise Dresch. Porto Alegre: Artes Médicas, 1999.
- HOWE, John. Portfolio. In: **The John Howe Reference**. 2012. Disponível em: <https://www.john-howe.com/portfolio/gallery/>. Acesso em: 10 set. 2022.
- HUGHES, Nick. The old wise man and the eager young chap. In: **Founders Live**. 2014. Disponível em: <https://founderslivemedia.com/2014/05/26/the-old-wise-man-and-the-eager-young-chap/>. Acesso em: 10 set. 2022.
- HYDE, Maggie; McGUINNESS, Michael. **Entendendo Jung: um guia ilustrado**. Trad. Adriana de Oliveira. Lisboa: Leya, 2012.
- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2014.



KORAB, Balthazar. Portrait of bearded man, China. *In: Library of Congress*. 2022. Disponível em: <https://www.loc.gov/item/2020714445/>. Acesso em: 10 set. 2022.

KYRMSE, Ronald Eduard. **Explicando Tolkien**. São Paulo: Martins Fonte, 2003.

LANGER, Johnni. O mito do dragão na Escandinávia: parte dois: as eddas e o sistema ragnakoriano. *In: Brathair*, São Luís (MA), v. 7, n. 1, p. 59-95. 2007. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/550/478>. Acesso em: 18 out. 2022.

LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário analítico do ocidente medieval**. V. 2. Trad. Hilário Franco Júnior. São Paulo: Unesp, 2017.

MADLENER, Josef. Der Berggeist. *In: Tolkien Gateway*. 2022. Disponível em: [https://tolkiengateway.net/wiki/File:Josef\\_Madlener\\_-\\_Der\\_Berggeist.jpg](https://tolkiengateway.net/wiki/File:Josef_Madlener_-_Der_Berggeist.jpg). Acesso em: 16 out. 2022.

MELETÍNSKI, Eleazar Mosséievitch. **Os arquétipos literários**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. 3. ed. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2019.

MEREGE, Ana Lúcia. **Os contos de fadas: origens, história e permanência no mundo moderno**. São Paulo: Claridade, 2010.

PEREIRA, Marcos A.; MAGALHÃES, Epaminondas M. As bases psíquicas da fantasia, o processo de individuação e a humanização em Pinóquio. *In: Revista Jangada*, Viçosa (MG), v. 2, n. 18, p. 107-116. 2021. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/387>. Acesso em: 01 set. 2022.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROSEN, von Georg. Odin the wanderer. *In: Norse Mythology for Smart People*. 2022. Disponível em: <https://norse-mythology.org/gods-and-creatures/the-aesir-gods-and-goddesses/odin/>. Acesso em: 16 out. 2022.

SIEBER, Sharon. Magical realism. *In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. (Orgs.). The Cambridge companion to fantasy literature*. Cambridge: Cambridge UP, 2012. p. 167-178.

STAINLE, Stéfano. **Gandalf: a linha na agulha de Tolkien**. 2016. 136 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras. Araraquara, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/141473>. Acesso em: 23 ago. 2022.

STEIN, Murray. **Jung: o mapa da alma**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 2006.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **A natureza da Terra-média**. Trad. Reinaldo José Lopes, Gabriel Oliva Brum, Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2021. E-book.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **Contos inacabados**. Trad. Ronald Eduard Kyrmse. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O hobbit**. Trad. Lenita Maria Rimoli Esteves. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O senhor dos anéis: a sociedade do anel**. Trad. Lenita Maria Rímoli Esteves, Almiro Pisetta. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O silmarillion**. Org. Christopher Tolkien. Trad. Waldéa Barcellos. 5. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. Sobre contos de fadas. *In*: TOLKIEN, John Ronald Reuel. **Árvore e folha**. Trad. Ronald Eduard Kyrmse. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017. p. 01-80.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **The hobbit**. London: HarperCollins *Publishers*, 2011.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **The letters of J.R.R. Tolkien**. London: HarperCollins *Publishers*, 1981.