

## SOBRE HOBBITS E A GRANDE GUERRA: A JORNADA DO HERÓI COMUM

Evandro Fantoni Rodrigues Alves\*  
Maria Victória Ruela de Seixas\*\*

**RESUMO:** O presente artigo parte das formulações sobre a alta fantasia propostas por Lloyd Alexander, e da ideia de jornada do herói, conforme Joseph Campbell, para estudar como a personagem Bilbo Bolseiro – protagonista do romance *O hobbit*, de J.R.R. Tolkien – é apresentado aos leitores como uma figura comum em um universo mágico, e como se desenvolve sua própria aventura “lá e de volta outra vez”, em uma jornada que não é a de um grande guerreiro ou mago, mas sim, a exemplo dos incontáveis soldados enviados para a I Guerra Mundial, inclusive o próprio Tolkien, a jornada de um herói comum.

**Palavras-chave:** Literatura infantil e juvenil. I Guerra Mundial. J.R.R. Tolkien. *O hobbit*. Bilbo Bolseiro.

### Introdução

O presente artigo tem como objetivo entender de que forma as jornadas de Bilbo Bolseiro, protagonista do romance de fantasia *O hobbit* (1937), e de seu autor, J.R.R. Tolkien se aproximam e se cruzam no contexto da viagem do primeiro para Montanha Solitária ao lado do mago Gandalf e de uma comitiva de treze anões, e da convocação de Tolkien para combater nas trincheiras da Primeira Guerra Mundial, onde perderia dois de seus melhores amigos (WHITE, 2013, p.95).

Para tanto, começaremos trazendo alguns conceitos de alta fantasia – gênero literário no qual está inserida a maior parte da produção literária de Tolkien, inclusive o romance que nos servirá de fonte no presente texto – e de suas possibilidades de aproximação e entrecruzamento com o mundo real.

A seguir nos debruçaremos no universo ficcional de Tolkien propriamente dito, procurando entender algumas de suas características fundamentais e as inspirações e motivações que levaram o escritor britânico a dar vida a um tão vasto universo mitológico.

O terceiro item do presente artigo versará sobre alguns dos eventos narrativos de *O hobbit* e fatos históricos da Primeira Guerra Mundial, sobretudo no que diz respeito à construção das personagens do povo hobbit, e em especial na figura de Bilbo Bolseiro, aqui entendido como uma espécie de contraparte literária do próprio Tolkien.

Por fim, seguiremos com Bilbo e Tolkien em suas jornadas de heróis comuns através da Terra-Média e da Grande Guerra, procurando entender de que maneira os eventos narrativos entrecruzam-se, aproximam-se, ou distanciam-se na medida que as jornadas das duas figuras – a real e a ficcional – avançam ao longo das três fases elencadas por Joseph Campbell (2007): a Partida, a Iniciação, e o Retorno.

---

\* Doutor em Literatura e Crítica Literária (PUC-SP). Professor de História, Língua Portuguesa e Xadrez na Rede Pública Municipal de São Paulo. Autor dos livros *Siamo Qui!*, e *De Homero e Ruth Rocha*, além de diversos artigos, dentre os quais destaca “*As Crônicas de Nárnia*, de C.S. Lewis: Um Conto de Fadas moderno?”, “Memórias da I Guerra Mundial em Erich Maria Remarque e Ernest Hemingway”, e “O conceito de experiência, de Giorgio Agamben e Walter Benjamin, em Os doze trabalhos de Hércules, de Monteiro Lobato. É pesquisador de Literatura (Juvenil, Comparada e Fantástica), Ficção Histórica, e História em Quadrinhos. E-mail: evandro.fantoni.ra@gmail.com

\*\* Mestranda em Literatura e Crítica Literária (PUC-SP). Bacharel em Comunicação Social com ênfase em Cinema pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro; mestranda em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e orientanda da professora doutora Diana Navas; membro do Grupo de Pesquisa de Literatura Juvenil da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; e pesquisadora de literatura de língua inglesa e do gênero literário de fantasia. E-mail: victoriam.seixas@gmail.com

## Alta Fantasia

Nascido em 1924, o premiado autor estadunidense Lloyd Alexander cunhou o termo “Alta-fantasia” em uma conferência dada no mês de outubro de 1969 na New England Round Table of Children’s Librarians, posteriormente publicada na forma de artigo intitulado “High fantasy and heroic romance” em dezembro de 1971, na revista *Horn Book Magazine*. Nesse texto, Alexander trata da concepção de novos mundos através da arte literária, analisando a composição narrativa de obras fantásticas; a popularização, na ficção, de personagens provenientes do folclore; e o efeito que as obras de fantasia causam nos leitores:

Se a arte – como Platão a definiu – é um sonho para mentes acordadas, ela deve ser, ao mesmo tempo, um sonho que acelera o coração.

Alta fantasia certamente faz o coração disparar e atingir níveis de emoção, áreas do sentimento que nenhum outro gênero toca do mesmo modo. Alguns livros podemos gostar, outros podemos admirar, e outros podemos amar. E entre esses livros que amamos quando crianças, que nos lembramos bem quando adultos, fantasia não é, de nenhum modo, a menor parcela deles. Seria interessante calcular quantas das obras clássicas de literatura para crianças são obras de fantasia. (ALEXANDER, 1971, p.6)

Como fica claro na citação acima, Alexander considera que a alta fantasia é um gênero literário privilegiado no sentido de despertar sentimentos e emoções com uma intensidade tal que seria impossível a outros gêneros literários – o que por si só já seria suficiente para dar a ela uma posição de destaque na literatura universal –, e destaca a importância desse tipo de narrativa para as pessoas desde a mais tenra idade, afirmando que grande parte dos livros que carregamos para a vida adulta são obras desse gênero, lidas na infância.

Alexander defende ainda que o grande apelo das obras de fantasia entre as crianças se dá não por um desejo ou necessidade de se fugir ou virar as costas para a realidade, mas sim – e principalmente – por apresentar ao público jovem as questões da vida – sobretudo das dificuldades que inevitavelmente serão enfrentadas ao longo dela – de forma clara e de fácil assimilação pelos pequenos:

A pergunta lógica é: o que faz a fantasia tão memorável? [...] As respostas mais óbvias são as menos precisas. Fantasia pode ser considerada uma fuga de uma realidade complexa para um mundo mais simplista, o anseio por um passado que nunca existiu, ou o veículo de uma regressão. Tão atrativas quanto estas respostas possam ser, a fantasia não oferece tal fuga da vida. Ela pode refrescar e trazer deleite, certamente; nos oferece uma nova visão; nos faz chorar ou rir. Nenhuma destas possibilidades constitui fuga, ou a negação de algo que muitos de nós começam a suspeitar em já tenra idade: que estar vivo no mundo é um negócio difícil. [...]

Mesmo nos mais selvagens vãos da fantasia parece subjazer uma racionalidade concorrente. Em seus próprios termos e em seu próprio arranjo de referência, o mundo da fantasia faz um certo sentido. (ALEXANDER, 1971, p.6)

Antes de nos debruçarmos sobre os conceitos de alta fantasia propriamente ditos, consideramos importante destacar que embora Alexander se refira à fantasia como textos direcionados preferencialmente para os mais jovens, isso não significa de forma nenhuma que se possa ter sobre o gênero qualquer tipo de visão preconceituosa ou simplista, porque nada estaria mais distante da realidade, uma vez que através da imersão nesses mundos mágicos que as crianças – e também jovens, e adultos – podem aprender mais sobre si mesmos e sobre a sociedade em que vivem, conforme nos diz Bruno Bettelheim em seu livro *A psicanálise do conto de fadas*:

Para que uma estória realmente prenda a atenção da criança, deve entretê-la e despertar sua curiosidade. Mas para enriquecer sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções; estar harmonizada com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. [...] resumindo, deve de uma só vez relacionar-se com todos os aspectos de sua personalidade [...] promovendo a confiança nela mesma e no seu futuro. Sob estes aspectos e vários outros [...] nada é tão enriquecedor e satisfatório para a criança, como para o adulto, do que o conto de fadas. [...] Através dele pode-se aprender mais sobre os problemas interiores dos seres humanos, e sobre as soluções corretas para seus predicamentos em qualquer sociedade, do que com qualquer outro tipo de estória dentro da compreensão infantil. (BETTELHEIM, 1998, p.13)

A citação acima – e a obra de Bettelheim como um todo – trata de contos de fadas especificamente, mas trouxemos suas reflexões para o presente texto por considerarmos que elas podem ser expandidas para abarcar toda a alta fantasia, tendo em vista que a última bebe na fonte dos primeiros, que integram o caldeirão fervilhante de sopa e histórias do qual os autores/cozinheiros retiram suas matérias-primas, para retomarmos a analogia que faz J.R.R. Tolkien em *Sobre histórias de fadas*:

Ao falar da história das narrativas, e especialmente das histórias de fadas, podemos dizer que a Panela de Sopa, o Caldeirão das Histórias, estava sempre fervendo, e que lhe foram continuamente acrescentando novos bocados, saborosos ou não. [...] Mas se falamos de um Caldeirão não podemos nos esquecer totalmente dos Cozinheiros. Há muitas coisas no Caldeirão, mas os Cozinheiros não mergulham a concha exatamente às cegas. Sua seleção é importante. Afinal de contas, deuses são deuses, e é uma questão importante que tipo de histórias se conta sobre eles. [...] Não é de espantar que a palavra *spell* signifique ao mesmo tempo uma história contada e uma fórmula de poder sobre os homens viventes. (TOLKIEN, 2006, p.36, 40-41)

No que tange ao conceito de “alta fantasia” propriamente dito, que foi cunhado por Lloyd Alexander, mas não recebeu dela uma definição detalhada além da apresentada acima, consideramos importante apresentar algumas formulações que ampliam as ideias de Alexander, e nos dão mais elementos para sustentar nossa reflexão no presente artigo.

A primeira formulação que traremos é a de Mirane Campos Marques em sua tese de Doutorado intitulada *Uma história que não tem fim: um estudo sobre a fantasia literária*, onde a autora procura efetivamente conceituar a literatura de fantasia em relação a certas narrativas maravilhosas:

Propõe-se, portanto, a definição de um gênero aparentado com o maravilhoso e, consequentemente, com os contos de fadas, mas distinto deles, podendo-se, aliás, dizer que a fantasia é, simultaneamente, a exacerbação e a contraparte do maravilhoso. Exacerbação no sentido de que é o maravilhoso levado a outro nível, com a construção de um mundo coerente, diverso do Mundo Primário, ou seja, um mundo no qual as leis desse não explicam todos os fenômenos e no qual podemos encontrar seres e acontecimentos aqui impossíveis. Contraparte porque o maravilhoso representaria uma espécie de integração, de harmonia, entre o “sobrenatural” e o Mundo Primário, a fantasia implica o outro, ou seja, ela exige a percepção das diferenças entre o “mundo real” e o “Mundo Secundário”, que se tenha em conta o fato de eles não serem a mesma coisa, mesmo quando se interpenetram. O maravilhoso, em certo sentido, como se pode ver em relação aos contos de fadas, está mais preso ao “Mundo Primário”, ainda é sua representação estilizada, enquanto a fantasia está livre para alçar voo e criar outro mundo (MARQUES, 2015, p.16-17)

Na mesma linha de pensamento segue Bruno Anselmi Matangrano no artigo “*Ordem vermelha: filhos da degradação*”, entre a alta fantasia e a distopia”, onde é destacada a

referencialidade do mundo secundário em relação à realidade, mas com o intuito de dar vida a algo novo:

As categorias do fantástico partem muitas vezes do mitológico, do mágico-religioso e do imaginário para introduzir uma ruptura no tecido do real (como então considerado no momento da escrita) e produzir um efeito, seja de catarse, seja de maravilhamento, seja de amedrontamento, seja de alerta, seja de alegoria. [...] Na alta fantasia, especificamente, é comum a criação de um imaginário próprio com seu conjunto de mitos, lendas, religiões, bem como um passado histórico, artístico e cultural. Esse imaginário se constrói a partir de algum contexto real, mas ao mesmo tempo delineado através de uma ruptura e de uma emulação, no intuito de criar algo novo. (MATANGRANO, 2019, p.2)

Esse imaginário próprio a que se referem Marques e Matangrano é uma outra realidade, didaticamente chamada de “mundo secundário”, conforme o próprio autor nos informa alguns parágrafos adiante, no mesmo artigo:

A fantasia se define pela existência de outra realidade, chamada para fins didáticos de “mundo secundário”, sendo o “mundo primário”, ou de partida, a própria realidade. Esse outro mundo pode ser um local totalmente distinto, com leis físicas, químicas, geográficas e biológicas próprias (como é o caso da Terra-Média de Tolkien), quanto um espaço alternativo dentro do mundo primário (como é o caso dos lugares onde vivem os bruxos na série *Harry Potter*, de J.K. Rowling). A proximidade e/ou a relação com o mundo primário definiria quando se trata de uma alta fantasia (pautada inteiramente no mundo secundário), ou de uma baixa fantasia (centrada no contato e diálogo entre os dois). (MATANGRANO, 2019, p.3)

No que tange às expressões “alta fantasia” e “baixa fantasia”, mencionados acima, Carlos Alberto Nogueira Filho tece algumas considerações interessantes acerca de possíveis interpretações qualitativas dos termos em sua dissertação de Mestrado, intitulada *Dimensões do fantástico e aventuras da tradução em The Lord of the Rings, de J.R.R. Tolkien*:

O fato dos subgêneros serem chamados de alta ou baixa fantasia não tem nenhuma relação com a qualidade literária que um texto possa ter. Ao contrário, eles são usados pra ilustrar o plano em que a narrativa acontece. Assim, se a história se passa totalmente, ou pelo menos em parte, no nosso mundo, é considerada baixa fantasia. [...] Por outro lado, a alta fantasia indica que uma história se passa totalmente em um mundo fictício, inventado e secundário. (NOGUEIRA FILHO, 2013, p.16)

Por fim, para encerrarmos o presente item, uma vez mais recorreremos às palavras de Tolkien, especificamente no que diz respeito à criação de um segundo mundo, em especial no que tange às regras que o regem e diferenciam do mundo primário:

O que acontece de fato é que o criador da narrativa demonstra ser um “subcriador” bem-sucedido. Ele concebe um Mundo Secundário no qual nossa mente pode entrar. Dentro dele, o que ele relata é “verdade”: está de acordo com as leis daquele mundo. Portanto, acreditamos enquanto estamos, por assim dizer, do lado de dentro. No momento em que surge a incredulidade, o encanto se rompe; a magia, ou melhor a arte, fracassou. Então estamos outra vez no Mundo Primário, olhando de fora o pequeno Mundo Secundário malsucedido. (TOLKIEN, 2006, p.48)

Como vimos, o que determina o sucesso ou o fracasso de um universo de fantasia é a habilidade do seu criador em tecer o mundo secundário no qual mergulharão os seus leitores, e é sobre alguns aspectos da criação do mundo secundário de J.R.R. Tolkien que nos debruçaremos a seguir.

## J.R.R. Tolkien e a criação de um novo mundo

J.R.R. Tolkien nasceu em 1892, na África do Sul – sob domínio britânico à época –, e faleceu em 1973, na Inglaterra. Durante toda sua vida foi um grande apaixonado pelo estudo de diferentes idiomas e culturas antigos, vindo a se tornar linguista, filólogo, e estudioso da linguagem, especializando-se em inglês antigo, que lecionava na Universidade de Oxford, onde era professor.

Sua grande paixão e fascinação, como estudioso e como escritor, residia na criação e desenvolvimento de idiomas próprios. “Tolkien sempre disse que ele escrevia sua fantasia para explicar o mundo no qual seus idiomas poderiam ter existido” (JAMES; MENDLESOHN, 2012, p.55. Tradução nossa<sup>1</sup>). Esse pensamento está no cerne da criação do professor de Oxford, uma vez que ele acreditava que o estudo de uma língua era mais do que o conhecimento formal de suas regras gramaticais, configurando-se em uma forma privilegiada para se mergulhar em diferentes culturas, conforme nos informa Michael White em *J.R.R. Tolkien. O senhor da fantasia*:

Como Tolkien havia aprendido quando era um jovem garoto, a língua é mais do que meras palavras. [...]

O estudo de uma língua é, na verdade, o estudo de uma cultura. [...] O interesse de Tolkien estava na relação entre língua e cultura. O estudo de um poema como *Beowulf* – um fascínio de Tolkien desde os tempos de colégio no King Edward – fornece grande quantidade de informações sobre como as pessoas dos países nórdicos viviam e pensavam [...]. Na verdade, *Edda em Prosa e Beowulf* nos dizem muito mais sobre os nórdicos do que qualquer coletânea de descobertas arqueológicas jamais poderia revelar. (WHITE, 2013, p.83-84)

Os primeiros escritos acerca do que viria a ser o mundo secundário de Tolkien datam do início de 1914, em um poema intitulado *The voyage of Earendel the Evening Star*, e no ano seguinte se desenvolveu em uma série de outros textos que posteriormente seriam revisitados em *O silmarillion*. Essa produção, porém, acabou sendo interrompida temporariamente em 1916, quando o jovem acadêmico foi convocado às trincheiras da I Guerra Mundial.

Essa experiência na guerra marcaria profundamente o jovem Tolkien, ao mesmo tempo em que estimularia sua imaginação e passaria a incorporar seu universo ficcional de forma indelével e permanente, o que nos faz evocar o pensamento do filósofo Jacques Rancière, segundo o qual “o real precisa ser ficcionado para ser pensado” (RANCIÈRE, 2005, p.58). Acerca da influência dos horrores da Grande Guerra na construção do mundo ficcional de Tolkien – de forma mais particular – nos fala White:

A guerra, e em particular a morte de dois de seus amigos mais próximos, serviu para focar a imaginação de Tolkien e estimulá-lo a sérios esforços depois que voltou para a Inglaterra. Mas há poucas dúvidas de que o que vivenciou durante a Batalha do Somme influenciou imensamente a sua escrita mais tarde. [...]

Depois que sua participação na guerra havia acabado, o sangue, a dor e a barbaridade das trincheiras trouxeram elementos para seu trabalho com uma crueldade nova e importante. Tolkien, à sua maneira idiossincrática, começou a imaginar um universo onde as forças das trevas lutam contra as forças da luz, o mal absoluto contra o bem absoluto. E assim, convalescendo na Inglaterra com visões do inferno e do heroísmo ainda frescas em sua mente, o verdadeiro trabalho de Tolkien havia começado. (WHITE, 2013, p.95)

---

<sup>1</sup> Texto original: Tolkien always said that he wrote his fantasy in order to explain the world in which his languages would have existed.

Também Janet Brennan Croft, em seu artigo “The Great War and Tolkien’s Memory: An examination of World War I in *The Hobbit* and *The Lord of the Rings*”, nos fala acerca da experiência de Tolkien na I Guerra Mundial:

Ele foi designado para os Fuzileiros de Lancashire como segundo-tenente. Ele foi treinado em sinalização, nomeado oficial de sinalização do batalhão, e destacado para a França em junho de 1916. Depois de três semanas em Étaples, seu batalhão foi enviado para o *front*, chegando ao Somme sob uma chuva torrencial no final de junho. [...] Em 14 de julho, duas semanas após o início da Batalha do Somme, o batalhão de Tolkien entrou em ação. Ele sobreviveu a vários confrontos. [...] No dia 27 de outubro ele contraiu febre das trincheiras e foi enviado de volta para a Inglaterra no dia 8 de novembro. [...] Tolkien passou o resto da guerra convalescendo em várias enfermarias na Inglaterra, ficando quase bom e depois sucumbindo à febre novamente, antes de finalmente ser declarado apto para o serviço pouco antes do fim da guerra, em novembro de 1918. (CROFT, 2002, p.5, Tradução nossa<sup>2</sup>)

É pensando nessa relação permanente entre idioma e cultura, e influenciado de forma intensa pelos horrores que vivenciou na I Guerra Mundial, que Tolkien estrutura seu mundo secundário, chamado Arda, que é “ao mesmo tempo uma fuga, uma tentativa de comunicar a experiência da Grande Guerra, e uma maneira de trabalhar sua visão de interdependência entre o mundo real e o feérico” (CROFT, 2002, p.8).

Tratando-se do mundo de Arda propriamente dito, nele estão localizados alguns dos cenários mais importantes da literatura fantástica, em especial a Terra-Média, o continente mais famoso da fantasia ocidental moderna. Reunindo diversos povos falantes de distintos idiomas, Tolkien desenvolveu minuciosamente a geografia e topografia do local, desenhando mapas extremamente realistas:

Para muitos leitores a principal atração de *O Senhor dos Anéis* era justamente a sensação de que a Terra-média tem profundidade. Se você virar uma esquina na Terra-média, saberá que haverá mais mundo lá. Tolkien passou quase vinte anos escrevendo a história e criando a cultura e a economia da Terra-média antes que o primeiro gosto fosse dado a um público mais amplo, no livro infantil *O Hobbit* (1937). (JAMES; MENDLESOHN, 2012, p.55. Tradução nossa<sup>3</sup>)

No que tange aos habitantes desse amplo mundo secundário – dentre os quais podemos citar humanos, elfos, e anões, por exemplo –, aqueles que nos despertam maior interesse no presente artigo são os hobbits, acerca dos quais falaremos no próximo item, por serem o povo ao qual pertence Bilbo Bolseiro, protagonista de *O hobbit* e figura central em nossa reflexão.

---

<sup>2</sup> Texto original: He was assigned to the Lancashire Fusiliers as a second lieutenant. He was trained in signalling and appointed battalion signalling officer, and was posted to France in June 1916. After three weeks at Étaples his battalion was sent to the front, arriving at the Somme in the pouring rain at the end of June. [...] On July 14<sup>th</sup>, two weeks after of the commencement of the Battle of the Somme, Tolkien’s battalion went into action. He survived a number of engagements. [...] On October 27<sup>th</sup> he came down with trench fever, and was shipped back to England on November 8<sup>th</sup>. [...] Tolkien spent the rest of the war convalescing in various infirmaries in England, becoming almost well and then succumbing to fever again, before finally being declared fit for duty just before the war ended in November 1918.

<sup>3</sup> Texto original: For many readers the main attraction of *The Lord of the Rings* was precisely the feeling that Middle-earth has depth, if you turn a corner in Middle-earth, you know that there will be more world there. Tolkien spent almost twenty years writing the history, and creating the culture and economics of Middle-earth before the first taste of it was given to a broader public, in the children’s book *The Hobbit* (1937),

## Sobre hobbits e a Grande Guerra

“Numa toca no chão vivia um hobbit” (TOLKIEN, 2003, p.2). Assim se inicia a obra literária de ficção fantasiosa intitulada *O hobbit* ou *Lá e de volta outra vez*, que marcou a história da literatura britânica em particular, e a mundial de forma ampla, transformando o gênero fantástico e o subgênero da alta fantasia em algo nunca antes vislumbrado, conforme nos informa Ronny Khuri em seu texto “The plight of high fantasy” ao tratar da ausência de obras de alta fantasia agraciadas com a Newbery Medal em seus quarenta primeiros anos, o que mudou com a publicação das mais famosas obras de Tolkien:

Uma rápida olhada na história do gênero – suas raízes e evolução – lança alguma luz e defende o distinto poder e potencial da alta fantasia moderna.

A ausência de alta fantasia nos primeiros 40 anos de Newbery é fácil de explicar: o gênero incipiente ainda não existia na cultura dominante. Mitos, magia e contos populares coloriam a literatura infantil da época, mas o respeito crítico ainda estava por vir, e a fantasia moderna só nasceu verdadeiramente em 1937, com a publicação britânica de *O hobbit, ou lá e de volta outra vez*, de J.R.R. Tolkien. E só atingiu a maioria nas décadas de 1950 e 60 com *O Senhor dos Anéis*. (KHURI, 2018, p. Tradução nossa<sup>4</sup>).

A fim de corroborar as afirmações acima, de que *O hobbit* pode ser considerada a obra que efetivamente dá vida à alta fantasia moderna – ainda que o termo fosse ser cunhado apenas anos depois, como já vimos no início do presente artigo –, é pertinente lembrarmos que até os dias de hoje algumas de suas características são utilizadas como elementos que White, Matangrano e Nogueira Filho se valem para propor um conceito do gênero, conforme vimos no início do presente artigo.

Partindo para uma leitura da obra de Tolkien propriamente dita, em 1937, apenas com as palavras que abriram o primeiro parágrafo do presente item, J.R.R. Tolkien trouxe ao mundo, e ao imaginário da sociedade comum, uma nova espécie de criatura. Elfos, anões, mágicos, magos e homens poderosos já haviam sido contemplados pelas artes inúmeras vezes desde os primórdios dos registros mitológicos europeus, mas nenhum hobbit nunca tinha sido avistado. Isto posto, Tolkien se sentiu obrigado a explicar o que são esses novos seres já nas primeiras páginas do seu livro.

O que é um hobbit? Imagino que os hobbits requeiram alguma descrição hoje em dia, uma vez que se tornaram raros e esquivos diante das Pessoas Grandes, como eles nos chamam. Eles são (ou eram) um povo pequeno, com cerca de metade da nossa altura, e menores que os anões barbados. Os hobbits não têm barba. Não possuem nenhum ou quase nenhum poder mágico, com exceção daquele tipo corriqueiro de mágica que os ajuda a desaparecer silenciosamente e rapidamente quando pessoas grandes e estúpidas como vocês e eu se aproximam de modo desajeitado, fazendo barulho como um bando de elefantes, que eles podem ouvir a mais de uma milha de distância. Eles têm tendência a serem gordos no abdome; vestem-se com cores vivas (principalmente verde e amarelo), não usam sapatos porque seus pés já têm uma sola natural semelhante a couro, e também pêlos espessos e castanhos parecidos com os cabelos da cabeça (que são encaracolados); têm dedos morenos, longos e ágeis, rostos amigáveis, e dão gargalhadas profundas e deliciosas (especialmente depois de

---

<sup>4</sup> Texto original: A skim through the genre’s history – its roots and evolution – sheds some light and makes a case for the distinguished power and potential of modern high fantasy. The absence of high fantasy in the first 40 years of Newbery is easy enough to explain: the fledgling genre did not yet exist in mainstream culture, Myths and magic and folktales colored children’s literature of the day, but critical respect was still to come, and modern fantasy was only truly born in 1937 with the UK publication of J.R.R. Tolkien’s *The Hobbit, or there and back again*. And it only came of age in the 1950s and ‘60s with *The lord of the rings*.

jantarem, o que fazem duas vezes por dia quando podem). Agora vocês sabem o suficiente para continuarmos. (TOLKIEN, 2003, p.2)

Em essência, os hobbits são um povo “simples e acomodado”. (TOLKIEN, 2003, p.4). Não surpreendem e não decepcionam porque ninguém relevante espera nada vindo deles. Vivem em pequenas comunidades que se auxiliam e tendem a não deixar o seu território, permanecendo em suas casas até o fim dos seus dias. Exatamente assim vivia Bilbo Bolseiro, um hobbit como qualquer outro. Discreto, não se destacava na multidão, não causava problemas, seguia sua rotina religiosamente e prezava por sua paz e conforto acima de tudo, essencialmente

O hobbit era um tipo não muito diferente das pessoas que Tolkien conhecia e havia vivido junto. Os hobbits eram inspirados em uma série de tipos de homens e mulheres ingleses, agora praticamente extintos, habitantes da região central da Inglaterra pré-Segunda Guerra. [...]

Bilbo Bolseiro é um inglês de classe média que, assim como Tolkien, olha com desdém o progresso e a inovação. Bilbo gosta do seu cachimbo e da sua cadeira aconchegante e é apenas lentamente persuadido a entrar em qualquer tipo de aventura. Mas, quando se envolve, torna-se um herói, o sangue do Somme corre em suas veias. (WHITE, 2013, p.143)

É justamente essa figura relutante e inesperada que vai se tornar o grande protagonista e herói do romance de Tolkien, quando no primeiro capítulo de *O hobbit*, intitulado “Uma festa inesperada” recebe a visita de um grupo composto por treze anões e um mago, que lentamente o convencem a integrar sua comitiva, dando início à jornada de Bilbo, que será a de um herói “comum”, no sentido e não ter predicados especiais ou mágicos que o façam se destacar, mas que carrega as características que definem um herói como tal, conforme as palavras de Joseph Campbell em sua obra *O herói de mil faces*.

O herói, por conseguinte, é o homem ou a mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas, pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, ideias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos. Eis por que falam com eloquência, não da sociedade e da psique atuais, em estado de desintegração, mas da fonte inesgotável por intermédio da qual a sociedade renasce. O herói morreu como homem moderno; mas como homem eterno – aperfeiçoado, não específico e universal –, renasceu. Sua segunda e solene tarefa e façanha é, por conseguinte [...] como o indicam todas as mitologias da humanidade [...] retornar ao nosso meio, transfigurado, e ensinar a lição de vida renovada que aprendeu. (CAMPBELL, 2007, p. 28).

É exatamente isso que acontece com Bilbo ao longo da narrativa de *O hobbit*, uma vez que a personagem supera as “limitações” impostas pela cultura de seu povo para se engajar em uma aventura na qual descobre inúmeras coisas, inclusive a própria coragem e habilidades que desconhecia, e ao final da qual retorna ao seu lar, no Condado, onde compartilha suas aventuras com seus vizinhos e amigos – e também com o leitor – ao escrever um livro intitulado *Lá e de volta outra vez. As férias de um Hobbit* (TOLKIEN, 2003, p.296), que é ao mesmo tempo o próprio livro de Tolkien, o que nos permite verificar um interessante movimento metaficcional e uma identificação entre autor e personagem, já que ambos tinham idades próximas (Tolkien com cerca de quarenta e cinco anos na data da publicação original de *O hobbit*, e Bilbo por volta dos cinquenta ao final de sua jornada à Montanha Solitária).

Essa identificação entre Tolkien e Bilbo é também defendida por White, que afirma, em seu citado livro, que “Tolkien ficava muito feliz em declarar que *era* um hobbit. Seria mais uma piada, mas havia certa semelhança entre a personalidade de Tolkien e a de um hobbit típico. Na



verdade, em muitos aspectos, Tolkien não era tão diferente assim de Bilbo Bolseiro.” (WHITE, 2013, p.143. Grifos do autor).

Esse processo de identificação entre personagem e autor é justamente a característica que maior destaque recebe do pesquisador e professor Fernando Segolin em sua obra *Personagem e anti-personagem* ao fazer algumas considerações acerca da definição desses seres ficcionais:

Curioso e fascinante sócia dos seres humanos, em seu ‘*status*’ de criatura em relação a um criador onipotente, em sua fisionomia físico-moral, em sua inserção num universo que frequentemente mantém relações de semelhanças com o nosso, em sua luta por dominar um mundo que jamais lhe pertencerá por inteiro, essa pretendida imagem especular do homem sempre o atraiu, impondo-lhe uma contemplação narcísica, que, se o levou a ressaltar-lhe as semelhanças, o obrigou, por outro lado, a quase ignorar-lhe as diferenças. (SEGOLIN, 1978, p. 11).

Também o historiador e crítico literário Evandro Fantoni Rodrigues Alves segue nessa mesma linha e, partindo do pensamento de Segolin, afirma que

Identificamo-nos com elas [as personagens] devido às suas semelhanças e defeitos em relação a nós mesmos, tendendo a procurar nelas aproximações com nossas próprias personalidades, ao mesmo tempo em que – de forma inconsciente, talvez – prestamos menos atenção, ou mesmo ignoramos, as diferenças que as personagens apresentam em relação a nós próprios. (ALVES, 2020, p.84)

É justamente por esse motivo – o das semelhanças e diferenças que existem entre Bilbo Bolseiro e os hobbits em relação ao mundo primário de Tolkien –, que a narrativa de *O hobbit* encanta tantas pessoas, e há tanto tempo. Não é difícil nos identificarmos com seu protagonista, uma criatura simples e comum em um universo de seres mágicos e poderosos que acaba sendo inadvertida e inesperadamente retirado de seu cotidiano e lançado em uma jornada épica, cheia de perigos e incertezas, que não é a de uma figura mítica, mas a de um herói comum.

Antes de partirmos para o próximo item de nosso artigo, consideramos importante destacar aqui mais um ponto de aproximação entre Bilbo Bolseiro e J.R.R. Tolkien: a existência de uma jornada inesperada em suas vidas – para a Montanha Solitária no caso do hobbit, e para a Primeira Guerra Mundial, no caso de Tolkien –, que acabaria por transformá-las de tal forma que as experiências do último acabam por influenciar de forma direta na criação do secundo mundo onde vive o primeiro, conforme vimos acima e agora reforçamos com as palavras de Croft:

J.R.R. Tolkien fez parte de uma geração de ingleses “capturados pela juventude” durante a Primeira Guerra Mundial. *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis* não são de forma alguma alegorias desta ou de qualquer outra guerra, mas o impacto da Grande Guerra é evidente. Tolkien não gostava de críticas focadas em detalhes da vida do autor, mas não podia negar inteiramente a influência de sua experiência em seu trabalho. (CROFT, 20xx, p.4. Tradução nossa<sup>5</sup>)

Dessa forma, o herói improvável de Tolkien reflete a situação de muitos homens britânicos que, assim como o autor, precisaram abandonar seus lares para combater na Primeira Guerra Mundial.

---

<sup>5</sup> Texto original: J.R.R. Tolkien was one of a generation of Englishmen “caught by youth” during Worl War I. *The Hobbit* and *The Lord of the Rings* are by no means allegories of that or any othe war, yet the impact of the Grat War is evident. Tolkien disliked criticism that focused on details of the author’s life, but he could not entirely deny the influence of his experience on his work.

Bilbo Bolseiro não é uma mera imaginação: ele é um representante dos ‘pequenos homens’ que Tolkien admirava muito, os trabalhadores comuns e as classes médias que se tornaram os soldados da Grande Guerra, que serviram estoicamente e demonstraram enorme coragem em circunstâncias terríveis. Bilbo, como eles, é arrancado contra sua vontade de seu mundo familiar e enviado para lidar com as consequências das decisões dos grandes homens (JAMES; MENDLESOHN, 2012, p.56. Tradução nossa<sup>6</sup>)

O hobbit, assim como os jovens soldados não possuía nenhum objetivo além de cumprir o seu papel e tentar retornar para casa. Além disso, Tolkien e Bilbo lutavam pela causa de conquistar territórios invadidos pelos seus respectivos antagonistas. “Aqueles que zombam de *O senhor dos anéis* [e de *O hobbit* igualmente, podemos afirmar] frequentemente não percebem que é tanto um romance da Grande Guerra quanto *Nada de novo no front*, de Erich Maria Remarque.” (JAMES; MENDLESOHN, 2012, p.56-57. Tradução nossa<sup>7</sup>)

É precisamente a respeito dessa jornada inesperada e do desejo e posterior realização da volta para casa que trataremos no próximo item, que versará especificamente sobre as jornadas de Bilbo pela Terra-Média e de Tolkien para as trincheiras da Grande Guerra a partir dos conceitos de jornada do herói formulados por Campbell, e procuraremos estabelecer – ainda outros – paralelos entre a personagem e seu autor.

## A jornada do herói comum

Ao pretender estudar a jornada de Bilbo Bolseiro em paralelo com acontecimentos da vida de seu criador, escolhemos como chave de leitura – e aqui destacamos que não é uma abordagem verdadeira ou definitiva, e nem tampouco a única possível forma de interpretação – o conceito de jornada do herói conforme apresentado e desenvolvido detalhadamente por Joseph Campbell, a partir do estudo de diferentes mitologias humanas ao longo do tempo, em seu já citado livro *O herói de mil faces*, e que pode ser resumido com as palavras do seu próprio formulador:

O percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: *separação-iniciação-retorno* – que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito.

Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes. (CAMPBELL, 2007, p.36. Grifos do Autor)

A citação acima apenas enuncia as três principais divisões que caracterizam a jornada do herói, e cada uma delas se subdivide em outros elementos que compõem cada pequeno passo do percurso. Assim Ismael Arruda Nazario da Silva e Lívia Maria Rosa Soares descrevem essas subdivisões em seu artigo “A aventura heroica na narrativa de *O Hobbit* de J.R.R. Tolkien”

A aventura heroica é dividida em três grandes fases: Partida, Iniciação e Retorno. Cada área é subdividida em momentos em que o herói perpassa até finalizar o ciclo da jornada. A fase da Partida compreende os seguintes momentos: *o chamado da aventura, a recusa do chamado, o auxílio sobrenatural, a passagem pelo primeiro*

---

<sup>6</sup> Texto original: Bilbo Baggins is not a mere conceit: he is a representative of the “little man” whom Tolkien greatly admired, the ordinary workers and middling classes who became the soldiers of the Great War, who had served stoically and shown enormous courage in appalling circumstances. Bilbo, like them, is ripped unwilling from his familiar world and sent out to deal with the consequences of decisions made by great men.

<sup>7</sup> Texto original: Those who mock *The Lord of the Rings* frequently miss the point that it is as much a novel of the Great War as Erich Maria Remarque’s *All quiet on the western front*.

*limiar e o ventre da baleia. A fase da Iniciação é dividida em: o caminho de provas, o encontro com a deusa, a mulher como tentação, a sintonia com o pai, a apoteose e a benção última. E os momentos da fase do Retorno são: a recusa do retorno; a fuga mágica; o resgate com auxílio externo; a passagem pelo limiar do retorno; senhor dos dois mundos; e liberdade para viver. (SILVA; SOARES, 2018, p.106. Grifos dos autores)*

Para o presente artigo nos limitaremos a estabelecer paralelos entre as jornadas de Bilbo e Tolkien a partir do momento mais significativo de cada uma das três divisões maiores propostas por Campell, começando pela Partida, especificamente no que diz respeito ao chamado da aventura, encarnado no mago cinzento, Gandalf, um ser imortal e muito poderoso do povo maiar.

Gandalf aparece um dia misteriosamente na toca de Bilbo, localizada no Condado, território dos hobbits, convidando-o para participar, como ladrão, em uma missão ao lado de treze anões que estão tentando reconquistar o seu lar. Tal convite é feito durante um jantar em que estão presentes o mago e os anões, a tal “festa inesperada” à qual refere-se o título do capítulo:

– Silêncio! – disse Gandalf. – Deixem Thorin falar! – e foi assim que Thorin começou. – Gandalf, anões, e Sr. Bolseiro. Estamos reunidos na residência de nosso amigo e companheiro de conspiração, este mui excelente e audacioso hobbit. Que o pêlo de seus pés jamais caia! Todos os elogios ao seu vinho e à sua cerveja. [...] Estamos reunidos para discutir nossos planos, caminhos, meios, política e estratégias. Deveremos, brevemente, antes do nascer do dia, iniciar uma longa viagem, uma viagem da qual alguns de nós, ou todos nós, (com a exceção de nosso amigo e conselheiro, o engenhoso mago Gandalf) talvez nunca voltemos. Este é um momento solene. Nosso objetivo é, pelo que entendo, bem conhecido por todos. Para o estimável Sr. Bolseiro, e talvez para um ou dois dos anões mais jovens (acho que estou certo em citar Kili e Fili, por exemplo), a situação exata no momento parece exigir uma pequena e breve explicação... (TOLKIEN, 2003, p.15-16)

Para que a aventura se inicie e conseqüentemente a narrativa do romance se desenvolva, Bilbo precisa ser retirado do seu estado de tranquilidade e calma, o que acontece ao ter seu valor pessoal e coragem questionados pelos anões quando o hobbit desmaia ao escutar sobre a possibilidade de não voltarem da aventura que se iniciará em breve.

Nesse sentido, quem assume o papel de mentor e conselheiro de Bilbo, além de verdadeiro motivador da sua partida é o mago Gandalf, o Cinzento, cujas ações são assim descritas por Edith Crowe em “The many faces of heroism in Tolkien:

Em *O Hobbit* e nas seções iniciais de *O Senhor dos Anéis*, seu papel [de Gandalf] mais importante é uma combinação do arauto que chama o herói para a aventura e do Velho Sábio do mito e do conto de fadas que ajuda, protege e aconselha o Herói. (CROWE, 1983, p.5-6. Tradução nossa<sup>8</sup>).

Esse episódio – da reunião entre os anões, Gandalf e o hobbit na véspera da partida para uma jornada da qual não se sabe se voltarão vivos ecoa de forma profunda um episódio da vida de Tolkien, quando, em 1914, se reuniu com alguns dos seus mais próximos amigos a fim de aproveitarem os últimos momentos juntos antes de serem enviados para os campos de batalha e as trincheiras da Primeira Guerra Mundial:

---

<sup>8</sup> In *The Hobbit* and the earlier sections of *The Lord of the Rings*, his most important role is a combination of the herald who calls the hero to adventure, and the Wise Old Man of myth and fairy tale who helps, protects and advises the Hero.

A última vez que todos eles haviam se encontrado foi durante as férias de Natal de 1914, na residência dos pais de Christopher Wiseman. [...] Sob a sombra da guerra, os quatro membros, Wiseman, Tolkien, G.B. Smith e Rob Gilson, todos homens de Oxbridge, convocados ou, como Tolkien, em preparação para suas obrigações militares, tiveram o que para eles era o fim de semana ideal, sentados conversando e simplesmente aproveitando as brincadeiras intelectuais. Claro, muito se conversou sobre a guerra: como não? (WHITE, 2013, p.85)

Partindo em suas respectivas jornadas – Bilbo para a Montanha Solitária, e Tolkien para os campos de batalha – e já próximos ao final dela, dá-se o episódio mais marcante da fase da Iniciação em *O hobbit*, que é a chamada Batalha dos Cinco Exércitos, ao longo da qual ocorre uma espécie de recusa ao chamado, conforme nos fala Croft, retomando as proposições de Campbell:

O estágio da jornada, ou separação, da busca é frequentemente caracterizado por rituais de encontro e despedida, e por interações rituais com estranhos. [...] Deixar de seguir o roteiro nessas interações [...] é uma “recusa ao chamado” (Campbell); o personagem recusa a oportunidade de embarcar na jornada do herói e se exclui de sua comunidade. As preliminares da Batalha dos Cinco Exércitos em *O Hobbit* são conduzidas em uma série de trocas rituais que definem a posição de cada lado, e é quando Thorin quebra a sequência ritual atirando no arauto que a batalha se torna inevitável. (CROFT, 2002, p.14. Tradução nossa<sup>9</sup>).

A Batalha dos Cinco Exércitos propriamente dita é assim descrita por Tolkien no capítulo intitulado “Explode a tempestade”:

Assim começou uma batalha que ninguém esperava, chamada a Batalha dos Cinco Exércitos e que foi extremamente terrível. De um lado estavam os Orcs e os Lobos selvagens, e do outro estavam Elfos, Homens e Anões. Foi assim que aconteceu. Desde a morte do Grão-Orc das Montanhas Sombrias, o ódio de sua raça pelos anões acendera-se novamente e transformara-se em fúria. Mensageiros haviam percorrido todas as suas cidades, colônias e fortalezas, pois agora estavam decididos a conquistar o domínio do norte. (TOLKIEN, 2003, p.273)

Não é difícil de se notar o profundo paralelo que existe entre a causa da Batalha dos Cinco Exércitos conforme apresentada por Tolkien – o desejo de vingança pela morte do Grão-Orc das Montanhas Sombrias – e o pretexto utilizado pelas belicosas potências europeias para lançarem-se violentamente umas contra as outras no conflito que, à época, foi chamado de “a guerra para acabar com todas as guerras”, mas que entrou para os livros de história como a Primeira Guerra Mundial: o desejo de cobrar reparações pelo assassinato do Arquiduque da Áustria-Hungria Francisco Ferdinando.

Acerca desses trágicos eventos – cujas consequências seus protagonistas provavelmente jamais imaginaram, assim como o próprio Gandalf não esperava pelo ataque orc e a consequente batalha (TOLKIEN, 2003, p.273) – nos fala Claudio Blanc em seu livro *Primeira Guerra Mundial. A guerra que acabaria com todas as guerras*:

Em meados de 1914, o arquiduque da Áustria Francisco Ferdinando, sobrinho do imperador e herdeiro do trono, foi a Sarajevo, capital da Bósnia-Herzegovina, tentar

---

<sup>9</sup> Texto original: The Journey, or separation, stage of the quest is often characterized by rituals of meeting and parting, and by ritual interactions with strangers. [...] A failure to follow the script in these interactions [...] is a “refusal to call” (Campbell); the character refuses the opportunity to take the hero’s journey and cuts himself off from his community. The preliminaries to the Battle of the Five Armies in *The Hobbit* are conducted in a series of ritual exchanges that define each side’s position, and it is when Thorin breaks the ritual sequence by shooting at the herald that battle becomes inevitable.

acalmar os ânimos dos súditos sobre [...] a questão da Sérvia [...] [que na tentativa de expandir seus territórios] confrontou os interesses Áustro-Húngaros, cuja política expansionista [...] visava estender o Império e chegar até o porto de Tessalônica, na Grécia.

Francisco Ferdinando fez visitas, promessas, e acabou assassinado por Gavrilo Princip, um radical sérvio, em 28 de junho de 1914. O imperador Francisco José, na época com 84 anos, fez duras exigências à sérvia, que recusou parte delas. [...] No final de julho de 1914, a Áustria-Hungria declarou guerra à Sérvia. As outras potências europeias se lançaram no conflito e logo todo o continente virou palco de operações militares. (BLANC, 2019, p.17-18)

Outra relação que podemos observar com nitidez entre as jornadas de Bilbo e Tolkien no que concerne à Batalha dos Cinco Exércitos está na estratégia adotada por Gandalf – de forma emergencial, em decorrência do ataque surpresa dos orcs e da falta de tempo para elaborar um plano melhor –, que muito lembra a situação das trincheiras do conflito mundial:

Este é o plano que ele fez, reunido com o Rei Élfico e Bard, além de Dain, pois o senhor dos anões agora se juntara a eles. [...] Sua única esperança era atrair os orcs para dentro do vale, entre os braços da Montanha; e eles mesmos deveriam guarnecer com homens os grandes contrafortes que davam para o sul e o leste. Ainda assim, seria perigoso, se os orcs estivessem em número suficiente para invadir a própria Montanha e, assim, atacá-los por trás e por cima; mas não havia tempo para fazer qualquer outro plano, ou para pedir socorro. (TOLKIEN, 2003, p.273-274)

Ainda que a obra de Tolkien fale em atrair os orcs para um vale, e não para uma trincheira propriamente dita, a ideia central não deixa de ser a mesma, uma vez que estamos falando de um local parcialmente protegido por uma cobertura lateral, de onde trocam-se disparos contra os inimigos através de bases e contrafortes, e que pode rapidamente converter-se em uma armadilha letal se os adversários conseguirem alcançar as suas bordas. Assim o grande historiador Eric Hobsbawn descreve o verdadeiro inferno que era a vida dos soldados nas trincheiras em seu livro *A era dos extremos. O breve século XX*:

Milhões de homens ficavam uns diante dos outros nos parapeitos de trincheiras barricadas com sacos de areia, sob as quais viviam como – e com ratos e piolhos. De vez em quando seus generais procuravam romper o impasse. Dias e mesmo semanas de incessante bombardeio de artilharia – que um escritor alemão chamou depois de “furacões de aço” (Ernst Jünger, 1921) – “amaciavam” o inimigo e o mandavam para baixo da terra, até que no momento certo levam de homens saíam por cima do parapeito, geralmente protegido por rolos e teias de arame farpado, para a “terra de ninguém”, um caos de crateras de granadas inundadas de água, tocos de árvores calcinadas, lama e cadáveres abandonados, e avançavam sobre as metralhadoras, que os ceifavam, como eles sabiam que aconteceria. A tentativa alemã de romper a barreira em Verdun, em 1916 (fevereiro-julho), foi uma batalha de 2 milhões de homens, com 1 milhão de baixas. Fracassou. A ofensiva dos britânicos no Somme, destinada a forçar os alemães a suspender a ofensiva de Verdun, custou à Grã-Bretanha 420 mil mortos. [...] Não surpreende que na memória dos britânicos e franceses, que travaram a maior parte da Primeira Guerra Mundial na Frente Ocidental, esta tenha permanecido como a “Grande Guerra”, mais terrível e traumática na memória que a Segunda Guerra Mundial (HOBSBAWN, 1995, p.33).

Tolkien, enviado para a linha de frente do conflito, não apenas vivenciou as miseráveis condições de vida – se é que se pode chamar de “vida” o que os soldados enfrentavam – das trincheiras, como também esteve presente na citada ofensiva do Somme, que foi justamente onde acabou ferido no ano de 1916, sendo mandado de volta para a Inglaterra para recuperar-se, conforme vimos no início do artigo, e podemos especular se esse ferimento não teria acabado

por salvar sua vida, tendo em vista que os três amigos com quem estivera em 1914 perderam suas vidas na guerra.

Novamente recorreremos à Blanc para informações mais detalhadas a respeito dessa violentíssima batalha, ocorrida entre 1 de julho e 18 de novembro de 1916:

Considerada uma das maiores batalhas da Primeira Guerra Mundial a Batalha do Somme foi uma ofensiva anglo-francesa com o objetivo de romper as linhas de defesa alemãs estacionadas na região do rio Somme, na França. As baixas foram elevadas para ambos os lados, sobretudo para a Grã-Bretanha. Só no primeiro dia da batalha, que marcou a estreia dos tanques de guerra, os britânicos tiveram 57.470 baixas (19.240 mortos) – o combate mais sangrento da história do exército britânico. No total, o confronto produziu mais de 1,2 milhão de vítimas entre mortos e feridos, em cinco meses de combate, numa das operações militares mais violentas da história. Apesar do custo em material bélico e em vidas, o objetivo dos aliados não foi atingido. Nunca em toda a história militar tantos pereceram por tão pouco... (BLANC, 2019, p.158-159)

A violência e o horror da batalha do Somme certamente marcaram o jovem Tolkien, que a reproduziu até certo ponto na jornada de seu gêmeo ficcional, embora sem descrever de forma detalhada as cenas que vivenciou ao longo dos terríveis meses desse funesto combate, o que se pode compreender, uma vez que *O hobbit* é um texto direcionado preferencialmente ao público infantil e juvenil. Ainda assim, encontramos o seguinte nas páginas de sua narrativa fantástica:

Foi uma batalha terrível, a mais apavorante de todas as experiências de Bilbo, e que naquele tempo mais odiou [...]  
Mais uma vez os orcs foram atacados no vale, e caíam aos montes até Valle ficar escura e horrenda com seus cadáveres. Os wargs foram dispersados e Thorin investiu contra a guarda pessoal de Bolg. Mas não conseguiu romper suas fileiras.  
Atrás deles, em meio aos cadáveres dos orcs, jaziam homens e muitos anões, além de muitos belos elfos que deveriam ter vivido alegremente ainda por muitas eras na floresta. [...] Logo os atacantes foram atacados e acucados num grande círculo, enfrentando todos os lados, cercados em toda a volta por orcs e lobos que voltavam ao ataque. [...]  
Tudo isso Bilbo contemplava com tristeza. [...]  
E o fim não parecia muito distante. “Não vai demorar muito”, pensou Bilbo, “para que os orcs ganhem o Portão e todos nós sejamos mortos ou acucados e capturados. Realmente, é o bastante para fazer a gente chorar, depois de tudo por que passamos juntos. [...] Que desgraça! Ouvi canções de muitas batalhas, e sempre entendi que a derrota pode ser gloriosa. Parece muito incômodo, para não dizer desolador. Gostaria de estar longe de tudo isso. (TOLKIEN, 2003, p.274, 276-277)

Felizmente para Bilbo – e para a narrativa de *O hobbit* como um todo – ao contrário do que aconteceu na triste realidade da guerra vivenciada por Tolkien, a batalha dos Cinco Exércitos foi vencida por aqueles que lutavam pelas forças da luz, e os orcs e seus aliados acabaram sendo derrotados com a chegada das águias e do metamorfo Beorn, que desequilibraram o combate em favor dos heróis.

Curiosamente, da mesma forma que Tolkien não viu o final da Batalha do Somme por ter se ferido em combate, também sua contraparte na Terra-Média não testemunhou os atos finais da Batalha dos Cinco Exércitos pelo mesmo motivo, tendo sido atingido por uma pedra e desmaiado poucos segundos depois de ter vislumbrado a chegada das aves salvadoras: “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, 2003, p.278)

Por fim, a última fase da jornada do herói conforme proposta por Campbell é o Retorno, que corresponde à volta para casa depois de conquistada o objetivo inicial que motivou a Partida. No caso aqui estudado, as jornadas de Tolkien e Bilbo se encerram com uma vitória na

guerra e o cumprimento da missão, mas não sem que isso deixasse marcas profundas em ambos em decorrência de tudo o que perderam pelo caminho.

Para o hobbit, mesmo a vitória final, com a morte do dragão Smaug e a destruição do exército de orcs, tem um sabor triste e melancólico, como podemos observar abaixo, quando Bilbo finalmente recupera os sentidos, já após o final da batalha.

Sentou-se com dificuldade. Ao olhar para o vale, não viu nenhum orc vivo. Depois de algum tempo sua mente desanuviou-se um pouco, e ele teve a impressão de ver elfos movendo-se nas rochas embaixo. Esfregou os olhos. Com certeza, ainda havia um acampamento na planície, a alguma distância, e gente entrando e saindo pelo Portão. Anões pareciam ocupar-se removendo a muralha. Mas tudo estava quieto. Não se ouvia nenhum eco de canção. A tristeza parecia pairar no ar.

– Vitória, afinal de contas, acho eu! – disse ele, sentindo a cabeça dolorida. – Bem, parece uma coisa muito melancólica. (TOLKIEN, 2003, p. 279)

Esse sentimento de tristeza em meio à vitória, essa melancolia mencionada por Bilbo, quando normalmente se esperaria ver grandes festas ao final de uma narrativa heroica, é algo que perpassa todo o universo de Tolkien, como um lembrete deixado pelo autor do fato de que as guerras, mesmo quando vencidas, deixam naqueles que dela participaram feridas tão profundas que nem mesmo o passar do tempo é capaz de cicatrizar completamente. Uma vez mais recorremos às palavras de Croft:

Um herói que cumpre a jornada e o combate é marcado por uma mudança que o diferencia da comunidade para a qual retorna. Aqueles que passaram por uma experiência como a Grande Guerra, por um “terror inexprimível, duradouro e inexplicavelmente suportado” (Fussel), são como iniciados numa religião misteriosa; não conseguem tornar as suas experiências compreensíveis para aqueles que não as partilharam, quer seja um tabu discuti-las ou não. (CROFT, 2002, p.14. Tradução nossa<sup>10</sup>).

Acerca da impossibilidade de comunicar as próprias experiências depois de retornar de um evento tão traumático quanto a I Guerra Mundial nos fala Walter Benjamin em seu ensaio “Experiência e pobreza”, que trata, entre outros pontos, justamente desse silenciamento causado pelos horrores dos campos de batalha naqueles que tiveram a sorte de sobreviver a eles.

Está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história universal. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes voltavam silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. (BENJAMIN, 2016, p.123-124)

Esse processo de silenciamento aparece narrativamente em *O hobbit*, quando é descrita a reação de Bilbo no momento imediatamente posterior à morte de seu amigo Thorin Escudo de Carvalho, chefe da comitiva de anões e Rei Sob a Montanha. Nesse momento é revelado que durante muito tempo o hobbit não foi capaz de “fazer uma graça”, e que chorou amargamente a morte de seu amigo, talvez ecoando o sentimento do seu criador quando soube da morte de dois dos seus mais próximos companheiros, conforme mencionamos acima.

---

<sup>10</sup> Texto original: A hero who accomplishes the journey and the struggle is marked by a change that sets him apart from the community to which he returns. Those who have been through an experience like the Great War, through such “inexpressible terror long and inexplicably endured” (Fussel), are like initiates in a mystery religion; they cannot make their experiences comprehensible to those who have not shared them, whether it is taboo to discuss them or not.

Bilbo voltou-se, saiu e sentou-se embrulhado num cobertor; e, acreditem ou não, chorou até ficar com os olhos vermelhos e a voz rouca. Era uma pequena e boa alma. Na verdade, demorou muito até que conseguisse fazer uma graça de novo. – Foi uma sorte – disse consigo mesmo – que eu tenha acordado na hora em que acordei. Gostaria que Thorin estivesse vivo, mas fico feliz porque nos separamos como amigos. (TOLKIEN, 2003, p.281)

É nesse ponto da jornada que vemos de forma mais profunda a materialização do pensamento de Rancière citado no começo do presente artigo, acerca da necessidade de ficcionalizar o passado para melhor compreendê-lo e processá-lo.

Uma vez mais recorremos às palavras de Alves, agora saídas de sua tese de doutorado, que segue na esteira de Rancière e afirma acreditar, “conforme o pensamento de Rancière sobre a necessidade de ficcionalizar o passado para que ele possa ser pensado, que o discurso literário tem potencial para levar o leitor à reflexão sobre o passado por meio de um processo de imersão e de identificação com o texto e suas personagens.” (ALVES, 2022, p.72-73).

É justamente o que vemos acontecer com Tolkien ao final de sua jornada épica nas trincheiras da Primeira Guerra. Os traumas e horrores que vivenciou se fazem presentes em toda a sua obra posterior, marcando indelevelmente sua fase de Retorno, que entendemos se estender por toda sua produção literária fantasiosa seguinte, tendo em vista que mesmo com o bem absoluto sempre vencendo o mal absoluto no final, não é sem dificuldades ou perdas que o faz, deixando um gosto amargo na boca dos heróis cujas conquistas – ainda que de suma importância – raramente são absolutas, e sempre são alcançadas a altos preços.

E é esse aspecto da lenda [não apenas de *O hobbit*, mas de toda narrativa tolkieniana acerca de Arda e, mais particularmente, da Terra-Média], mais do que qualquer outro, que derivou mais claramente das experiências de guerra de Tolkien. O sentido de que nunca há uma vitória completa e que todo triunfo sempre é manchado pela perda é um elemento poderoso no universo de Tolkien. Através de todo o seu ciclo épico, a vitória é sempre alcançada com um custo atroz, o sucesso sempre é, ao final, parcialmente temperado com o fracasso. Um tom de tristeza, fragilidade e impermanência fundamenta tudo a respeito da Terra-Média. (WHITE, 2013, p.97)

## Considerações Finais

Começamos o presente artigo revisitado alguns dos elementos que fundamentam o que entendemos como alta fantasia e refletindo sobre seu alcance e importância, e a seguir nos aprofundamos no processo de criação do mundo de Arda por J.R.R. Tolkien, sobretudo nos elementos que influenciaram o autor em sua composição, com especial destaque para as experiências por ele vividas durante os sangrentos anos da primeira Guerra Mundial.

Dentro do segundo mundo criado pelo escritor britânico, escolhemos a obra *O hobbit*, cuja publicação original data de 1937, para nos aprofundarmos tanto quanto possível no espaço limitado de um artigo, procurando entender como a jornada de seu protagonista – Bilbo Bolseiro, rumo à Montanha Solitária – emula e se entrecruza com a jornada pessoal de Tolkien nos campos de batalha da Primeira Guerra Mundial, e como esse inesperado caminho que ambos são levados a seguir não configura uma jornada de herói clássico, épico e poderoso, mas sim a de pessoas comuns – heróis comuns – que saem do seu cotidiano para cumprir uma missão na qual descobrem incontáveis novas coisas e enfrentam inúmeros perigos antes de poderem retornar aos seus lares, conforme Campbell (2007).

O ponto chave para compreender essa jornada do herói comum é que o hobbit – e o próprio Tolkien gracejava afirmando pertencer a esse povo – não é a figura heroica tradicional que se espera em narrativas de jornadas homéricas. Bilbo é pequeno, possui por volta de cinquenta anos – aproximadamente a mesma idade do seu criador quando da publicação de *O hobbit* –, está levemente acima do peso, é sedentário, caseiro, e seus enormes pés estão sempre



descalços. Além disso, sua espécie tende a ter um enorme apreço e respeito pelas regras e normas.

Na Terra-Média, continente ficcional onde se localiza o Condado, hobbits não são valorizados enquanto aventureiros – “Esse hobbit era muito abastado, e seu nome era Bolseiro, [...] e as pessoas os consideravam muito respeitáveis [...] porque nunca tinham tido nenhuma aventura ou feito qualquer coisa inesperada. (TOLKIEN, 2003, p.2) – e dificilmente os outros povos se recordam da sua existência. Em um mundo em que existem elfos e magos imortais, anões capazes de construir reinos magníficos sob montanhas e homens guerreiros que lideram grandes territórios, hobbits não são afetados pelas disputas políticas ou até mesmo mágicas. “Hobbits não são heróis de nascença” (CROWE, 1983, p.7. Tradução nossa<sup>11</sup>), estando mais “preocupados [...] com a satisfação de seus mais básicos desejos: comida, segurança e companhia” (POTTS, 1991, p.7. Tradução nossa<sup>12</sup>). O Condado existe figurativamente fora do tempo e espaço de Arda, assim como as pequenas vilas – e seus moradores – do interior da Europa, e da Inglaterra em especial, que permanecem idênticas e esquecidas durante séculos, até o estourar da Primeira Guerra Mundial, quando – a exemplo de Bilbo – são arrancadas de sua paz e lançadas em uma inesperada, sangrenta, e indesejada jornada.

Diante da impossibilidade de seguir cada passo da jornada de Bilbo e Tolkien, selecionamos alguns momentos de cada uma das três fases que as compõe, conforme as proposições de Campbell: a Partida, a Iniciação e o Retorno.

Identificamos a Partida com o momento em que tanto personagem como seu autor recebem o chamado para a aventura, sendo que as duas jornadas – de Bilbo e de Tolkien – se aproximam no sentido que ambos são enviados em missões das quais não se sabe se voltarão vivos, e cuja convocação não se veem na possibilidade de recusar. Além disso, na narrativa e na vida real ocorre uma espécie de encontro entre amigos no prelúdio da partida para o desconhecido.

Na fase da Iniciação, o que mais se destaca na jornada do hobbit e de seu autor é a existência de uma violenta e trágica batalha, talvez evitável não fosse a tolice e ganância de seus líderes, reais e ficcionais: Trata-se da Batalha dos Cinco Exércitos, na jornada de Bilbo; e da Batalha do Somme, na jornada de Tolkien.

Em ambos os casos o combate é violentíssimo e profundamente traumático para ambos, marcando suas vidas completa e irreversivelmente. Também aproximam criador e personagem o fato de terem sido ambos feridos durante o embate, fazendo com que fossem excluídos da linha de frente sem assistirem ao final do confronto.

A diferença entre a jornada de Bilbo e de Tolkien se dá aqui pelo fato de que na narrativa ficcional, ao contrário do que ocorre no mundo primário onde combateu o escritor britânico, em que as tropas aliadas não conquistaram seus objetivos, as metas dos combatentes da luz são alcançadas e os orcs derrotados, mas com um altíssimo preço a ser pago pela vitória.

É justamente essa vitória temperada com amargura e melancolia que encontramos nas jornadas de Bilbo e Tolkien no que tange à fase do Retorno: ambos sobrevivem às suas jornadas, embora não sem ferimentos, traumas ou sequelas, e seus respectivos lados acabam vencedores ao final da guerra, mas de uma forma tão dura e com tantas perdas que nenhum dos dois sente que o triunfo foi completo, e essa sensação permeia tanto a jornada de retorno de Bilbo para o Condado, quanto a volta de Tolkien para a Inglaterra, bem como toda sua criação mitológica.

O universo criado por Tolkien possui diversas camadas de subtextos, podendo ser apreendida sob inúmeros pontos de vista, mas é difícil – depois de tudo que vimos até aqui – negar que o cenário europeu da primeira metade do século XX não tenham influenciado o autor. É justamente por isso que concordamos com as palavras de James e Mendlesohn citadas

---

<sup>11</sup> Texto original: *Hobbits are not born heroes.*

<sup>12</sup> Concerned [...] with the satisfaction of very basic desires: food, security, and companionship.

anteriormente nesse estudo que afirmam ser *O hobbit* uma narrativa de guerra, tanto quanto *Nada de novo no front*, do ex-combatente Erich Maria Remarque.

Mas *O hobbit* é também uma história infantil, direcionada para esse público, e que o encanta profundamente, o que reforça o fato das múltiplas camadas e chaves de leitura a que se presta o mundo secundário criado por Tolkien. Quando infantes e jovens, nos debruçamos sobre a Terra-Média sob o manto da alta fantasia; quando adultos, podemos adentrar a mesma Terra-Média com o olhar traumatizado de quem conhece, ainda que não pessoalmente, os horrores de uma guerra.

Por fim, gostaríamos de encerrar o presente artigo com uma última citação, que entendemos aplicar-se integralmente ao mundo secundário criado por J.R.R. Tolkien, e a *O hobbit* de forma particular, e que vem de um texto – “Sobre três modos de escrever para crianças” – do homem que foi o primeiro a ler os manuscritos do livro de Tolkien: seu grande amigo e criador de outro dos maiores mundos secundários da história da literatura, C.S. Lewis, autor de *As crônicas de Nárnia*.

Estou quase inclinado a estabelecer como parte do cânone que *uma história infantil que é apreciada apenas por crianças é uma história infantil ruim. As boas permanecem.* [...]

Esse cânone parece-me ainda mais óbvio e verdadeiro sobre o tipo de história infantil em especial que mais aprecio: a fantasia ou o conto de fadas. (LEWIS, 2018, p.55. Grifos nossos)

## ON HOBBITS AND THE GREAT WAR: THE JOURNEY OF THE COMMON HERO

**ABSTRACT:** This article is based on the concept of high fantasy, coined by Lloyd Alexander, and the idea of the hero's journey, according to Joseph Campbell, to study how the character Bilbo Baggins – protagonist of the novel *The Hobbit*, by J.R.R. Tolkien – is presented to readers as a common figure in a magical universe, and how their own adventure unfolds “there and back again”, in a journey that is not that of a great warrior or wizard, but rather, like the countless soldiers sent to World War I, including Tolkien himself, the journey of an ordinary hero.

**Keywords:** Children's and young adult literature; World War I; J. R. R. Tolkien; *The Hobbit*; Bilbo Baggins.

## REFERÊNCIAS

ALEXANDER, Lloyd. Alta fantasia e romance heroico. Tradução Otavio Oliveira. *The Horn Book Magazine*. The Horn Book: Boston, 1971. Conferência originalmente dada em New England Round Table of Children Literature Librarians. Out. 1969. Tradução publicada em *Academia.edu*, s/d. Acesso em 11 set. 2023. Disponível em: [https://www.academia.edu/35092092/Tradu%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_artigo\\_ALEXANDER\\_Lloyd\\_Alta\\_Fantasia\\_e\\_Romance\\_Heroico\\_IN\\_The\\_Horn\\_Book\\_Magazine\\_The\\_Horn\\_Book\\_Boston\\_1971](https://www.academia.edu/35092092/Tradu%C3%A7%C3%A3o_de_artigo_ALEXANDER_Lloyd_Alta_Fantasia_e_Romance_Heroico_IN_The_Horn_Book_Magazine_The_Horn_Book_Boston_1971).

ALVES, Evandro Fantoni Rodrigues. *De Homero e Ruth Rocha. Um estudo do processo de adaptação das personagens da Odisseia para jovens leitores*. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2020.

\_\_\_\_\_. *A Revolução Farroupilha na Literatura Brasileira. A conversão ficcional de personagens históricos em obras literárias nacionais*. Tese de Doutorado em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). 06 de junho de 2022.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas I*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 20126

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1998.

BLANC, Claudio. *Primeira Guerra Mundial. A guerra que acabaria com todas as guerras*. Barueri: Camelot Editora, 2019.

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

CROFT, Janet Brennan. The Great War and Tolkien's memory: an examination of World War I themes in *The Hobbit* and *The Lord of the Rings*. In: *Mythlore*. Vol.23, n. 4, artigo 2, 2002.

CROWE, Edith. The many faces of heroism in Tolkien. In: *Mythlore*, vol.10, n.2, artigo 2, 1983.

HOBBSAWN, Eric. *A era dos extremos. O breve século XX. 1914-1991*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JAMES, Edward. MENDLESOHN. *A short history of fantasy*. Farinddon: Libri Publishing, 2012. Edição do Kindle.

KHURI, Ronny. The plight of high fantasy. In: *Booklist*. Agosto/2022.

LEWIS, Clive Staples. Sobre três modos de escrever para crianças. In: *Sobre histórias*. Tradução de Francisco Nunes. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.

MARQUES, Mirane Campos. *Uma história que não tem fim: um estudo sobre a fantasia literária*. Tese de Doutorado em Letras. Universidade Estadual Paulista. São José dos Campos, 2015.

MATAGRANO, Bruno Anselmi. *Ordem vermelha > filhos da degradação*, entre a alta fantasia e a distopia. In: *Estud. Lit. Bras. Contemp.* Brasília, n.56, e5620, 2019.

NOGUEIRA FILHO, Carlos Alberto. *Dimensões do fantástico e aventuras da tradução em The Lord of the Rings de J.R.R. Tolkien*. Dissertação de Mestrado em Letras, Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Goiânia, 2013.

POTTS, Stephen. The many faces of the hero in *The lord of the rings*. In: *Mythlore*, vol.17, n.4, artigo 1, 1991.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Cortez & Moraes Editora, 1978.

SILVA, Ismael Arruda Nazario da. SOARES, Livia Maria Rosa. A aventura heroica na narrativa *O Hobbit* de J.R.R. Tolkien. In: *Revista Letras Raras*, v.7, edição especial, 2018.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *O hobbit*. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta, São Paulo: Martins Fontes Editora, 2003.

\_\_\_\_\_. *Sobre histórias de fadas*. Tradução de Ronald Kyrnse. São Paulo: Conrad Editora, 2006.

WHITE, Michael. *J.R.R. Tolkien. O senhor da fantasia*. Tradução de Bruno Dorigatti. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2013.

**Data de submissão: 31/03/2023**

**Data de Aceite: 24/09/2023**