

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
FACULDADE DE LETRAS  
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS**

**Delane Teodora de Oliveira Leonardo**

**O espaço narrativo em *O Hobbit*, de J. R. R. Tolkien: uma proposta de  
abordagem para o sétimo ano do Ensino Fundamental II**

Juiz de Fora  
2021

**Delane Teodora de Oliveira Leonardo**

**O espaço narrativo em *O Hobbit*, de J. R. R. Tolkien: uma proposta de  
abordagem para o sétimo ano do Ensino Fundamental II**

Dissertação apresentada ao Programa de  
Mestrado Profissional em Letras da  
Universidade Federal de Juiz de Fora  
como parte dos requisitos necessários à  
obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elza de Sá Nogueira

Juiz de Fora

2021

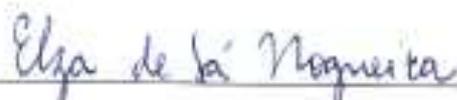


DELANE TEODORA DE OLIVEIRA LEONARDO

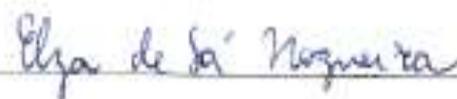
O espaço narrativo em O Hobbit, de J. R.R. Tolkien: uma proposta de abordagem  
para o sétimo ano do Ensino Fundamental II

Trabalho de Conclusão Final de Mestrado  
submetido ao Programa de Mestrado  
Profissional em Letras, da Universidade  
Federal de Juiz de Fora - UFJF, como  
parte dos requisitos necessários à  
obtenção do título de Mestre em Letras

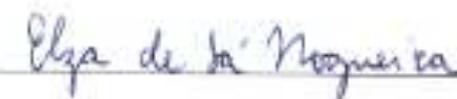
Aprovado em 10/11/2021



Profa. Dra. Elza de Sá Nogueira - presidente e orientadora



Profa. Dra. Érika Kelmer Mathias - Membro titular interno



Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva - UFG - Membro titular externo

Dedico este trabalho aos meus pais, ao meu marido e aos meus filhos que me inspiram a sempre buscar o conhecimento.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus que me guia e ilumina a minha caminhada diariamente.

Agradeço também à Universidade Federal de Juiz de Fora e ao Programa de Mestrado Profissional pela oportunidade de enriquecer e atualizar meus conhecimentos.

Agradeço à minha orientadora Elza de Sá Nogueira por aceitar a missão de me reinserir no universo acadêmico, por não desistir de me transformar numa pesquisadora e pelos estímulos certos.

Agradeço ao Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva e à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Érika Kelmer Mathias, membros da minha banca examinadora, pelas contribuições pertinentes, viabilizando a continuidade do trabalho.

Agradeço aos meus professores do ProfLetras pelos desafios propostos e pela gentileza em compartilhar seus conhecimentos.

Agradeço ao meu pai por ter me oferecido o primeiro livro, à minha mãe pela oportunidade de reencarnar e à minha avó Nega pelo carinho e pelas histórias orais aterrorizantes que até hoje povoam meu imaginário.

Agradeço ao meu marido pelo amor, pelo companheirismo, pelo contínuo incentivo e por ser sempre meu primeiro leitor.

Agradeço aos meus filhos pelo amor incondicional e por aceitarem minha ausência.

Agradeço aos meus colegas de mestrado pelos momentos vividos e pela mão amiga.

Agradeço à Laís, à Carina, à Cássia, à Marli e à Noêmia pela amizade que construímos juntas, pelos debates profícuos e pelo suporte em diversos momentos. A vocês ofereço minha eterna gratidão.

## RESUMO

O presente trabalho, concebido no âmbito do ProfLetras-UFJF, tem por finalidade apresentar uma proposta interventiva para o ensino da Literatura no sétimo ano do Ensino Fundamental, buscando ampliar o repertório dos alunos acerca do Espaço Narrativo, através da análise dessa categoria na obra *O Hobbit*, de J. R. R. Tolkien. A escolha pela obra de Tolkien ocorreu pelo fato de o autor ambientar sua narrativa na Terra-Média, um espaço fictício criado por ele, num processo que ele próprio denomina “subcriação”, e que resgata elementos de contos de fadas e de antigos mitos anglo-saxões e cristãos (CARPENTER, 2018; CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019; KIRMSE, 2003; KLAUTAU, 2019; LANGER, 2015; TOLKIEN, 2015). A pesquisa partiu do estudo das dimensões tradicionalmente atribuídas à categoria narrativa de Espaço - física, social e psicológica - para uma perspectiva mais aprofundada, em torno das nuances de significado geradas pelas concepções de lugar, cenário, natureza, território, ambiente e atmosfera, bem como de suas implicações para a compreensão do Espaço na narrativa e de suas múltiplas funções (ABDALA JÚNIOR, 1995; BORGES FILHO, 2020). A pesquisa respaldou-se, ainda, em referencial teórico relacionado à natureza e importância da literatura (ANTONIO CANDIDO, 2004) e como abordá-la adequadamente em sala de aula (COLOMER, 2007), de modo a desenvolver práticas de letramento literário (PAULINO; COSSON, 2009) e a ampliar o repertório do jovem leitor (EVEN-ZOHAR, 2013; ISER, 1996). Elaborou-se uma proposta de intervenção com uma sequência didática que visa a levar os alunos a perceberem a complexidade do Espaço Narrativo na obra selecionada, processando essa informação em seus inventários espaciais, identificando-lhe as características e as funções que realiza no contexto narrativo. Tal proposta encontra-se detalhadamente exposta no Caderno Pedagógico que acompanha esta dissertação, a fim de que outros professores possam vir a conhecê-la e, caso desejem, aplicá-la.

**Palavras-chave:** Espaço narrativo. Tolkien. Fantasia. Ensino de literatura. Repertório literário.

## ABSTRACT

This paper, conceived within the scope of Prof. Letters-UFJF, aims to present an interventional proposal for teaching Literature in the seventh year of Elementary School, seeking to expand the students' repertoire about the Narrative Space, by studying this category in JRR Tolkien's *The Hobbit*. The choice for Tolkien's work arose from the fact that the author sets his narrative in Middle-Earth, a fictitious space created by him, in a process that he, by himself, calls "sub-creation", and which rescues elements of fairy tales and of ancient Anglo-Saxon and Christian myths (CARPENTER, 2018; CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019; KIRMSE, 2003; KLAUTAU, 2019; LANGER, 2015; TOLKIEN, 2010). The research started from the study of the dimensions traditionally attributed to the narrative category of Space – physical, social, and psychological – to a deeper perspective, around the nuances of meaning generated by the conceptions of place, scenery, nature, territory, environment, and atmosphere, as well as his propositions for the understanding of Space in the narrative and its multiple functions (ABDALA JÚNIOR, 1995; BORGES FILHO, 2020). The study was also supported by a theoretical framework related to the nature and importance of literature (ANTONIO CANDIDO, 2004) and how to adequately address it in classroom (COLOMER, 2007), in order to develop literary literacy (PAULINO; COSSON, 2009) and to expand the repertoire of the young reader (EVEN-ZOHAR, 2013; ISER, 1996). We developed a proposal for intervention, aiming to make the students realize the complexity of the Narrative Space in the selected work, processing such information in their spatial inventories, identifying its features and functions in the narrative context. This proposal is exposed in detail in the Pedagogical Section that accompanies this dissertation, so that other teachers can come to know it and if they wish to apply it in their classes.

**Keywords:** Narrative space. Tolkien. Fantasy. Teaching literature. Literary repertoire.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	- A jornada do herói.....	42
Figura 2	- Mapa das Terras Ermas.....	53
Figura 3	- Wilderland.....	55
Figura 4	- Terras-Selváticas.....	55
Figura 5	- A Colina: Vila dos Hobbits.....	60
Figura 6	- Mapa de Thrór.....	65
Figura 7	- A clareira.....	68
Figura 8	- Valfenda.....	69
Figura 9	- A trilha da montanha.....	72
Figura 10	- A águia.....	77
Figura 11	- As montanhas sombrias.....	77
Figura 12	- O salão de Beorn.....	78
Figura 13	- O portão do Rei Élfico.....	82
Figura 14	- A correnteza.....	83
Figura 15	- A cidade do lago.....	84
Figura 16	- O portão dianteiro.....	87
Figura 17	- Conversa com Smaug.....	89
Figura 18	- O salão do bolsão.....	93
Gráfico 1	- Apreço pela leitura.....	100
Gráfico 2	- Leitura de livros propostos pelo professor.....	100
Gráfico 3	- Hábitos de leitura da família.....	101
Figura 19	- Trecho de relato de Aluno A.....	101
Figura 20	- Trecho de relato de Aluno B.....	102
Figura 21	- Trecho de relato de Aluno C.....	102
Figura 22	- Trecho de relato de Aluno D.....	103
Figura 23	- Trecho de Relato de Aluno E.....	103
Gráfico 4	- Gêneros preferidos.....	104
Gráfico 5	- Expectativas sobre a fantasia.....	104
Gráfico 6	- O espaço narrativo.....	105
Figura 24	- Trecho de relato de Aluno F.....	105
Figura 25	- O mapa completo.....	114

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1	- Topônimos.....	56
----------	------------------	----

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

EF I	Ensino Fundamental I
EF II	Ensino Fundamental II
PROFLETRAS	Programa de Mestrado Profissional em Letras
<i>QR-CODE</i>	<i>Quick Response</i>
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>A ABORDAGEM DO TEXTO LITERÁRIO NA SALA DE AULA.....</b>	<b>18</b>
2.1	LETRAMENTO LITERÁRIO E COMUNIDADE DE LEITORES.....	18
2.2	OS SISTEMAS LITERÁRIOS E O REPERTÓRIO.....	22
<b>3</b>	<b>O ESPAÇO COMO CATEGORIA NARRATIVA.....</b>	<b>26</b>
3.1	O ENREDO E O ESPAÇO.....	32
3.2	AS FUNÇÕES DO ESPAÇO.....	34
3.3	CRITÉRIOS PARA INVENTARIAR O ESPAÇO.....	35
<b>4</b>	<b>O ESPAÇO NARRATIVO EM O HOBBIT.....</b>	<b>41</b>
4.1	O OUTRO TÍTULO – LÁ E DE VOLTA OUTRA VEZ – E O MAPA DO PERCURSO.....	52
4.2	O INÍCIO DA JORNADA – O CONDADO.....	56
4.3	O PERCURSO ENTRE O “AQUI” E O “LÁ” .....	65
<b>4.3.1</b>	<b>Limiar do Ermo/Terras Solitárias.....</b>	<b>66</b>
<b>4.3.2</b>	<b>Valfenda.....</b>	<b>68</b>
<b>4.3.3</b>	<b>As montanhas sombrias.....</b>	<b>71</b>
<b>4.3.4</b>	<b>A casa de Beorn.....</b>	<b>78</b>
<b>4.3.5</b>	<b>A floresta negra.....</b>	<b>79</b>
<b>4.3.6</b>	<b>A cidade do lago.....</b>	<b>84</b>
<b>4.3.7</b>	<b>A montanha solitária.....</b>	<b>87</b>
4.4	O RETORNO AO CONDADO.....	92
<b>5</b>	<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>95</b>
5.1	A PESQUISA-AÇÃO.....	95
5.2	O CONTEXTO .....	97
5.3	LÓCUS DE PESQUISA.....	98
5.4	INTEGRANTES DA PESQUISA.....	99
<b>5.4.1</b>	<b>Perfil dos alunos.....</b>	<b>99</b>
<b>5.4.2</b>	<b>Perfil da professora-pesquisadora.....</b>	<b>106</b>
5.5	INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS.....	106
5.6	PROPOSTA DE INTERVENÇÃO.....	107
<b>6</b>	<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>115</b>

<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>118</b>
<b>APÊNDICE A – Relato autobiográfico.....</b>	<b>121</b>
<b>APÊNDICE B – Fichas sobre espaço.....</b>	<b>123</b>
<b>APÊNDICE C – Fichas sobre função do espaço.....</b>	<b>130</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho é um projeto de pesquisa-ação realizado no âmbito do ProfLetras-UFJF, vinculado ao macroprojeto “A construção do repertório no Ensino Fundamental II” da Profª Drª Elza de Sá Nogueira, com o objetivo de ampliar o repertório literário dos discentes do Ensino Fundamental II, no que concerne à categoria Espaço na narrativa. No intuito de alcançar esse objetivo, apresentamos uma estratégia de intervenção no ensino de literatura, mais especificamente para o sétimo ano.

Nos livros didáticos voltados para o EF II, é comum encontrarmos fragmentos de textos literários com exercícios que se preocupam ora para a identificação e classificação dos elementos da narrativa, ora para o estudo da gramática. Entretanto, acreditamos que a escola, além de promover a leitura integral de obras adequadas a essa etapa escolar, deve também pensar no ensino da literatura levando em consideração o letramento a partir de repertórios.

Outro problema relacionado ao modo como a literatura é introduzida em sala de aula diz respeito ao seu uso como pretexto para a abordagem dos chamados temas transversais, tais como o necessário combate ao bullying, o que até mesmo vem promovendo o surgimento de obras literárias criadas com essa finalidade. Isso, segundo Magda Soares (2001, p.18), é “tornar literário o escolar”. Nosso propósito é, também segundo a autora (ibid, p.17), “escolarizar a literatura”, atendendo a seus próprios fins, buscando repensar o seu espaço na sala de aula.

Nossa proposta inclui a inserção da leitura literária em sala de aula, retirando-lhe o papel de meio auxiliar de ensino de outro objeto do conhecimento considerado central; algo que emerge em paralelo, fragmentado e como suporte para o estudo da língua – viés que esvazia os propósitos que lhe são inerentes, os quais conjugam o prazer estético ao exercício ético e à aquisição de conhecimentos, conforme defende Antonio Candido (2004, p.176), ao esclarecer as três facetas da literatura: a estética, a ética e a cognitiva.

Na primeira, a estética, podemos pensar na força geradora das palavras ressignificadas e singularmente reorganizadas por poetas e escritores, pois tão importante quanto o que se diz é o como se diz. Na segunda, a ética, a literatura é a expressão de mundo de um grupo de indivíduos, possibilitando ao leitor enxergar-se e enxergar o outro por meio da fabulação, por exemplo. Na terceira, a faceta

cognitiva, a literatura se apresenta como fonte de saber, de conhecer, de ampliar cultura.

Dito isso, o próprio Candido (ibid, p. 173) elenca a literatura como um bem incompressível<sup>1</sup>, ou seja, um bem inalienável dada a sua importância para o homem, dado o seu caráter humanizador, uma vez que a leitura literária promove a visão do mundo pela mediação das palavras, cujos significados são construídos social e historicamente, bem como com a subjetividade do Eu que lê. Isso tudo pode edificar; pode fazer surgirem questões conflituosas que inquietem; pode fazer o leitor ver o mundo em sua complexidade.

Trazendo também o respaldo de um documento normativo para que a literatura seja efetivamente trabalhada no EFII, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) estabelece o campo artístico-literário como um dos campos de uso da linguagem que devem ser trabalhados pela disciplina Língua Portuguesa nesse nível de ensino. O trecho a seguir traz uma das habilidades estabelecidas para a leitura nesse campo da atuação humana, no sétimo ano do EFII:

(EF69LP47) Analisar, em textos narrativos ficcionais, as diferentes formas de composição próprias de cada gênero, os recursos coesivos que constroem a passagem do tempo e articulam suas partes, a escolha lexical típica de cada gênero para a caracterização dos cenários e dos personagens e os efeitos de sentido decorrentes dos tempos verbais, dos tipos de discurso, dos verbos de enunciação e das variedades linguísticas (no discurso direto se houver) empregados, identificando o enredo e o foco narrativo e percebendo como se estrutura a narrativa nos diferentes gêneros e os efeitos de sentido decorrentes do foco narrativo típico de cada gênero, **da caracterização dos Espaços físico e psicológico** e dos tempos cronológico e psicológico, das diferentes vozes no texto (do narrador, de personagens em discurso direto e indireto), do uso de pontuação expressiva, palavras e expressões conotativas e processos figurativos e do uso de recursos linguísticos-gramaticais próprios a cada gênero narrativo (BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR, 2017, p. 159, grifo nosso).

Embora traga o respaldo para o trabalho com o literário em sala de aula, observamos que, relativamente à categoria narrativa de Espaço, por exemplo, a abordagem é bastante restrita, conforme se percebe no trecho destacado acima,

---

<sup>1</sup> Os conceitos de bem compressível e incompressível vêm do padre dominicano Louis-Joseph Lebret, fundador do movimento Economia e Humanismo.

não contemplando o quanto essa categoria pode contribuir para a construção das personagens e da trama narrativa.

No processo de investigação das possibilidades de pesquisa, percebemos essa falha curricular no que tange ao estudo do Espaço nos anos do Ensino Fundamental II, o que vai ao encontro ao nosso pressuposto de que há a necessidade de se desenvolver, nos alunos, a capacidade de analisar e compreender as funções das categorias narrativas.

Entendemos que a compreensão da categoria narrativa de Espaço, considerada em toda a sua complexidade, é um repertório relevante para o leitor de literatura, devendo, portanto, a sua apropriação ser proporcionada aos alunos. Dessa forma, buscamos desenvolver uma sequência didática voltada especificamente para o seu ensino.

Isso posto, nossa questão de pesquisa se constituiu em como desenvolver a abordagem de uma obra literária, direcionada a alunos do 7º ano do Ensino Fundamental, capaz de contemplar adequadamente a categoria narrativa de Espaço e de proporcionar aos alunos a apropriação desse repertório relevante. Entendemos que contemplar adequadamente essa categoria significa considerá-la como construção literária, concebida para significar não apenas em termos do contexto espacial em que se desenvolve a trama e no qual vivem as personagens, mas também em termos de outras possíveis relações menos óbvias entre esses três elementos, das quais trataremos no capítulo 3.

A escolha de um romance de J. R. R. Tolkien – *O Hobbit* – adveio da relevância que a categoria Espaço apresenta em suas narrativas, até pelo fato de se desenrolarem na Terra-Média, um lugar fictício criado pelo autor. A obra em questão apresenta, ainda, referências à mitologia anglo-saxã e à cristã; a lendas célticas<sup>2</sup> e medievais; bem como a contos de fadas. Nosso trabalho, dessa forma, direcionou-se para a pesquisa teórica de textos voltados para a investigação do Espaço narrativo e para o estudo dos elementos presentes em *O Hobbit*. Percebemos, na obra, que as referências citadas não se limitam ao Espaço, nosso escopo, mas

---

<sup>2</sup> Acerca da influência da mitologia atribuída ao povo celta, não há um consenso sobre o tema. Sugerimos a leitura, como ponto de partida, da Carta 131, de J. R. R. Tolkien em que explica sua intenção de compor um corpo de lendas para explicar a origem da Inglaterra. Ela pode ser encontrada na obra *As Cartas de J. R. R. Tolkien*, organizada por Humphrey Carpenter com a assistência de Christopher Tolkien, editora Arte e Letra.

apenas fizemos alusão àquelas consideradas importantes para o estudo da narrativa com os alunos do sétimo ano.

No início da elaboração do projeto de intervenção, julgamos necessária a aplicação de uma pesquisa visando a investigar os hábitos de leitura de meus alunos, verificar sua receptividade ao texto literário, bem como de que forma compreendem a categoria narrativa de Espaço e a literatura de Fantasia.

Sabendo que o termo Fantasia pode ser compreendido de formas diferentes, é importante discorrer brevemente como será utilizado nesta dissertação. O gênero Fantasia segundo Bruno Anselmi Matangrano (2021, p. 236) pode ser visto a partir de seus pontos de contato com outros gêneros tradicionais – o maravilhoso e a utopia. Como o maravilhoso, “respeita a tradição, a cultura popular, recuperando elementos do imaginário e reorganizando-os em novas realidades”. Como a utopia, “busca imaginar outras possibilidades, outros mundos, outras vivências, melhores ou piores do que a nossa”, sem que isso resulte no escapismo, na medida que abre margem para a crítica.

O próprio Tolkien (2010, p. 54) adotou o termo para referir-se às suas criações literárias. Em sentido corrente, a fantasia pode ser associada à imaginação, à capacidade humana de (re)criar, mentalmente, imagens passíveis de se concretizarem ou não no mundo em que vivemos. Contudo, é preciso salientar que o elemento que diferencia o ato de simplesmente postar-se a imaginar coisas do propósito de se criar literatura é a Arte. Segundo ele, o termo Fantasia consegue, ao mesmo tempo, englobar a ideia de imaginação e afastar-se da necessidade de representar o mundo tal como o conhecemos, libertando-se dos “fatos observados” (TOLKIEN, 2010, p. 55).

Inicialmente, os alunos produziram um relato autobiográfico respondendo a um roteiro investigativo das habilidades que haviam adquirido até o momento desta pesquisa; dos gêneros de preferência e dos hábitos de leitura. A análise do material recolhido encontra-se nos procedimentos metodológicos. Por meio dela, pude perceber que ainda há resistência à leitura literária, mesmo havendo acesso aos livros, principalmente quando é obrigatória, e que a categoria narrativa de Espaço não lhes chama muito a atenção ou lhes é, em certa medida, desconhecida, a ponto de muitos alunos ignorarem as questões relacionadas a ela.

Diante disso, o objetivo da pesquisa era desenvolver uma estratégia de intervenção no ensino da literatura no sétimo ano do EFII, visando à ampliação do

repertório dos alunos acerca da categoria narrativa de Espaço, de modo a identificá-la como construção literária e possibilitar a atribuição das funções complexas que realiza, especificamente na obra *O Hobbit*, de J. R. R. Tolkien.

Dessa forma, elencamos como objetivos específicos da intervenção:

- Investigar como os alunos percebem a categoria narrativa de Espaço.
- Investigar se correlacionam a construção do Espaço narrativo com o propósito da trama e com a construção do personagem Bilbo.
- Propor a discussão e (re)elaboração de conceitos relativos ao Espaço narrativo.
- Tornar a percepção intuitiva do Espaço uma investigação consciente.
- Elaborar estratégias que levem os alunos a atribuir sentido e valor simbólico aos elementos míticos encontrados no Espaço narrativo de *O Hobbit*, recorrendo aos seus conhecimentos prévios sobre os contos de fadas e os mitos.
- Elaborar estratégias para a ampliação do repertório dos alunos acerca da mitologia.
- Desenvolver estratégias que possibilitem aos alunos perceber as funções da categoria Espaço dentro de uma narrativa.
- Estimular atitudes responsivas dos alunos – solidárias ou não – diante da leitura em conjunto ou individualmente, bem como durante o compartilhamento de ideias.

Enfim, apresentamos o modo como a dissertação está organizada. No capítulo dois, encontra-se o referencial teórico relacionado à presença da literatura na sala de aula, incluindo as questões relacionadas à formação de leitores (Teresa Colomer); o conceito de letramento literário (Graça Paulino; Rildo Cosson); de comunidade de leitores (Roger Chartier); de polissistema e de repertório literário (Itamar Even-Zohar e Wolfgang Iser). No capítulo três, vê-se teoricamente o Espaço como categoria narrativa (Abdala Júnior; Borges Filho). O capítulo quatro é dedicado ao espaço narrativo em *O Hobbit* (Abdala Júnior, Borges Filho, Carpenter, Chevalier; Gheerbrant, Langer, Kirmse e Tolkien). No capítulo cinco, encontram-se os procedimentos metodológicos, os quais englobam a pesquisa-ação, o lócus de pesquisa, a apresentação dos integrantes da pesquisa e dos instrumentos de coleta de dados, além de uma versão resumida da proposta de intervenção, a qual se

encontra detalhada no Caderno Pedagógico que acompanha esta dissertação. Por fim, apresentamos as considerações finais. Seguem-se as referências bibliográficas e os apêndices.

## 2. A ABORDAGEM DO TEXTO LITERÁRIO NA SALA DE AULA

Alinhamo-nos à ideia de que o “letramento literário” é “uma das práticas sociais” (PAULINO; COSSON, 2009, p. 66) necessárias à sociedade que pretende formar leitores com a capacidade de interpretar e confrontar as ideias, os valores e a forma como os textos literários foram construídos (COLOMER, 2007, p. 29). Deve-se entender o seu ensino como diverso da aquisição de “conhecimentos informativos sobre a literatura” (ibid., p. 30), pois a compreensão desse “mundo feito essencialmente de palavras” (PAULINO; COSSON, 2009, p. 68) requer a leitura integral de obras.

Em nossa pesquisa, apoiamo-nos em autores que discutem o papel da literatura no desenvolvimento humano e versam sobre a importância de se adotarem metodologias que possibilitem a mediação do ensino de literatura nos anos do ensino fundamental, uma vez que acreditamos ser possível “programar um itinerário crescente de aprendizagens” a partir do estabelecimento de objetivos concretos (COLOMER, 2007, p. 33).

Neste capítulo, discorreremos sobre o que é o letramento literário e quais recursos podemos utilizar para alcançá-lo, como a formação de uma comunidade de leitores; explicamos também por que consideramos a escolha de um repertório uma estratégia relevante para a adoção de uma obra literária, levando em consideração o que preconiza Even-Zohar (2013) acerca da existência de não apenas um, mas vários sistemas literários.

### 2.1 LETRAMENTO LITERÁRIO E COMUNIDADE DE LEITORES

Antes de falar propriamente do letramento literário, julgamos pertinente esclarecer alguns aspectos sobre o termo letramento, o qual pode, ainda, suscitar questionamentos. Segundo Graça Paulino e Rildo Cosson (2009, p. 63), o sentido do termo, ao longo do século XX, sofreu mudanças para atender às demandas do momento histórico. Cronologicamente, no início do século, o primeiro sentido que se atribui ao termo letramento, tradução do inglês *literacy*, está ligado ao de alfabetização, de domínio da leitura e da escrita para a inserção na sociedade. Nesse momento histórico, o conceito de letramento se afastou do ideal de pessoa

letrada cultivado no século XIX, abandonando seu aspecto mais refinado e se adequando às necessidades do mundo do trabalho.

Nas décadas de 1970 e 1980, letramento passa a ser concebido não mais como uma habilidade individual, vinculando-se a práticas sociais, pois não bastava mais a decodificação dos signos linguísticos (alfabetização), é preciso ir além disso e relacionar a língua aos “processos de interação e [a]s relações de poder relativas ao uso da língua em contextos e meios específicos” (STREET, 2003, apud Cosson; Paulino, 2009, p. 65). Pensando dessa forma e nos usos possíveis de nossa língua, bem como no papel da oralidade, alguém não alfabetizado pode demonstrar conhecimentos importantes em práticas sociais validadas por sua comunidade, ao passo que uma pessoa considerada altamente letrada em alguma área pode apresentar déficit de conhecimento em outras. Conseqüentemente, o termo letramento se desdobra em “letramentos” ou “múltiplos letramentos”, pois pode ser analisado por níveis e áreas.

Ainda segundo Graça Paulino e Rildo Cosson (2009, p. 67-68), o letramento literário deve ser entendido como “o processo de apropriação da literatura enquanto construção literária de sentido”. Da palavra “processo” pressupõe-se um percurso, uma ação continuada; da palavra “apropriação”, a incorporação e transformação daquilo que se lê, o que passa tanto pelo repertório do livro quanto pelos saberes que o leitor mobiliza em prol desse diálogo, pois a literatura é uma construção de sentidos feita por meio da interação verbal. Assim, a leitura literária dependerá da capacidade de o leitor criar, recriar sentidos e “desfamiliarizar” (MIALL; KUIKEN, 1999, apud COSSON; PAULINO, 2009, p. 68) o uso cotidiano da palavra e se permitir atribuir a ela novos sentidos. Imbricado nesse processo está “o (re)conhecimento do outro e o movimento de construção e desconstrução do mundo” (ibid, 69), uma vez que a leitura é um processo que permite ao leitor vivenciar experiências transformadoras que podem impactar a forma com vê a si mesmo e o mundo.

No *site* do CEALE/UFMG (Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita da Universidade Federal de Minas Gerais), Rildo Cosson aponta que

[...] precisamos entender que o letramento literário começa com as cantigas de ninar e continua por toda nossa vida a cada romance lido, a cada novela ou filme assistido. Depois, que é um processo de apropriação, ou seja, refere-se ao ato de tomar algo para si, de fazer

alguma coisa se tornar própria, de fazê-la pertencer à pessoa, de internalizar ao ponto daquela coisa ser sua. É isso que sentimos quando lemos um poema e ele nos dá palavras para dizer o que não conseguíamos expressar antes (COSSON, 2020).

Nessa perspectiva, Paulino e Cosson (2009, p. 74-75) sugerem algumas práticas que visam propiciar o letramento literário escolar. A primeira é a adoção de uma comunidade de leitores para alcançar a participação ativa dos alunos com a criação de atividades coletivas que respeitem as hipóteses levantadas pelo grupo. A segunda estratégia “consiste em ampliar e consolidar a relação do aluno com a leitura”, fazendo-lhe perceber que a literatura não está presente apenas nos textos “reconhecidos como literários, mas também em outras formas que expandem e ajudam a construir o sistema literário.” A terceira diz respeito à intervenção do professor para que o aluno conheça uma forma de literatura considerada patrimônio cultural para enfim ele mesmo construir seu “repertório literário personalizado”. A quarta prática visa reconhecer “o papel da escrita na interação com a literatura” sem necessariamente o objetivo de formar escritores profissionais, mas dando-lhes a oportunidade de se apropriarem “dos textos com seus recursos que promovem um diálogo criativo do aluno com o universo literário”.

Rildo Cosson (2014) esclarece que o conceito de comunidade de leitores origina-se do que (Stanley Fish, 1995 apud COSSON, 2014, p. 137) denominou “comunidades interpretativas”. Segundo o autor (ibid, p. 137), é o leitor quem constrói o sentido do texto; contudo, “os sentidos que damos a um texto estão previamente assegurados pelas regras da comunidade interpretativa à qual pertencemos”. O ato de ler está sujeito a “um conjunto de convenções” que impactarão diretamente na recepção, percepção, leitura e valoração do texto lido. Portanto, é preciso compreender que “não há leitor nem texto fora das convenções de uma comunidade.”

Propondo uma outra abordagem para o assunto, Roger Chartier (1999, ibid., p. 138) passa a designar as comunidades interpretativas como comunidades de leitores. O autor argumenta que a prática de leitura de uma comunidade se concretiza por meio de gestos, espaços e hábitos, podendo haver contraste entre as convenções, instrumentos e procedimentos de interpretação pré-definidos para cada comunidade. A comunidade de leitores é um espaço de atualização e de definição das regras e convenções da leitura.

Rildo Cosson (2014, p. 138-139), “com a ajuda da teoria dos polissistemas de Even-Zohar”, sugere que a comunidade de leitores é definida pela individualidade daqueles que a integram, mas também pelo que, conjuntamente, constroem por meio da interação entre si, da identificação de interesses comuns, do compartilhamento de “objetivos em torno da leitura” e de um repertório que lhes permita compartilhar “objetos, tradições culturais, regras e modos de viver”, pois a leitura se constrói socialmente e “não há leitor que não faça parte de uma comunidade de leitura”, mesmo que ela não esteja estabelecida formalmente. O compartilhamento da leitura permite ainda o do entusiasmo, o da construção de sentidos e o do estabelecimento de conexões entre obras (CHAMBERS, apud COLOMER, 2007, p. 107) que foram organizadas em torno de repertórios similares. A formação de uma comunidade de leitores foi adotada, neste trabalho, visando alcançar essas formas de compartilhamentos, bem como o desenvolvimento do prazer por meio da leitura.

Segundo (ISER, 1996, apud COSSON, 2014, p. 38), a construção de sentidos requer do leitor o domínio de conhecimentos que vão desde a decodificação dos signos linguísticos à compreensão organizacional do discurso elaborado por quem o escreveu. Ler pressupõe compreensão e interpretação e isso passa por uma “negociação do leitor com o texto, ou seja, o texto é tomado por um conjunto de pistas que devem ser perseguidas pelo leitor ou um espaço com vazios que devem ser preenchidos pelo leitor.”

Segundo Cosson (2014, p. 36), “[...] ler é um diálogo com o passado que cria vínculos, estabelece laços entre os leitores e o mundo e os outros leitores.” Esse diálogo pode ser mais fácil ou mais difícil, conforme as possibilidades de negociar os sentidos e os saberes propostos pelo texto. Devemos ter em mente que escrita literária como arte da linguagem pode se mostrar um desafio para nossos alunos, pois os processos de enunciação tendem a mudar com o tempo, solicitando ao leitor um tanto de estudo, de envolvimento e de pesquisa.

No seu livro *Círculos de Leitura e Letramento*, Rildo Cosson concebe a leitura como uma forma de diálogo e para reforçar seu discurso, cita Bakhtin,

[...] quando concebe o enunciado como um elo da corrente da comunicação verbal que se relaciona tanto com os enunciados anteriores quanto posteriores em um movimento dinâmico de interação social, ou seja, quando toma o diálogo como base de toda

comunicação verbal (BAKHTIN, [19--?] apud COSSON, 2007, p. 34-35).

Para Teresa Colomer (2007, p. 104) a prática da leitura literária deve extrapolar o ambiente escolar, mas é, na escola, que seu ensino é legitimado e por isso devem-se buscar metodologias que propiciem ao aluno o acesso ao livro e a possibilidade de participar de comunidades de leitores com o objetivo de ampliar seus conhecimentos, pois, mesmo quando o livro já está presente na sala de aula, o desafio de convencer os alunos a ler permanece.

## 2.2 OS SISTEMAS LITERÁRIOS E O REPERTÓRIO

Os diversos signos utilizados na comunicação humana, segundo Even-Zohar (2013, p.1), devem ser observados não apenas na sua singularidade, mas como elementos integrantes de sistemas. Isso nos permite observar as leis que regem os variados fenômenos semióticos, a partir da formulação de hipóteses que aproximem os modelos de comunicação, estabelecendo entre eles pontos de interseção e sobreposição. Se tomarmos como exemplo o romance e o cinema, é possível perceber, à luz do que postula Even-Zohar (2013, p. 1), que essas linguagens estéticas não são sistemas fechados em si mesmos e estão sujeitas a um hibridismo por meio do que possa ser intercambiável e incorporado, possibilitando-nos colocar em perspectiva aquilo em que se aproximam e se distanciam.

Itamar Even-Zohar (2013) afirma que sua noção de sistemas retoma, por um lado, as contribuições dos estudos dos Formalistas Russos e dos Estruturalistas Checos; por outro, os de Saussure. O autor (*ibid.*, p.3), contudo, entende os fenômenos semióticos como sistemas múltiplos, heterogêneos e dinâmicos.

[...] um sistema múltiplo, um sistema com vários sistemas com intersecções e sobreposições mútuas, que utiliza diferentes opções concorrentes, mas que funciona como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 3).

De acordo com Cristina Lopes de Souza Brinati *et al*, Zohar entende os sistemas como

[...] redes dinâmicas e abertas, cujas fronteiras sempre se redefinem. Elas são hierarquizadas em estratos formados pelas relações intra e inter-sistêmicas, sendo as relações de poder entre seus elementos concebidas em termos de movimentação do centro para a periferia e vice-versa (BRINATI *et al*, 2019, p. 119 apud EVEN-ZOHAR, 2013).

Um questionamento possível diz respeito ao quanto essa estratificação social pode impactar na “seleção, manipulação, amplificação, eliminação, etc” dos objetos culturais consumidos pelos diversos segmentos de uma sociedade. Acerca disso, Zohar propõe uma reflexão acerca de como ocorrem os processos de canonização, os quais estão intimamente ligados à noção do que é central e periférico numa sociedade.

Entendemos, assim como o autor, que a canonização atende aos ideais propostos pelos círculos dominantes de uma cultura. Assim, torna-se importante afirmar que a canonização de uma obra não parte, necessariamente, de um valor intrínseco a ela, mas de algo atribuído conforme o tempo e os interesses da elite.

Se a elite reclama sofisticação e excentricidade (ou o contrário, isto é, “simplicidade” e conformismo) para satisfazer seu gosto e controlar o centro do sistema cultural, o repertório canonizado se aderirá a estes traços tão firmemente quanto possível (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 10).

No que diz respeito à literatura, esse processo passa, então, pelo que Zohar (*ibid.*, p. 10) define como repertório: “um conjunto de leis e elementos (sejam os elementos isolados, ligados ou totais)” que norteiam a produção e o consumo dos textos. Ainda que possa haver ideias universais regendo essas leis e elementos, há outras que sofrem modificações conforme as culturas e os períodos. Essa parte do repertório mais ligada ao que é “local e temporal” é o que promove as lutas, pois não apresenta fatores que justifiquem o *status* de um grupo em detrimento do que é produzido e consumido pelos segmentos periféricos. Se há luta, o que é literatura marginalizada (periférica), em algum momento, pode passar a canonizada (central) e vice-versa. Em relação ao texto, Zohar (2013b, apud BRINATI *et al*, 2019, p. 119) afirma “pode haver modelos operantes para o conjunto de um texto possível [...], mas pode haver também modelos específicos para um segmento ou porção deste todo.”. Por conseguinte, segundo os autores do artigo, é possível haver um modelo para o romance e um para a “descrição de um herói”.

Outro questionamento, o qual consideramos que deveria fazer parte do cotidiano do professor de literatura, é qual obra adotar e com qual propósito, levando em consideração o fato de que os processos de canonização se ajustam apenas ao que consideram relevantes os círculos dominantes. Alinhamo-nos à concepção de que não há apenas um sistema, mas vários; da mesma forma, não há apenas um cânone, mas vários. Brinati *et al* (2019, p. 118) afirmam que a formação literária escolar não pode se esquivar do conceito de cânone, pois selecionar para a formação é estabelecer um cânone. Entendemos que a escolha do professor deva se pautar pela relevância de um repertório se visto do ponto de vista da literatura universal ou do sistema em que ele se insere, ressaltando-se o fato de não serem excludentes entre si. Voltamos, portanto, à definição do que é o repertório, uma vez que entender o seu sentido é lançar luz à forma como os textos são produzidos e recebidos.

Para falarmos de repertório literário, utilizaremos, também, como referência o que diz Wolfgang Iser, em *Atos de Leitura* (1996). Segundo o autor, o texto não pode ser lido na tentativa de decodificar apenas o que está na sua superfície, tampouco segundo os valores e vivências do leitor, sob o risco de hipóteses equivocadas serem construídas. O sentido do texto, por conseguinte, deve ser construído a partir da conjugação de alguns elementos que se evidenciam na sua estrutura.

O texto de Iser reitera a ideia, por meio de (Austin apud ISER, 1996, p. 129), de que, uma vez que o texto escrito não dispõe dos mesmos recursos da fala, os espaços vazios da escrita devem ser preenchidos pelo leitor num processo de negociação de sentidos com o texto. Assim, o leitor deve ter em mente que cada texto pressupõe e reorganiza as convenções que remetem à época em que foi escrito, podendo reafirmar ou questionar o valor delas. Essas convenções perpassam as normas sociais subjacentes aos comportamentos das personagens, as referências utilizadas na escolha vocabular, o enfoque dado ao assunto e às tradições literárias. A interação entre o leitor e o texto só se concretiza no ato da leitura, caso ele seja capaz de enxergar o sistema de referências apresentado no texto. Logo, o leitor, ao ler um texto, aciona diversas informações que lhe permitem dialogar com ele.

Quando um aluno precisa ler um texto ficcional, alguns elementos devem-lhe ser familiares e gerar expectativas para que a leitura se inicie. Contudo, esses

mesmos textos podem requerer do jovem leitor outros conhecimentos prévios e a capacidade de articulá-los para que haja o prosseguimento da leitura.

[...] os elementos do repertório assumem, ao mesmo tempo, formas diferentes no texto. Eles oferecem o pano de fundo de que se originaram. Mas ao mesmo tempo o novo ambiente libera a capacidade relacional das normas usuais ou dos elementos das convenções que no velho contexto não eram subordinados à sua função. Por isso, o elemento do repertório não é plenamente idêntico nem na sua origem, nem a seu uso, e, à medida que tal elemento perde sua identidade, o aspecto individual do texto se revela (ISER, 1996, p. 130-131).

Nesse sentido, Iser afirma que “as convenções se apresentam no repertório à medida que no texto se encerra algo previamente familiar”, pois o texto ficcional conhece e associa “possibilidades de sentido dominante, possibilidades virtualizadas e negadas.” (ISER, 1996, p. 134). À ficção cabe vislumbrar o limite da palavra e suas possibilidades de significação.

### 3. O ESPAÇO COMO CATEGORIA NARRATIVA

Segundo Abdala Júnior (1995, p. 48), o Espaço está interligado a outras categorias narrativas, uma vez que é por onde as personagens circulam e a ação é desenvolvida. Além disso, não devemos pensar o Espaço apenas elencando seus aspectos físicos, pois há nele elementos mais abstratos a serem considerados, possibilitando que pensemos em Espaço social, Espaço físico e Espaço psicológico.

Num sentido mais abstrato, é importante que seja considerado o **Espaço social**, a ambivalência social pela qual circulam as personagens, e o **Espaço psicológico**, as suas atmosferas interiores. Entre os Espaços físicos, sociais e psicológicos são estabelecidas relações ao nível do **discurso narrativo** (ABDALA JÚNIOR, 1995, p. 48).

No discurso narrativo, a conjugação dessas três instâncias possibilita a criação da atmosfera narrativa necessária ao desenvolvimento de conflitos mais densos da história. A título de exemplificação, o autor cita uma personagem e o seu quarto para explorar a ideia de que um Espaço físico pode reforçar o que ocorre em um Espaço social ou psicológico, ou seja, a observação de um quarto e dos objetos nele dispostos pode intensificar a percepção de escassez advinda de uma crise socioeconômica e de uma possível desordem psicológica frente à situação.

Por exemplo, uma personagem, devido à crise socioeconômica (Espaço social), fecha-se num quarto (Espaço físico), que favorece sua introspecção (Espaço psicológico). A **atmosfera** da narrativa, então, em face dessa confluência do Espaço físico com o abstrato, torna-se mais densa e pesada, caracterizando melhor os conflitos dessa personagem (ibid., p. 48).

O Espaço social, segundo o autor (ibid., p. 49), se projeta na narrativa como um sistema de valores pelos quais se pautam as personagens, determinando o que lhes é apropriado ou não. Contudo, se por um lado há um sistema de valores sociais, há também um sistema de valores psicológicos que dizem respeito a cada personagem. Quando os atributos sociais convergem com os psicológicos, a tensão entre Espaço social e Espaço psicológico é mínima; quando isso não ocorre, essa personagem poderá viver uma tensão interior que afetará suas ações e pensamentos, tornando-os imprevisíveis.

Segundo o autor (ibid., p. 48), a crítica tende a associar o termo Espaço a aspectos físicos, utilizando, para a interseção de Espaços supracitada, o termo ambiente, o qual incluirá aspectos psicológicos das personagens, características sociais da época em que a história é desenvolvida e índices textuais reveladores de acontecimentos futuros. No primeiro caso, o ambiente pode refletir o que se passa com a personagem ou estabelecer um contraste; no segundo, situa uma personagem numa época; já no terceiro, acentua uma atmosfera dramática, por exemplo, ao utilizar um ambiente escuro como prenúncio de uma tragédia.

Abdala Júnior (ibid, p. 48-49) afirma, ainda, que alguns leitores têm a necessidade de enxergar no Espaço narrativo correspondências com o mundo em que vive, dito real. Nesse ponto, introduz a ideia de “Espaço textual” em que o efeito do real não surge tão somente do referencial externo ao texto, mas de sua coerência interna. Logo, o efeito do real atribuído ao Espaço pode vir da construção de uma narrativa cuja tessitura tem regras próprias.

Entendemos que o Espaço não pode ser estudado levando em consideração apenas seus aspectos físicos, pois até mesmo a sua localização suscita questionamentos acerca de questões sociais e psicológicas. Dessa maneira, nossas ideias convergem com as de Abdala Júnior, que aponta para a existência de três Espaços a serem considerados. Acreditamos também que Espaço indicia, não define em absoluto, pois ele atua em conjunto com os demais elementos da narrativa, podendo receber maior ou menor relevância conforme o propósito do texto. Embora as ideias do autor estejam em consonância com o que propõe nossa pesquisa, sentimos falta de um aprofundamento teórico do assunto – mesmo porque elas se apresentam como uma introdução –, o que encontramos em Borges Filho.

Ao teorizar sobre o Espaço, Borges Filho (2000) apresenta em sua obra maior fundamentação epistemológica da questão e se predispõe a pensar o tema com vistas ao estabelecimento de diretrizes que possam nortear detalhadamente a análise da construção literária do Espaço. O autor (ibid., p. 5) afirma que uma das dificuldades encontradas ao se tentar estabelecer um conceito para o termo “espaço” é a sua natureza, necessariamente, interdisciplinar que permite várias possibilidades de análise, bem como faz com que adicionemos outros termos a ele ligados pelo mesmo campo semântico. Da mesma forma, há o fato de haver um número reduzido de obras que desenvolvam uma teoria mais consistente sobre a questão da espacialidade na literatura, sendo mais frequentes livros voltados para a

análise do Espaço em alguma obra específica. Isso pôde ser constatado durante esta pesquisa.

Segundo o autor (*ibid.*, p. 5-6), é possível verificar um crescente interesse pelo estudo do Espaço nos últimos trinta anos como consequência da desvalorização do tempo, da personagem ou mesmo do enredo – fruto da percepção de que, no sistema capitalista, nem sempre uma personagem consegue atuar como agente de “algo realmente significativo” –; fazendo com que as próprias narrativas passassem a se questionar acerca de questões ou atitudes complexas interligadas aos Espaços ocupados por essas personagens. Afirma, ainda, que, mesmo que a teoria literária possa importar conceitos de outras disciplinas, pode também criá-los, segundo suas especificidades. Percebemos de fato um olhar mais atento ao Espaço e à pressão que ele exerce sobre as personagens, mas entendemos as dificuldades de estudar um Espaço sem que esteja atrelado aos demais elementos narrativos. Neste trabalho, ele foi estudado levando em conta o enredo e as personagens.

O apreço dos jovens leitores por histórias ambientadas em Espaços elaborados com características que não se preocupam em refletir o mundo assim como o conhecemos leva à sua apresentação mais detalhada e isso nos faz pensar sobre a importância desse elemento narrativo nesse tipo de história. É possível que não tenha ocorrido uma desvalorização do tempo, das personagens ou do enredo, mas o aumento da percepção de quanto um Espaço – físico, social, ou psicológico – pode ser relevante numa narrativa; podendo, inclusive, impactar na elaboração de personagens e enredo, bem como na proposição de um tempo para a narrativa.

Borges Filho (*ibid.*, p. 9) remonta à história da Filosofia e da ciência para compreender o que é espaço quando cita Abbagnano, o qual afirma que o objeto de estudo já sofreu três abordagens: a primeira, sobre sua natureza; a segunda, sobre sua realidade e a terceira sobre sua estrutura métrica. Para o estudo literário, as duas primeiras têm mais a contribuir, ficando a terceira a cargo de outras ciências, como a geometria.

Ao analisar a natureza de um objeto (*ibid.*, p. 9), o estudioso pode enxergá-lo como algo mais material, dando margem à “ideia de espaço como posição de objetos”, como continente (recipiente) e como campo em três dimensões – altura, largura e profundidade. Ver o espaço a partir da posição de seus objetos remonta, segundo Borges Filho (*ibid.*, p. 9), pelo menos, até Aristóteles e equivale à

concepção de lugar. Segundo essa teoria, “só haverá espaço onde houver objeto material”.

Já os estudos sobre a realidade do espaço levam a três ideias (ou indagações) principais (ibid., p. 10). A primeira defende a sua realidade física, ou seja, é uma condição no mundo, indo ao encontro de sua definição como “lugar, posição ou recipiente”. A segunda atribui ao espaço traços mais subjetivos, sendo uma condição para que haja a manifestação dos fenômenos. Por fim, a terceira teoria postula que o espaço não deve ser definido como real ou irreal, existindo indiferente a essas questões.

Isso posto, o autor afirma, como “uma conclusão muito útil e pragmática” (ibid., p 10-11), que, quando pensarmos o Espaço, devemos nos referir “tanto aos objetos e suas relações como ao recipiente, isto é, à localização desses mesmos objetos.” (ibid., p. 11) Da mesma forma, a presença de um observador não deve ser esquecida.

Ao analisarmos um espaço qualquer, por exemplo, casa, navio, escola, etc., não devemos nos esquecer dos objetos que compõem e constituem esse espaço e de suas relações entre si e com as personagens e/ou narrador. Continente, conteúdo e observador são partes integrantes de uma toponálise<sup>3</sup>, pois é a junção desses três elementos que forma o que se entende por espaço. Ao analisarmos o quarto, devemos ter em mente que os objetos nele presentes, mesmo os mais ínfimos, devem ser objeto de reflexões (ibid., p. 11).

Além disso, quando se detém em um Espaço, o estudioso pode observá-lo partindo de uma visão mais ampla para uma mais restrita e se perguntar o que isso pode significar. A ambientação de uma narrativa em um continente, um país, um estado, uma cidade, um bairro ou uma comunidade pode trazer consigo alguns pressupostos com os quais escritor e leitor precisarão lidar caso sejam relevantes para o desenvolvimento da ação ou do itinerário de uma personagem. Da mesma maneira, ao optar por inventariar um Espaço mais restrito, verificar quais elementos foram escolhidos para a sua composição e de que forma foram ordenados servirá de índice textual para a análise literária.

---

<sup>3</sup>O termo foi extraído de *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard, onde se lê que a “toponálise seria então o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima” (1989, apud BORGES FILHO, 2020, p. 24). Embora Borges Filho discorde do conceito apresentado, ele adota o termo para o estudo do Espaço narrativo.

Resumidamente, afirmamos que o autor propõe que a noção do Espaço literário – visto de forma mais material ou não, de forma mais restrita ou não – se apoie em três elementos inter-relacionados: “entidade situada, entidade de referência e um observador”. (ibid., p. 11). Caberá ao topoanalista estabelecer quais entidades serão escolhidas como parâmetros da análise literária. Resolvemos adotar essa ancoragem em três elementos, no estudo da obra *O Hobbit*, e elegemos como entidade situada, Bilbo Bolseiro, o protagonista, cujo percurso na narrativa seguiremos; como entidades de referência, a sua toca e o Condado, por entendermos que sua vida nesse Espaço é uma referência importantíssima na sua jornada e, como entidade observadora, o próprio narrador onisciente intruso, pois tudo o que conhecemos sobre Bilbo, os Espaços e a sua relação com eles é a partir da sua enunciação.

Borges Filho (ibid., p. 7-8) afirma, ainda, que cabe ao estudioso o conhecimento de outros termos que ao espaço possam ser relacionados, tais como lugar, paisagem ou território, cujos conceitos, dependendo da área de estudo, podem ser complementares ou até mesmo conflituosos. Em outro momento, o autor (ibid., p. 15), acrescenta a essa ideia outros termos mais ligados à conceituação clássica do Espaço, quais sejam cenário, natureza e ambiente. Como acreditamos que, de fato, são importantes para a compreensão dos aspectos envolvidos na construção do Espaço narrativo, traremos alguns dos conceitos apresentados, embora o mesmo autor (ibid., p. 15) afirme que a terminologia Espaço é suficiente para abarcar “o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações”.

Para esclarecer o termo “lugar”, Borges Filho, inicialmente, cita duas concepções da filosofia. Uma afirma que o lugar “é o limite que contorna qualquer corpo” (ibid., p. 11), ou seja, independentemente de onde e do que estiver ao redor, o lugar de um objeto é definido por ele mesmo. Outra, mais moderna, declara que o lugar de um objeto é estabelecido por meio de sua relação com outros objetos. (YIFU TUAN 1983, apud. BORGES FILHO, 2020, p. 12) diz que “o termo ‘espaço’ é mais abstrato que ‘lugar’”, pois “o que começa indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e dotamos de valor.” Borges Filho (ibid., p. 15) rejeita o emprego do termo “lugar” para o estudo literário do Espaço por achar que ele enseja muita controvérsia entre os diversos campos de estudo, além de “nada acrescentar à teoria”. De fato, compreendemos que é possível utilizar o termo lugar

a partir de conceituações diferentes. Contudo, por estarmos elaborando uma pesquisa que culminará na elaboração de um Caderno Pedagógico, devemos pensar na implicação de não usar a palavra lugar, como propõe o autor, pois acreditamos que, por ser um termo comum, ele emergirá. Associar lugar à posição de um objeto e à moradia de uma personagem parece-nos uma solução apropriada, pois agregamos ao termo as ideias localização, de experiências e de inter-relações.

Outro termo que comumente aparece relacionado ao estudo do espaço é “paisagem”. Borges Filho (2020, p. 20) explica que três ideias concorrem para a definição do termo: a “extensão abarcada pela visão”, “a vivência do homem nesse espaço” e “a ideia de beleza”. Excetuando a noção de amplitude, os demais elementos usados para definir o que pode ser chamado de paisagem estão sujeitos a questões culturais e sociais, pois aquilo que será denominado paisagem variará entre os diversos grupos sociais, no decorrer do tempo. Entendemos que cabe ao termo também uma conotação negativa associada ao que é entendido como feio ou desolador, pois é possível chamar de paisagem um espaço em completa ruína.

Na definição do termo “território”, salientou-se a sua associação ao poder. Para o autor (ibid., p. 21), “é o espaço enfocado do ponto de vista político ou da relação de dominação-apropriação.” Uma toponálise que se proponha a investigar, numa obra literária, as relações de poder existentes num determinado Espaço pode ser bem interessante (ibid., p. 22), contudo em *O Hobbit*, tendo em vista os critérios analíticos eleitos, não nos aprofundaremos no estudo do assunto, embora o termo possa ser usado para fazer referência à posse de um Espaço por um povo ou à disputa pela apropriação da Montanha Solitária.

Encontra-se, por vezes, a personagem num Espaço fronteiro entre dois subespaços que colocam em pauta questionamentos, como ir adiante ou retroagir; adentrar um novo Espaço ou manter-se no antigo. Associar a ideia de fronteira à de território é compreensível, pois a fronteira é compreendida como “algo que divide” (ibid., 90) espaços ocupados e pertencentes a grupos diferentes. Com a espacialização física, surgem diferenças sociais, ideológicas e econômicas que podem resultar em disputas de poder. Segundo o autor (ibid., p. 92) não há fronteiras entre casas, cafés ou cidades se, no texto, é possível transitar livremente por esses Espaços. Estar na fronteira é vislumbrar um obstáculo. Acerca de sua tipologia, ela pode se configurar com um limite artificial ou natural. O primeiro, mais comum em obras ficcionais, é demarcado no âmbito psicológico-axiológico; o

segundo, por acidentes geográficos – desertos, rios, montanhas etc. Explorar a configuração de uma fronteira deve ser resultado da proposta da própria narrativa; quando personagens e ações se desenvolvem em Espaços fronteirícios.

Cabe definir, ainda, como concebemos o cenário, a natureza e o ambiente em nossa toponímia. Deve-se entender o cenário como o Espaço modificado pelas personagens ou, como afirma o autor, “pelo homem” (ibid., p. 37). Como natureza, são compreendidos os Espaços nos quais não há construções humanas. São “o rio, o mar, o deserto, a floresta, a árvore, o lago, o córrego, a montanha, a colina, o vale, a praia, etc.” (ibid., p. 39). Esses Espaços, assim como os cenários, também devem ser inventariados para, por meio de sua análise, ser possível enxergar seus efeitos no contexto narrativo. Já o termo ambiente resulta da “soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico” (ibid., p. 40). Diferentemente do que propõe Abdala Júnior, Borges filho não acredita que o ambiente possa ser estabelecido por contraste. Segundo o estudioso (ibid., p. 42), “quando a motivação composicional ocorrer por contraste, não teremos o ambiente”. Ao longo da narrativa em estudo, verificar-se-á de que forma os cenários, que entendemos compostos também por elementos da natureza, ou o ambiente (como reforço ou contraste) concorrerão para o desenvolvimento da personagem Bilbo ou das ações. Entendemos que os termos ambiente e atmosfera, na análise literária, são usados para fazer referência a questões psicológicas e sociais envolvidas num Espaço; portanto, neste trabalho, ambos serão utilizados para aludir à essa convergência.

Retomando a ideia de que o Espaço narrativo está interligado aos demais elementos da narrativa, Borges Filho (2020, p. 33) esclarece que pode o toponímia, por meio da análise do enredo e de sua estruturação, extrair conclusões importantes acerca do encadeamento de espaços – percurso espacial – em uma história. Igualmente, ao se estudar um Espaço, identificar suas funções (ibid., p. 26-32) dentro do contexto pode ajudar o estudioso a compreendê-lo melhor. Por fim, o teórico apresenta, também, alguns critérios que podem ser utilizados para o seu inventário.

### 3.1 O ENREDO E O ESPAÇO

Ao se pensar no Espaço ou nos Espaços elaborados para ambientar uma história, devemos ter em mente o enredo dessa narrativa, o qual, segundo Borges

Filho (2020, p. 32-33) é a “totalidade dos fatos, das ações que ocorrerem dentro da narrativa.” Sua análise servirá ao analista que, seguindo o fluxo dos acontecimentos, observa também o encadeamento de Espaços. O enredo é composto, geralmente, de quatro etapas (Borges Filho, 2020, p. 33) que insistem em se fazer presentes, ainda que a narrativa moderna venha se utilizando de novas formas de estruturá-lo. São elas: apresentação ou exposição, complicação ou desenvolvimento, clímax e desfecho.

Na apresentação ou exposição, o leitor conhece as personagens, os fatos iniciais e o Espaço inicial que deve ser identificado e analisado para que seu papel no desenrolar da história seja definido. Segundo o autor (ibid., p. 33), é “interessante contrastar esse Espaço inicial da narrativa com o Espaço final, verificando os efeitos de sentido que essa relação provoca.”

Na complicação ou desenvolvimento (ibid., p. 33), iniciada com o estabelecimento de um conflito gerador, o qual impulsionará o desenvolvimento das ações, cabe ao topocritico verificar em qual Espaço ocorrerá a quebra da situação inicial e que implicações isso pode trazer para a narrativa. No caso de haver outros Espaços para o desenvolvimento, eles devem ser analisados em suas inter-relações.

No clímax (ibid., p. 34), a narrativa atinge o seu maior ponto de tensão e isso deve inquietar o estudioso da obra que deve se questionar tanto acerca da escolha do Espaço para a sua organização, quanto sobre os sentidos que podem ser apreendidos disso.

No desfecho (ibid., p. 34), encerramento natural de narrativas tradicionais, o estudioso, tendo seu foco no Espaço, deve se perguntar, por exemplo, se há alguma coincidência entre o Espaço inicial e o final, se houve alguma transformação nesse Espaço e quais ideias podem ser extraídas disso.

Os Espaços nos quais as partes do enredo estão organizadas, segundo Borges Filho (2008), podem ser classificados segundo três gradações – realista, imaginativa e fantasista. Denomina-se realista o Espaço narrativo que se vale em sua elaboração da citação de espaços reconhecíveis no mundo real. O imaginativo enumera Espaços que, embora não possuam um correspondente no mundo real, são muito semelhantes. Já o fantasista não apresenta Espaços semelhantes ao mundo natural e elabora suas próprias regras de funcionamento.

### 3.2 AS FUNÇÕES DO ESPAÇO

Além de estarem estreitamente ligados ao enredo, os Espaços podem ser concebidos segundo “variados propósitos e seria tarefa ingrata e fracassada separar e classificar todos eles.” (BORGES FILHO, 2020, p. 26) Contudo, é interessante ressaltar que pelo menos sete funções do Espaço podem ser destacadas como uma estratégia narrativa para a construção do ambiente.

A primeira função (ibid., p. 27) consiste em caracterizar as personagens. Nesse caso, o Espaço situa as personagens no contexto socioeconômico e psicológico em que vivem. São seus Espaços fixos, seja porque moram nele, seja porque o frequentam regularmente. A localização desses Espaços, a observação dos objetos que o compõem e da forma como foram organizados servirão de índices textuais de possíveis ações das personagens.

A segunda função (ibid., 27) do Espaço é influenciar as personagens ou sofrer suas ações. É interessante pensar que, dependendo de onde a personagem estiver, ela precisará lidar com motivações provenientes de algo exterior a ela, fazendo com que ela modifique sua forma de agir. Em um exemplo mais extremo, a personagem se moldará ao ambiente. O autor (ibid., p. 28) relembra a personagem Jerônimo de *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, o qual é, inicialmente, descrito como muito trabalhador, mas “vai-se homogeneizando através do espaço em que vive. Nesse caso, o espaço não reflete a personagem, ele a transforma.” Noutro exemplo menos extremo, há uma personagem que adota, temporariamente, novas atitudes ao transitar por diferentes Espaços, em função de trabalho ou conveniências sociais. Por fim, existe, também, a personagem cuja personalidade, modificará o Espaço ao seu redor, seja interferindo em sua atmosfera, seja causando-lhe transformações físicas.

A terceira função (ibid., p. 30) é propiciar a ação. O Espaço é construído de forma a apresentar as condições necessárias ao desenvolvimento das ações. Nesse caso, ele não influencia as ações das personagens. Um exemplo claro disso é a utilização de campos abertos para o confronto de grandes exércitos.

A quarta (ibid., p. 30) é situar a personagem geograficamente. Segundo o autor (ibid., 12), nesse caso, o Espaço é “meramente factual, pobre, por assim dizer, na medida em que não possibilita uma imbricação simbólica com as personagens.”

Ele serve apenas para localizar a personagem dentro da história, quando uma ação acontece.

A quinta função (ibid., p. 31) é representar os sentimentos vividos pelas personagens. Em Espaços transitórios, casuais, pode-se perceber, eventualmente, que o Espaço reflete, de alguma forma, o que se passa no íntimo de uma personagem. Uma cena de alegria pode ser construída sob um céu brilhante ou uma cena de tristeza sob nuvens cinzentas e chuvas torrenciais. Segundo o autor, é um “espaço homólogo.”

A sexta função (ibid., p. 31) é estabelecer contraste com as personagens. Nesse caso, o que acontece no íntimo da personagem é totalmente o oposto do que acontece no Espaço a seu redor. Uma personagem vivenciando algo muito triste pode se perceber, por exemplo, num dia muito belo com cores luminosas. Essa relação de “heterologia”, por meio do contraste, pode reforçar sua miséria interior.

A sétima e última função (ibid., p. 31) é antecipar a narrativa. Alguns índices podem ser alocados no Espaço como um prenúncio do que está por vir na narrativa, fazendo com que o leitor imagine os acontecimentos seguintes. Como um exemplo, é possível construir esse efeito ao vislumbrarmos uma personagem que se questiona sobre seu futuro no mesmo momento em que uma tempestade faz presente.

### 3.3 CRITÉRIOS PARA INVENTARIAR O ESPAÇO

No momento em que um pesquisador decide estudar o Espaço e conhecê-lhes as funções, deve identificar os presentes no texto; a isso Borges Filho (2020, p. 34) chama de “topografia literária”. É possível que uma narrativa seja organizada num único Espaço; contudo, quando há um percurso espacial, ele deve ser analisado. Como já foi mencionado, isso visa a melhor propiciar a compreensão da relação entre Espaço, personagens e ação.

Essa segmentação textual deve atentar ao que propõe o próprio texto a fim de evitar o artificialismo. Assim, seguir o desenrolar das ações é uma boa abordagem, pois, mesmo que estejam unidas por um tema, elas têm desdobramentos que podem incidir numa mudança espacial. Acerca disso, o autor cita Carreter e Lara (1967, apud BORGES FILHO, 2020, p. 35) quando propõe que

[...] não se deve confundir o segmento com divisões externas do texto, que se notam visualmente, tais como estrofes, na poesia, ou parágrafos, na prosa. Os segmentos são provenientes de modulações diversas que o tema adquire, à medida que se desenvolve no texto. Numa obra literária, da mesma forma que numa obra musical, o tema está continuamente presente, porém, nem sempre da mesma forma. Descubrem-se os segmentos observando-se as variações temáticas que mais se destacam (BORGES FILHO, 2020, p. 35).

Compreendemos o propósito da segmentação textual, mas queremos reiterar a necessidade de se proceder a leitura integral do texto. Uma narrativa, como *O Hobbit*, deve ser sempre vista como um todo. Se a lemos capítulo a capítulo com os alunos, é por fins didáticos, sendo necessário nunca perdermos a noção do todo. O próprio Borges Filho (ibid., p. 36) diz que “devemos estar atentos para não dividirmos demasiadamente um texto, caindo num erro que poderíamos chamar atomização. Nesse erro, o analista perde o caráter unitário do texto.”

Segundo o autor (ibid., p. 44), após visualizar os Espaços que compõem uma história, o topoanalista deve verificar se é possível agrupá-los em micro e macroespaços. Estes podem ser divididos a partir de algumas correlações, tais como a cidade e o campo; o interior e o exterior; o familiar e o desconhecido; norte e sul; leste e oeste; entre outros. Aqueles por cenários, naturezas, ambientes, paisagens ou territórios.

Tais Espaços podem ser organizados segundo eixos temáticos que se enquadrem como coordenadas espaciais. Nesse caso, o analista verifica, por exemplo, se é possível agrupá-los, verticalmente, por se localizarem num plano mais alto, médio ou baixo. Figurativamente, poderiam ser associados ao céu, à terra e ao subterrâneo, segundo Borges Filho (ibid., p. 45). Já o eixo horizontal engloba as ideias de esquerda e direita; à frente e atrás; centro e periferia; perto e longe; interior e exterior; vasto e restrito. O autor afirma que essas “nuanças entre polos são infinitas” (ibid., p. 46) e que, conforme a história, podem ser bem úteis à análise literária, pois, de acordo com cada cultura, essas coordenadas revelam a maneira de um povo ver o mundo. (Clark, 1973, apud BORGES FILHO, 2020, p. 47) apresenta uma teoria acerca da forma como o homem tende a valorizar essa forma de organização espacial:

[...] o que se encontra acima e em nossa frente é visível, portanto, avaliável. Por outro lado, o que está abaixo do solo ou atrás é invisível e, portanto, negativo. De igual maneira, movimentos para cima e em frente são positivos, para baixo e para trás, negativos. Essas noções baseiam-se na percepção egocêntrica e interacional, levando-se em conta as ideias de visibilidade e confrontação (BORGES FILHO, 2020, p.47).

Borges Filho (ibid., p. 48) faz um alerta ao analista para que ele não se deixe limitar por preconceitos que o impeçam de ver o texto naquilo que ele propõe. Como exemplo, cita a cultura católico-cristã que atribui ao que está à direita aspectos positivos e ao que está à esquerda, negativos. Contudo, um texto pode subverter esses valores ou sequer os colocar em pauta.

Abordar a espacialização do texto – terminologia de Borges Filho (ibid., 49) para “a maneira pela qual o espaço é instalado dentro da narrativa” – requer a compreensão de como a percepção espacial é construída. Quando é franca, o narrador, em terceira pessoa, “pauta-se pelo descritivismo” (ibid., p. 50) e sua principal característica é a busca por um efeito mais objetivo. Se é uma personagem quem faz a descrição, a espacialização franca sofre uma atenuação apenas. Pode ocorrer também de o narrador mostrar traços mais subjetivos ao opinar sobre o Espaço, ou até mesmo abandonar a objetividade incluindo-se claramente na apresentação espacial ao utilizar a primeira pessoa e ao emitir juízos de valor. Quando é reflexa (ibid., p. 52), a noção do Espaço é construída por meio das personagens ou do narrador. O leitor vai construindo sua percepção do Espaço narrativo à medida que uma personagem pensa ou fala sobre ele. Isso pode ocorrer em narrativas em primeira ou terceira pessoa e confere um efeito mais subjetivo à descrição. Tanto a espacialização franca, quanto a reflexa são marcadas por uma pausa na narrativa para mostrar o Espaço. Alguns escritores evitam trechos muito descritivos, preferindo os mais curtos e entremeados “com reflexões ou ações da personagem, diminuindo sensivelmente a suspensão da narrativa.” (ibid., p. 53) Quando a espacialização é dissimulada (ibid., p. 53), narração e descrição se fundem de tal forma que, à medida que conhecemos os atos das personagens, as noções do Espaço também vêm à tona. Nesse caso, é difícil dissociar trechos mais descritivos de outros mais narrativos porque ambos se mostram muito entrelaçados. Nas três situações, a apresentação do Espaço pode ser mais abundante (ibid., p. 54), cheia de detalhes, ou mais moderada, com poucas indicações.

Entre os recursos utilizados para a espacialização do texto, encontram-se os gradientes sensoriais, os quais serão mais ou menos explorados no texto segundo os objetivos da narrativa. Expressões linguísticas que remetam à visão são muito exploradas em função da sua importância na forma como nos relacionamos com o espaço. Contudo, o estudo do Espaço não se limita ao que é percebido pela visão, pois, no mundo em que vivemos, o espaço é percebido também por meio de outros estímulos sensoriais (audição, olfato, tato e paladar).

O ser humano se relaciona com o espaço circundante através de seus sentidos. Cada um deles estabelece uma relação de distância/proximidade com o espaço. Portanto, efeitos de sentido importantes são manifestados nessa relação sensorialidade-espaço (BORGES FILHO, 2020, p. 57-58).

Dessa forma, mesmo que um sentido se sobressaia, é natural que outros contribuam com a construção espacial. Em narrativas míticas, para se construir uma conotação negativa, podem-se associar termos que remetam ao escuro, ao sujo, ao úmido e ao frio; para alcançar uma conotação positiva, ao luminoso, ao aberto, ao limpo e ao quente. Em diversas outras formas de narrar, é possível subverter tais construções; assim, não devemos compreendê-las como fórmulas, mas como possibilidades.

É importante ressaltar que, mesmo submetidos a estímulos iguais, os sujeitos tendem a elaborá-los de maneiras distintas. Além disso, somam-se a essas peculiaridades questões culturais ligadas aos grupos a que cada um pertence, pois os padrões interpretativos são resultado tanto da constituição física de cada um quanto de sua formação cultural. Isso posto, destacamos que tais fatos manifestos em sujeitos e grupos sociais também se fazem presentes em personagens ficcionais. O autor (ibid., p. 61) alerta que a psicologia moderna e outras ciências já demonstram que o ser humano possui outras formas de perceber o mundo; contudo, para a análise literária, sugere atenção à forma como os cinco sentidos são explorados.

Pela visão (ibid., p. 62), o homem capta a amplitude de um espaço e seus limites. Ademais, nossa “sensibilidade cromática” é bastante precisa e, talvez, seja por isso que tantos textos literários se utilizem dela para a percepção espacial. É possível um toponalista explorar a presença da luz num Espaço e, caso ela falte, é cabível deduzir “que um espaço que se mostra pouco acessível à visão é um espaço

que aparece geralmente sob o signo do medo, da desconfiança”, tendo em vista o fato de que a pouca ou nenhuma visibilidade pode causar estranhamento ao homem.

Um estudioso pode se indagar acerca da simbologia das cores utilizadas num texto literário e esse é um campo farto para o estudo, tendo em vista as diversas conotações atribuídas às cores variarem conforme as sociedades ou até mesmo numa mesma sociedade. Na narrativa *O Hobbit*, analisar a escolha das cores empregadas na composição espaço é interessante em função de termos ciência do apreço do autor pela mitologia. Parece-nos inapropriado entendê-las como obra do acaso. Dessa forma, é possível buscar algumas associações básicas que explorem a oposição de espaços luminosos a espaços escuros ou que deem sentido à presença do verde, do amarelo ou vermelho, cores que se destacam, segundo nossa perspectiva.

Sobre isso, é importante lembrar que o significado atribuído a uma cor não é intrínseco a ela, trata-se de uma convenção. Assim como os leitores, o “artista, mesmo inconscientemente, está imerso no caldo cultural da sociedade em que foi criado, assim não há como, ao produzir sua obra, escapar de algumas simbologias que lhe impregnam a formação cultural.” (BORGES FILHO, 2020, p. 65) Paralelo a isso, há o fato de que, ainda que questões culturais sejam importantes, o significado da cor deve ser sugerido pela obra. A cor preta, por exemplo, e seus desdobramentos, numa narrativa mítica, podem ser associados a algo negativo. Entretanto, é possível na construção de um ambiente mais moderno – como um escritório de uma empresa bem-sucedida – ser entendido como sinônimo de requinte.

Muitas características do Espaço literário são perceptíveis pelo tato (ibid., p. 83), tais como se é liso, crespo, fino, grosso, macio ou áspero. A experiência tátil aumenta a nossa percepção acerca das coisas e se torna ainda mais importante na ausência da visão, pois, se é agradável, aumenta a receptividade da personagem, se é desagradável, promove o seu distanciamento ou a coloca em alerta.

A percepção por meio da audição também é muito presente em narrativas, pois a “chuva no telhado, o som do trovão, o assovio do vento, o choro são possibilidades que excitam o ser humano e que estarão presentes no texto literário, provocando atitudes e sentimentos nas personagens em relação ao espaço.” (ibid., p. 84) Compor um ambiente silencioso ou um barulhento visa a um propósito

sensorial. O silêncio, conforme o texto, pode remeter tanto ao relaxamento quanto à angústia. De um lado encontraríamos uma personagem que, após um dia de trabalho, consegue se recolher na quietude de seu quarto, por isso se sente bem; de outro, uma personagem que, sentindo-se abandonada, vê-se num quarto desconfortavelmente silencioso e, assim, sente-se mal. Com o barulho ocorre o mesmo. Ressaltamos o fato de que os sons explorados numa narrativa dialogam com o contexto.

O sentido olfativo capta diversas nuances espaciais. Os odores provocam reações nas personagens, contribuindo para que elaborem suas impressões sobre o que está a seu redor. Segundo Borges Filho (2020, p. 87), é comum, inclusive, que o cheiro evoque lembranças, fazendo com que as personagens façam diversas associações que podem ser neutras, agradáveis ou desagradáveis.

Parece-nos que o paladar, entre os demais sentidos, é o menos utilizado para a percepção espacial, sendo mais frequente em construções sinestésicas, quando se pode associá-lo aos demais sentidos. Além disso, quando um Espaço é apresentado para que um sentido se destaque sobre os demais, é preciso que ele atue como o principal agente. “A percepção tátil, por exemplo, não se reduz a uma simples colocação de mão sobre o objeto. A percepção tátil exige um passear de mãos pelo objeto para captar sua totalidade. Esse exemplo serve igualmente para os outros sentidos” (BORGES FILHO, 2020, p. 89).

Algumas classes de palavras podem se destacar na construção espacial. Segundo o autor, analisar o emprego de substantivos, adjetivos, advérbios, pronomes, preposições ou verbos (ibid., p. 155) pode ajudar na compreensão da configuração espacial.

#### 4. O ESPAÇO NARRATIVO EM *O HOBBIT*

Nossa toponímia não pretende exaurir as possibilidades de análise do Espaço em *O Hobbit* dada a magnitude do feito; por isso fizemos algumas escolhas, entre as muitas possibilidades da obra, levando em consideração a especificidade desta pesquisa e a necessidade de adequação à faixa escolar dos alunos.

A narrativa inicia-se com a descrição da toca do protagonista, utilizando-a como meio de apresentar a personagem aos leitores. A toca faz parte da Vila dos hobbits que, por sua vez, fica num Condado. Na narrativa, a Vila e o Condado parecem integrados como partes de um todo; entendemos, portanto, que se trata de uma divisão administrativa apenas, cabendo-lhes as mesmas características. A descrição espacial do Condado (ou da Vila) apresenta-nos, além dos aspectos físicos do Espaço, elementos culturais de uma comunidade com a qual Bilbo, inicialmente, identifica-se. Tanto que, em conjunto com a toca, servirá à personagem como o parâmetro que definirá sua relação com os outros Espaços.

A jornada proposta para Bilbo prevê a sua saída de um Espaço narrativo conhecido – o Condado – e com o qual a personagem se identifica; seu trânsito por Espaços desconhecidos que lhe provocarão estranhamento e seu retorno ao Espaço de origem modificado pelas experiências vividas. Isso nos permite visualizar dois macroespaços na narrativa, o conhecido e o desconhecido.

Os mapas que integram a obra possibilitam a análise da distância que será percorrida, bem como da toponímia, pois percebemos, na maioria deles, que a escolha dos substantivos e dos adjetivos empregados para nomear os Espaços em *O Hobbit* estão em consonância com as suas características. Bilbo passará pelo Limiar do Ermo, pelas Terras Ermas, por Valfenda, pelas Montanhas Sombrias, pelo Bosque de Pinheiros, pela casa de Beorn, pela Floresta das Trevas, pela Fortaleza do Rei Élfico, pela Cidade dos Homens e chegará à Montanha Solitária para, só então, retornar ao Condado. Segundo Borges Filho (2020, p. 150) a toponímia pode ser usada para estabelecer “relação de semelhança, de reforço, de sinergia, enfim, entre personagem e espaço, o que dá grande coesão ao texto.” Os mapas trazem também as Montanhas Cinzentas, o Ursal Seco e as Colinas de Ferro, Espaços que serão mencionados ao longo da história.

Em cada etapa do percurso, exploraremos os elementos sensoriais – visão, audição, olfato, tato e paladar – por serem os meios pelos quais a personagem vivencia o mundo ao seu redor.

Percebe-se uma relação interessante entre o “aqui” e o “lá” estabelecida por Bilbo ao longo da história. Isso se inicia ainda na toca e perdura em cada Espaço pelo qual ele passa. Inicialmente, o “aqui” se refere ao Condado, mas, com o seu deslocamento, essa noção espacial de referência ganha novos contornos. No Condado, é levado a imaginar o que há além do Água e da Colina. Longe do Condado, volta, de forma recorrente, seus pensamentos para a vida que abandonou ainda que temporariamente.

A maior parte da história é narrada em prosa poética, mas também encontramos, além dos mapas, versos e outras ilustrações. Todos esses elementos, se relacionados com o Espaço, serão selecionados e analisados seguindo a forma como o livro os apresenta e o desenrolar do enredo, pois concordamos com Borges Filho (2020) e não queremos impor ao texto uma segmentação não natural.

Observando atentamente a forma como o enredo se desenvolve, destacamos outros repertórios presentes na obra que dialogam com o estudo do Espaço. Um deles são os arquétipos do monomito detalhados por Joseph Campbell, no livro *Herói de Mil Faces*, apresentados como “uma fórmula mitológica universal da aventura do herói” (1989, p. 29), mais conhecida como a Jornada do Herói.

Figura 1 – A Jornada do herói.



Fonte: Joseph Campbell, 1989.

Para cumprir a jornada do herói, Bilbo sai do mundo comum para o desconhecido, não sem antes ponderar sobre os perigos que o aguardam. Assim, ao receber o chamado para a aventura, inicialmente, ele o recusa; mas, ao decidir aceitá-lo, cruza o limiar que o leva ao encontro dos desafios proporcionados pelo enfrentamento com o desconhecido. Durante o trajeto ele conta com a ajuda de aliados, mas também enfrenta inimigos e, à medida que avança pelos diversos Espaços, Bilbo sofre transformações que mudam a sua percepção sobre si mesmo e seu lugar de origem – o Condado. Sua missão na aventura é atuar como um ladrão para ajudar os anões a recuperarem o domínio da Montanha Solitária. Seus atos resultam em benefícios para as comunidades que estão subjugadas por Smaug, o dragão. Seu retorno ao Condado será marcado, novamente, por desafios; principalmente, pelo de se encaixar na velha comunidade sendo um novo Bilbo.

Outro repertório que estará em constante diálogo com o Espaço serão as heranças de antigas lendas e mitos, uma vez que o Espaço narrativo concebido por Tolkien resgata elementos da tradição, “evidenciando como as matrizes germânicas, célticas, bíblicas e greco-romanas se entrelaçam na originalidade literária” (KLAUTAU, 2019, p. 21) dos seus textos. Essa compilação de lendas e mitos é, comumente, denominada como “O *Legendarium* de Tolkien”.

Uma das fontes de inspiração que mais se destacam na elaboração de *O Hobbit* é *Beowulf*, considerado o texto anglo-saxão mais antigo conhecido, e no qual se encontram as figuras dos trolls Grendel e sua mãe.

Grendel chamava-se aquela feroz criatura, o mal-afamado que assombrava os limites da terra, que guardava as charnecas, a fortaleza dos brejos, e, infelizmente dele, por muito tempo habitou o lar da espécie dos trolls, pois o Criador o proscivera com a raça de Caim. [...] Dele nasceram todos os bandos maléficos, ogros e trasgos e formas pavorosas do Inferno [...] (TOLKIEN, 2015, p. 19).

Nesse trecho extraído da tradução de *Beowulf* feita por Tolkien e presente nos apontamentos de Klautau (2019, p. 23), percebe-se a associação da maldade a espaços sombrios (charnecas e brejos) e à deformidade externa dos seres (formas pavorosas), o que também aparece em *O Hobbit*. Na história, Bilbo se depara com trolls, orcs e Gollum. Este outrora fora Sméagol e teve sua aparência deformada à medida que sucumbia ao poder do Um Anel. Nos três casos, os Espaços habitados por esses personagens são pouco acolhedores na percepção de Bilbo.

Ainda nesse trecho em destaque, encontra-se a referência à mitologia cristã, com a citação do “Criador” e de “Caim”. Na trajetória de Bilbo, percebe-se também referência à mitologia cristã, quando é dito que ele poderá contar com a “sorte, destino ou acaso” (KLAUTAU, 2019, p. 21), o que pode ser compreendido como uma forma de dizer que sua jornada sempre esteve acompanhada por algo que transcendia as próprias ações das personagens.

- [...] Você não acha, não é mesmo, que todas as suas aventuras e fugas foram conseguidas por mera sorte, apenas para seu próprio benefício? Você é uma ótima pessoa Sr. Bolseiro, e gosto muito de você; mas, afinal, de contas, você é apenas uma pessoazinha neste mundo enorme! (TOLKIEN, 2016, p. 296).

A figura do dragão (ou serpente) guardião de tesouros amaldiçoados (ou pagãos) aparece tanto em *Beowulf* quanto em *O Hobbit*.

Foi esse encanto que o velho saqueador, vagando na treva, encontrou desprotegido, o mesmo que repleto de fogo, vai em busca de morros (tumulares), o dragão nu de coração feroz que voa envolto em chamas [...]. Costuma apossar-se de tesouros que estão no solo e lá, sábio de muitos anos, guarda o ouro pagão, que nem um pouco lhe aproveita (TOLKIEN, 2015, p. 145).

E, apesar da diferença de propósitos, similarmente, em *Beowulf*, o dragão é roubado. “Ali penetrou um homem sem nome, esgueirando-se à noite até o tesouro pagão; sua mão agarrou uma taça funda, brilhante e com gemas.” (TOLKIEN, 2015, p. 143). Pensando ainda nas influências da matriz germânica, Klautau (2019, p. 22) afirma que o *Antigo Edda* se fez presente nas criações de Tolkien quando nomeou os anões e o mago Gandalf.

Da matriz cética, é possível verificar a presença de magia tanto na natureza, quanto em objetos mágicos ou nos seres. Possivelmente, fruto das leituras de Tolkien do ciclo arturiano.

Parte do repertório de *O Hobbit* pode ser recuperado também dos contos de fadas, um gênero presente nos EF I e II. Ainda que Tolkien utilize elementos conhecidos pelos jovens leitores em seu repertório, trata-se de uma oportunidade de ampliar seus conhecimentos, na medida em que evoca “texto de outras épocas”, mas não se pode “compreender o repertório de um texto ficcional como a cópia de coisas dadas” (ISER, 1996, apud COSSON, 1996, p. 131).

Ao pensarmos sobre os elementos que influenciaram a escrita não apenas de *O Hobbit*, mas também do conjunto das obras mais conhecidas do autor, julgamos interessante investigar alguns assuntos que foram do interesse do estudioso durante sua vida acadêmica, ou mesmo antes dela, que nos ajudassem a compreender as fontes que inspiraram *O Hobbit*. Suas impressões sobre os contos de fadas e o que ele mesmo define como subcriação de mundos ajudam-nos a compreender de que maneira ele se apropriou da tradição e a recriou.

Segundo o estudioso Ronald Kirmse (2003, p. 3), John Ronald Reuel Tolkien, desde muito cedo, antes mesmo de cursar a universidade, mostrou interesse pela caligrafia, pelo desenho e pelas línguas (2003, p., 5), chegando à composição do *nevbosh* e do *naffarin*, nas quais já foi possível verificar um vocabulário e uma gramática “suspeitamente indo-europeus”. (2003, p. 6). Tais habilidades foram aprimoradas e exploradas na composição do seu conjunto de obras. Tolkien lecionou em Oxford onde estudou as raízes da língua inglesa.

*O Hobbit* foi a primeira obra a vir a público, em 1937 (2003, p. 12); contudo, o início do relato *The book of Lost Tales (O livro dos Contos Perdidos)* veio primeiro. Essa obra, mais tarde, ficou conhecida como o *Silmarillion* (2003, p. 9). Após a publicação de *O Hobbit*, fruto do sucesso editorial, foi-lhe solicitada uma continuação da história, o que deu origem ao *Senhor dos Anéis*. Essa história foi concebida em volume único, mas as negociações editoriais levaram a três volumes intitulados *A sociedade do anel*, *As duas torres* e *O retorno do rei*, publicados entre 1954 e 1955 (2003, p. 15-16).

A elaboração de *O Hobbit* partiu de um fato interessante: enquanto Tolkien corrigia provas, deparou-se com uma página em branco na qual escreveu “Numa toca no chão vivia um hobbit.”. Tolkien não se considerava um inventor dos hobbits, mas seu “descobridor” (KIRMSE, 2003, p. 12), como veremos mais adiante ao discorrermos sobre a subcriação.

Nas histórias de Tolkien, é possível verificarmos a presença de materiais que fizeram parte de seus estudos acadêmicos e interesses pessoais.

Os aspectos composicionais temáticos-estruturais das narrativas tolkienianas que compõem o seu *legendarium* combinam elementos advindos das novelas de cavalaria, do conto de fadas, da épica (antiga e medieval), da tragédia clássica e do romance (ROSSI e STAINLE, 2019, p. 291).

Em 1938, um ano após o lançamento de *O Hobbit*, Tolkien apresentou uma palestra na Universidade de S. Andrews, dando origem ao ensaio *Sobre Histórias de Fadas* (TOLKIEN, 2010, p. 8). O texto responde a três perguntas cujas respostas vão ao encontro do nosso estudo da obra *O Hobbit*: o que são contos de fadas, qual sua origem e para que servem. De antemão, permitimo-nos afirmar que o ensaio nos pareceu uma série de reflexões acerca de como seu conjunto de obras literárias estava sendo delineado; uma defesa de suas concepções acerca do que ele chamará de o Belo Mundo, que conhecemos mais amplamente como Mundo Encantado ou Reino Encantado.

A primeira parte de seu ensaio dedica-se a tentar definir o que seriam as histórias de fadas. Para isso, o autor recorre ao *Oxford English Dictionary*, o qual parece não lhe dar a resposta esperada.

No suplemento, *fary-tale*<sup>4</sup> está registrado no ano de 1750, e seu sentido principal está indicado como (a) um conto sobre fadas, ou em geral uma lenda sobre fadas, com desdobramentos de sentido, (b) uma história irreal ou incrível, e (c) uma falsidade (TOLKIEN, 2010, p.10).

O ensaísta rejeita as duas últimas concepções por considerar que tornariam seu “tópico desanimadoramente vasto” (ibid., p. 10). Quanto à primeira, Tolkien (ibid., p.14) defende que o termo “*Fairy*, como um substantivo mais ou menos equivalente a elfo, é uma palavra relativamente moderna”, pois sua pesquisa o leva à primeira citação no *Oxford Dictionary* (a única antes de 1450) do poeta Gower: *as he were a faierie*, que seria equivalente a “como se fosse uma fada”; mas, segundo ele, não foi isso que Gower quis dizer, o correto seria *as he were of faierie*, ou seja, como se tivesse vindo de *Faërie*, “o reino ou estado no qual as fadas existem.” (ibid., p. 15) Segundo o autor, o Belo Reino não se restringe a fadas, muito menos se pensadas como seres diminutos com poderes sobrenaturais, mas a um Espaço que pode conter além de fadas, elfos, anões, bruxas, orcs ou dragões.

A definição de história de fadas – o que é ou o que deveria ser – não depende portanto de qualquer definição ou relato histórico de elfos<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Conto de Fada.

<sup>5</sup>As narrativas que de fato se ocupam principalmente de “fadas”, isto é, de criaturas que na linguagem moderna também poderiam ser chamadas de ‘elfos’ [...] (TOLKIEN, 2010, p. 15)

ou fadas, mas sim da natureza do Belo Reino, do Reino Perigoso e do ar que sopra nessa terra (TOLKIEN, 2010, p. 18).

A magia que encanta no Belo Reino está presente em sua terra, no firmamento, no Sol, na Lua, nos oceanos, nas árvores, nos pássaros, nas fadas ou elfos e até nos homens se que se encontrarem encantados (ibid., p. 15). Essa mesma terra pode também ser perigosa, o que, segundo o autor, é a sua face essencial (ibid., p. 32).

Para chegar à origem dos Contos de Fadas, o autor (ibid., p. 24) diz que estudiosos (folcloristas e antropólogos) acabam dando ênfase aos elementos de que as histórias são feitas, esquecendo-se de que devem ser vistas por inteiro. Esse esquadramento das histórias antigas faz com que as construídas em “torno do mesmo motivo folclórico, ou constituídas de uma combinação geralmente semelhante” sejam vistas como a “mesma história” (ibid., p. 24). Tolkien acredita que cada história é dotada de um “colorido”, uma “atmosfera” e outros tantos detalhes que as individualizam (ibid., p. 25). O autor, então, constrói uma analogia entre a sopa e as histórias para esclarecer que ambas devem ser vistas pelo conjunto dos seus elementos, não das suas partes (ibid., p. 26). Em função dessas ideias, não se detém na origem das histórias de fada porque

Provavelmente é mais complexa do que a da raça humana, e tão complexa quanto a da linguagem humana. Todas as três coisas – invenção independente, herança e difusão – evidentemente tiveram seu papel na produção da intrincada teia das Histórias (TOLKIEN, 2010, p. 27).

Pensar na “invenção” dos contos pode ser considerada uma luta inglória, ainda que seja a mais importante (ibid., p. 27). A difusão, por sua vez, pressupõe deslocamento entre as diversas partes do mundo ou o que o autor chama de “empréstimo no espaço”; já a herança deve ser compreendida como um “empréstimo no tempo”, uma vez que as histórias vêm sendo passadas e reelaboradas de geração em geração. Tolkien (ibid., p. 39) afirma ser possível que o seu “efeito literário” tenha sido a razão de essas narrativas terem chegado a nós, pois, ainda que seus “elementos antigos” tenham sido “extraídos, ou esquecidos e descartados, ou substituídos”, sua “significância literária” foi preservada, “instintiva ou conscientemente” pelos narradores orais.

Ainda segundo a perspectiva do autor, essas três ideias nos levam a um “inventor ancestral” e, se pensarmos que “tenha ocorrido a criação independente de ideias, temas e esquemas semelhantes, simplesmente multiplicamos o inventor ancestral, mas sem com isso compreender mais claramente seu dom.” (ibid., p. 27). Ele afirma que pensar na origem dessas narrativas é o mesmo que pensar na origem do homem, pois a “mente encarnada, a língua e o conto são contemporâneos em nosso mundo”. Se com o nascimento da mente (homem) nascem a língua e o conto, surge também a capacidade humana de generalizar ou abstrair (ibid., p. 28), a qual “não vê apenas grama verde, discriminando-a de outras coisas”, é capaz também de observar que a característica atribuída à grama pode mover-se para outros elementos. O autor considera que o uso do adjetivo é uma forma de encantamento produzido pela linguagem.

Podemos pôr um verde mortal no rosto de um homem e produzir horror, podemos fazer reluzir a rara e terrível lua azul, ou podemos fazer com que os bosques irrompam em folhas de prata e os carneiros tenham pelagem de ouro, e pôr o fogo quente no ventre de réptil frio. Mas numa “fantasia”, tal como a chamamos, surge uma nova forma: o Belo reino vem à tona, o Homem se torna subcriador (TOLKIEN, 2010, p. 28-29).

Ainda que tenhamos nos comprometido com a ideia de não sucumbir à tentação de buscar na vida pessoal do autor, já bastante esquadrihada pelos seus fãs, explicações para a sua obra, é difícil dissociar o que ele chama de subcriação de sua fé nos dogmas católicos, até mesmo porque ele próprio a põe em pauta ao elaborar seu conceito de subcriação.

Assim, um poder essencial do Belo Reino é o de tornar as visões da “fantasia” imediatamente efetivas através da vontade. Nem todas são belas, nem mesmo salutares, certamente não as fantasias do Homem decaído. E ele maculou os elfos que têm esse poder (em verdade ou em fábula) com sua própria mácula. Este aspecto da “mitologia” – a subcriação, não a representação ou interpretação simbólica das belezas e dos terrores do mundo – é muito pouco considerado, em minha opinião (TOLKIEN, 2010, p. 29).

Para Tolkien, o escritor do Belo Mundo é um subcriador, pois parte do pressuposto de que temos um Mundo Primário – este em que vivemos – para o qual existe um criador. Ao homem cabe ser um subcriador de um Mundo Secundário,

pois, em suas histórias, os elementos elaborados (apresentados, desenvolvidos e organizados) já existem, daí a ideia de descobri-los, como ele mencionou acerca dos hobbits. O Mundo Secundário, se for bem concebido, será capaz de colocar em suspensão a incredulidade do seu leitor e fazer e produzir a arte literária (ibid., p. 54-55).

Por fim, a última questão a ser respondida é para que servem os contos de fadas. A resposta mais corriqueira seria às crianças. No entanto, Tolkien acredita que os adultos precisam bem mais deles, até porque os adultos as compreendem melhor que elas. “Na verdade, a associação entre crianças e histórias de fadas é um acidente de nossa história doméstica.” (ibid., p. 41)

É claro que as crianças são capazes de ter crença literária quando a arte do criador de histórias é boa a ponto de produzi-la. Esse estado mental tem sido chamado de “suspensão voluntária da incredulidade”. Mas isso não me parece ser uma boa descrição do que acontece. 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 (TOLKIEN, 2010, p. 43-44).

Os leitores acreditam nos contos de fadas porque falam de verdades, pelo menos, dentro das regras estabelecidas no Mundo Secundário. Se houver incredulidade, o encanto, a magia e, por conseguinte, a arte fracassaram (ibid., p. 44). As histórias de fadas não levam em consideração o possível, mas o desejo de que seja possível. Para o autor, não basta espreitar a magia encontrando no nosso mundo uma forma de acessá-la por meio de uma fenda ou da descoberta de uma “Ilha do Tesouro”, por exemplo, propondo uma passagem no Mundo Primário que dê acesso ao Mundo Secundário. O interessante, segundo seus critérios, é pensar um mundo em que haja um dragão que não tenha sua existência questionada (ibid., p. 48).

Tolkien afirma que seu interesse em contos de fadas não data do “berçário”, mas “foi despertado pela filologia no limiar da vida adulta, e estimulado pelo resto da vida pela guerra” (ibid., 53). No que tange à brutalidade da guerra vivenciada pelo autor, ficou-nos evidente que a crença no Mundo Secundário busca rivalizar com o Mundo Primário, ainda que mesmo naquele possa haver tristeza. Além disso, afirma (ibid., p. 53) que “as crianças poderão desejar ler histórias de fadas adequadas para elas e que estejam ao seu alcance”, contudo devem ser apresentadas e preparadas

para desafios literários, tal como acontece quando se deseja que elas se desenvolvam em outras áreas do conhecimento. As leituras das crianças “devem dar espaço para crescer e, no mínimo, devem estimular o crescimento” (TOLKIEN, 2010, p. 53). Como arte, o valor das histórias de fadas será o mesmo que compartilha com outras obras literárias: está na sua qualidade. Entretanto, isso não as impede de oferecer o que ele chamará de Fantasia, Recuperação, Escape e Consolo (ibid., p. 53).

Para o uso da palavra Fantasia, Tolkien (2010, p. 54) rejeita qualquer tom pejorativo. Primeiro aproxima seu sentido do exercício da imaginação, ou seja, fantasiar. É a capacidade de criar coisas que no Mundo Primário não existem ou até não encontram lugar. Vista assim, é tão somente uma capacidade humana. Depois, coloca a Arte como vínculo operativo entre o exercício da imaginação e a Fantasia.

Fazer um Mundo Secundário dentro do qual o sol verde seja verossímil, impondo a Crença secundária, provavelmente exigirá trabalho e reflexão, e certamente demandará uma habilidade especial, uma espécie de destreza élfica. Poucos se arriscam a uma tarefa tão difícil. Mas, quando elas são tentadas e executadas em algum grau, então temos uma rara realização da Arte: na verdade, a arte narrativa, a criação de histórias em seu modo primário e mais potente (TOLKIEN, 2010. p. 56).

A Recuperação (ibid., p. 66) diz respeito à capacidade de encontrar um novo sentido para as coisas que nos são familiares, triviais. Enxergar com uma nova perspectiva algo que faz parte do cotidiano, como uma “profilaxia contra a perda”; é recuperar a capacidade de fantasiar ainda que o Mundo Primário seja por demais árido. É como se, ao enxergarmos na porta de um estabelecimento a palavra *Coffe-room*, resolvêssemos prescrutá-la da parte de dentro do vidro, de onde veríamos *Mooreffoc*, ou Fantasia chestertoniana <sup>6</sup>, que denota estranheza a “coisas que se tornaram triviais quando de repente são vistas por um novo ângulo.” (ibid., p. 66) As matérias da Fantasia provêm do Mundo Primário, mas são reelaboradas com imaginação e arte (ibid., 67).

Só assim será possível o Escape para o Belo Reino. Entendamos que escapar é diferente de deserção (ibid., p. 67). O Escape permite ao leitor vislumbrar

---

<sup>6</sup> O adjetivo faz alusão a G. K. Chesterton, de cujas obras Tolkien foi leitor quando jovem. Disponível em <https://www.sociedadechestertonbrasil.org/chesterton-lanca-seu-encantamento-sobre-tolkien/>. Acesso em 18 out 21.

outra realidade que não a sua ainda que temporariamente, o que não quer dizer que a partir disso ele passará a ignorar tudo o que acontece à sua volta. Tolkien (ibid., p. 68-69) usa como exemplo o caso de um prisioneiro que, mesmo sem acesso ao mundo exterior, busca pensar em outros “assuntos que não sejam carcereiros e muros de prisão”. O *Escape* nos permite fugir da “enfermidade” dos nossos dias e conceber um Espaço em que um ogro viva num “castelo medonho como um pesadelo” porque é da natureza do ogro. Entendemos que o Belo Reino é repleto de simbolismos que nos colocam em contato, por meio da abstração, com o que há de melhor e de pior em nós, nos outros e no mundo. Talvez em lugar de um homem ganancioso haja um dragão; talvez a falta de humanidade seja representada por terríveis orcs; mas o *Escape* para o Belo Mundo parece-nos uma rota alternativa, uma estratégia para compreendermos o que nos cerca.

Por fim, ele aponta o *Consolo* na “eucatástrofe” (ibid., p. 77) proporcionado pelas histórias de fadas. Isso porque elas trazem a reviravolta que resulta em felicidade, no conhecido “final feliz”, na promessa de melhores dias. Não se trata de negar a “existência da discatástrofe, do pesar e do fracasso” (TOLKIEN, 2010, p. 77), pois saber que eles são possíveis é necessário para que a alegria da vitória se instaure, mas de trazer como consolo o vislumbre da “Alegria” (TOLKIEN, 2010, p. 77), do bem vencendo o mal. Para Tolkien, uma boa história de fadas, independentemente do quão duras tenham sido as lutas, no fim, deve entregar ao leitor a “virada” do momento da glória dos seus heróis.

Segundo Kirmse (2003, p. 23), na sua busca por elaborar um Mundo Secundário, Tolkien alcançou o mito. “O mundo que Tolkien criou possui três dimensões que lhe conferem fascínio.” (ibid., p. 23), quais sejam diversidade, profundidade e tempo. Mesmo a leitura isolada de *O Hobbit*, uma obra destinada a crianças, apresenta ao leitor “diferentes povos, paisagens e terrenos variados, costumes diversos conforme as regiões, também trajes, línguas, crenças, calendários [...]” (ibid., p. 25).

O apreço de Tolkien pelas línguas fez com que concebesse para elas povos que as falassem.

[...] quanto mais trabalhava com a língua, mais sentia que precisava de uma história que lhe desse sustentação. Em outras palavras, um idioma não podia existir sem uma raça de pessoas que o falasse.

Estava aperfeiçoando a língua; agora tinha de decidir a quem ela pertencia (CARPENTER, 2018, p. 108).

É preciso esclarecer que, quando nos referimos à obra de Tolkien, devemos falar em raças porque ele criou elfos, anões, orcs, trolls, homens, ents e hobbits. Segundo Ronald Kirmse (ibid., p. 25), sua variedade de povos aliada a calendários, línguas, música, flora, fauna e costumes conferem à obra diversidade. Os diferentes povos, a diversidade de línguas (quenya, sindarin, khuzdul e língua geral) e de flora (elanos, mallorn e athelas) conferem à obra profundidade. Por fim (ibid., p. 27), “além de nos apresentar um mundo amplo e detalhado”, Tolkien descreveu a sua origem em o *Silmarillion* adicionando à sua obra a dimensão do tempo – 1ª Era, 2ª Era, 3ª Era, 4ª Era ... (ibid., p. 25). A seguir, pode-se ver um excerto do início da obra.

Havia Eru, o Uno, que em Arda é chamado Ilúvatar; e ele fez primeiro os Ainur, os Sacros, que eram os rebentos de seu pensamento e estavam com ele antes de que qualquer outra coisa fosse feita. E falou com eles, propondo-lhes temas de música; e cantaram diante dele, e ele estava contente (TOLKIEN, 2020, p. 39).

Segundo Kirmse (ibid., p. 29-30), Eru era o “Pai de Todos” e pronunciou “Ëa! – ‘Que estas coisas sejam!’ –, e o universo surgiu como realidade.” Nesse universo está Arda (equivalente à Terra) e a Terra-média (um dos seus continentes). Ainda que o estudo da mitologia tokieniana nos pareça fascinante, não é o objeto dessa dissertação. Nosso intuito foi construir uma linha de raciocínio que, mesmo superficialmente, explicasse como Tolkien concebeu seu conto de fadas para crianças ambientado num Espaço literário chamado Terra-média, segundo sua ótica, uma subcriação do mundo.

#### 4.1 O OUTRO TÍTULO – *LÁ E DE VOLTA OUTRA VEZ* – E O MAPA DO PERCURSO

O título – *O Hobbit* – é bastante conhecido por seus leitores, mas seu outro título, proposto pelo autor como uma opção – *Lá e de volta outra vez*<sup>7</sup> –, também merece atenção, pois percebemos que nele o percurso espacial já é mencionado pelo advérbio “Lá” que antecipa um deslocamento e pela locução adverbial “de volta”

---

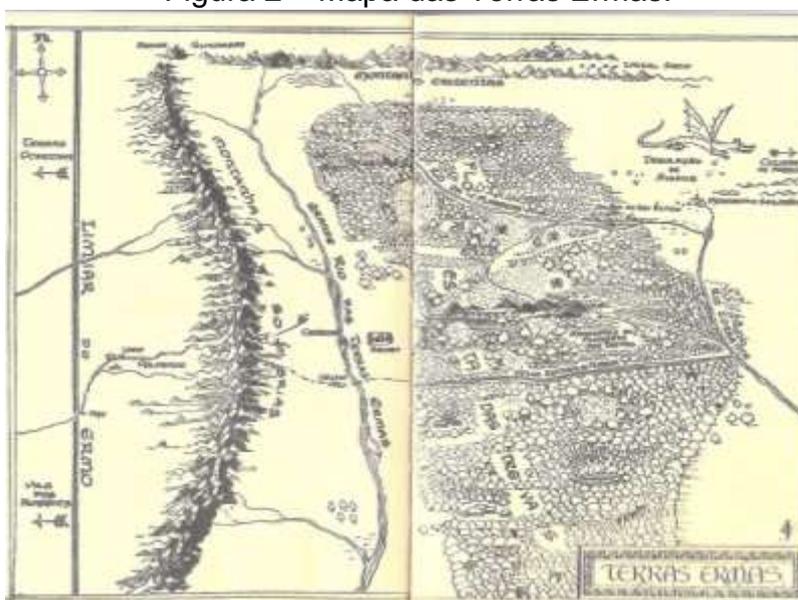
<sup>7</sup>*The Hobbit or There and Back Again*, uma edição ilustrada publicada pela Harper Collins em 2013.

que adianta um retorno, levando-nos a pressupor a importância desse percurso para o protagonista justamente por ter sido um dos títulos pensados para a obra e, ainda que não seja o principal, não foi abandonado. De fato, as experiências vivenciadas por Bilbo, nessa história, são motivadas por um conjunto de fatores, entre os quais destacamos sua saída do Condado, um Espaço familiar que não lhe impõe desafios, com o objetivo de chegar à Montanha Solitária, e o seu retorno a casa.

A obra analisada é uma tradução feita por uma equipe de profissionais<sup>8</sup> para a editora Martins Fontes em 2016, a partir da 4ª edição intitulada *The Hobbit*, publicada em Londres pela HarperCollins Publishers em 1991. Não é um dos nossos objetivos discutir aspectos relativos à tradução, mas, sim, propor a análise de uma obra a que os alunos terão acesso em língua portuguesa. Recentemente, em 2019, a editora HarperCollins apresentou nova tradução feita por outra equipe de profissionais<sup>9</sup>. Como mencionado, seguiremos a obra publicada pela Martins Fontes, mas faremos referência às duas outras, no que tange aos topônimos propostos por Tolkien e utilizando suas imagens a fim de conseguirmos maior nitidez e esclarecermos nosso viés analítico.

A história vem acompanhada por dois mapas e o primeiro é do Terras Ermas.

Figura 2 – Mapa das Terras Ermas.



Fonte: Editora Martins Fontes, 2016.

<sup>8</sup>Obra da Martins Fontes: Lenita Maria Rímoli Esteves, mestre em tradução pela Universidade de Campinas; Almiro Pisetta, professor de Literatura de Língua Inglesa da Universidade de São Paulo; com a revisão técnica e consultoria de Ronald Eduard Kyrmse, membro da Tolkien Society e do grupo linguístico "Quendily; sob a coordenação de Luís Carlos Borges.

<sup>9</sup>Obra da Harper Collins: tradução de Reinaldo José Lopes, com a revisão de Guilherme Mazzafera, Gabriela Oliva Brum, João Daniel Simões do Nascimento e Cristina Casagrande.

No canto superior esquerdo, veem-se as coordenadas espaciais que permitem ao leitor visualizar que a Vila dos Hobbits fica a Oeste, mais ao Sul; enquanto a Montanha Solitária a Leste, mais ao Norte, permitindo que o leitor tente traçar o caminho (ou melhor estratégia) para ir de um ponto a outro. Um dos primeiros desafios do hobbit será atravessar o Limiar do Ermo, após o qual encontra-se Valfenda. Em seguida, a altura das Montanhas Sombrias (uma cordilheira) sugere que é um grande obstáculo a ser vencido, uma vez que, pela extensão, dificilmente poderão ser contornadas.

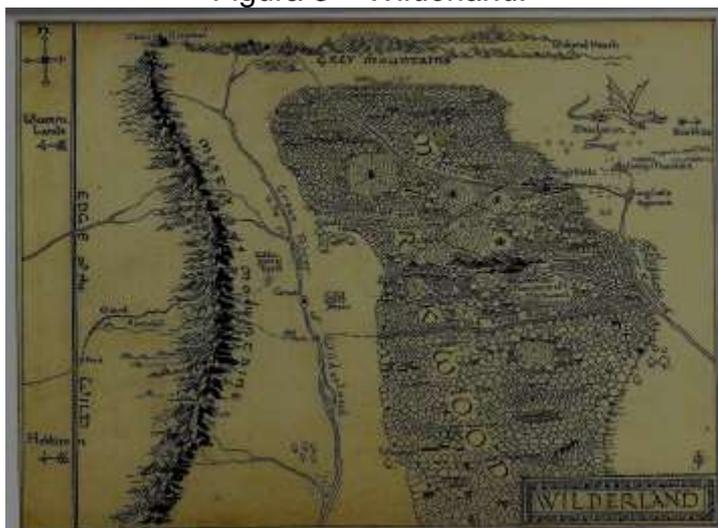
Outro grande obstáculo da natureza é o Grande Rio das Terras Ermas cuja extensão impõe que seja enfrentado, para só então chegarem à casa de Beorn. Uma dúvida para quem analisa o mapa antes de ler a obra é se a comitiva adentrará a Floresta das Trevas ou a contornará mais ao Norte. A leitura da história mostrará que o grupo a enfrentará e nela encontrará aranhas gigantes, outro Reino Élfico e um rio encantado para, só então, alcançarem a Cidade do Lago e seguirem rumo à Montanha Solitária. Pelo estudo do mapa, é possível uma noção razoável das dificuldades da jornada. As versões consultadas trazem informações bem semelhantes.

Alguns topônimos apresentados nos mapas chamam a atenção pelas imagens que evocam – Terras Ermas, Montanhas Sombrias, Montanha Solitária, Montanhas Cinzentas, Floresta das Trevas e Colinas de Ferro. São compostos por substantivos modificados por adjetivos ou locuções adjetivas. A adjetivação serve para particularizar esses elementos naturais e anunciar, semanticamente, os perigos do Espaço desconhecido. Isso nos pareceu ainda mais instigante ao relembrarmos a forma como são nomeados os acidentes geográficos do Condado, a Colina e o Água ou Beirágua (rio). Esses topônimos são identificados apenas por substantivos comuns usados como próprios sem o acréscimo de um adjetivo ou locução adjetiva que os caracterize. Compreendemos que, para os hobbits acostumados à constância da vida na Vila, não é preciso diferenciá-los de outros elementos naturais. No Espaço do Condado, eles estabelecem o limite entre o conhecido e o desconhecido. Bilbo, inclusive, avisa a Gandalf que, na Vila, não se encontram aventureiros, usando os topônimos como referência: “Bom dia! – disse ele finalmente. – Nós não queremos aventuras por aqui, obrigado! Você podia tentar além da Colina ou do outro lado do Água.” (TOLKIEN, 2016, p. 5). Por estarmos lidando com uma obra traduzida, sentimos a necessidade, nesse caso específico, de

comprovar essa hipótese na versão em língua inglesa para afastar a possibilidade de ser algo relativo à tradução.

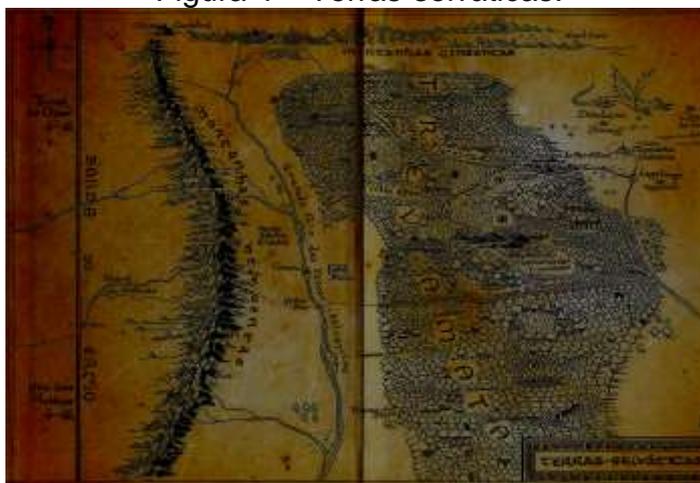
Na versão inglesa consultada - *The Hobbit or There and Back Again* (2013), destacamos o mesmo trecho que se refere à Colina e ao Água: “*Good morning!*” he said at last. *‘We don’t want any adventures here, thank you! You might try over The Hill or across The Water.’*” (TOLKIEN, 2013, p. 5). Isso nos permitiu confirmar o recurso empregado para fazer referência aos topônimos do Condado. Restou-nos confirmar se os topônimos dos Espaços desconhecidos também foram concebidos na língua inglesa de forma similar à que se apresentam em língua portuguesa. Para tanto, comparamos os mapas que acompanham os livros da Harper Collins com o da Marins Fontes.

Figura 3 – *Wilderland*.



Fonte: Editora HarperCollins, 2013.

Figura 4 – Terras-selváticas.



Fonte: Editora HarperCollins, 2019.

Para uma melhor visualização dos nomes em questão, elaboramos uma pequena tabela organizando os topônimos dos Espaços desconhecidos nas versões em línguas inglesa e portuguesa.

Tabela 1 - Topônimos

<b>Versão em inglês</b> <b>Editora HarperCollins</b> <b>(2013)</b>	<b>Versão em português</b> <b>Editora Martins</b> <b>Fontes</b> <b>(2016)</b>	<b>Versão em português</b> <b>HarperCollins</b> <b>(2019)</b>
<i>Edge of the Wild</i>	Limiar do Ermo	Borda do Ermo
<i>Misty Mountains</i>	Montanhas Sombrias	Montanhas Nevoentas
<i>Great River of Wilderland</i>	Grande Rio das Terras Ermas	Grande Rio das Terras Selváticas
<i>Grey Mountains</i>	Montanhas Cinzentas	Montanhas Cinzentas
<i>Mirkwood</i>	Floresta das Trevas	Trevamata
<i>Iron Hills</i>	Colinas de Ferro	Colinas de Ferro
<i>Lonely Mountain</i>	Montanha Solitária	Montanha Solitária
<i>Whithered Heath</i>	Urzal Seco	Urzal Seco

Fonte: A autora.

Considerando as adaptações feitas em cada tradução e os topônimos em língua inglesa, o que observamos é que os topónimos dos Espaços desconhecidos são acompanhados de adjetivos ou locuções adjetivas, exceto Valfenda. Mesmo quando *Mirkwood* foi traduzida como Trevamata, pois é perceptível na composição do vocábulo a presença de adjetivo mais substantivo. Dessa forma, confirmamos a utilização da nomenclatura dos topônimos como uma das formas de diferenciar o Espaço familiar do desconhecido.

#### 4.2 O INÍCIO DA JORNADA – O CONDADO

Partindo do pressuposto de que a análise do Espaço está sujeita à subjetivação, pois sobre seus elementos recai um olhar que lhe atribui significado,

faz-se necessário que o leitor acompanhe a descrição da toca tanto pela enunciação do narrador, quanto pela ótica de Bilbo. Dessa forma, a investigação tanto da toca quanto do Condado – nossos Espaços-referência –, constitui-se a partir da relação de Bilbo com eles. Por meio da observação de seus elementos, enxergamos características de sua personalidade, bem como antecipamos de que forma ele será impactado pelos demais Espaços delineados para a sua aventura. Segundo Borges Filho (2020, p. 11), esse “caráter relacional do espaço, aliás, e de resto, é o caráter iminente de toda ciência e filosofia a partir do início do século XX.”

N capítulo I, intitulado *Uma festa Inesperada*, encontra-se a apresentação do primeiro Espaço concebido como um cenário, a toca de Bilbo Bolseiro. Nos dois primeiros parágrafos, lê-se uma descrição detalhada dela e, ao mesmo tempo em que o leitor a conhece, também constrói sua percepção acerca das características do protagonista. Assim, antes de o narrador afirmar que o hobbit era “muito abastado” (Tolkien, 2016, p. 2), já era possível inferir isso pelo contexto.

A toca tinha uma porta perfeitamente redonda como uma escotilha, pintada de verde, como uma maçaneta brilhante de latão amarelo exatamente no centro. A porta se abria para um corredor em forma de tubo, como um túnel: um túnel muito confortável, sem fumaça, com paredes revestidas e com o chão ladrilhado e atapetado, com cadeiras de madeira polida e montes e montes de cabides para chapéus e casacos – o hobbit gostava de visitas (TOLKIEN, 2016, p. 1).

O hobbit, além de possuir recursos para um chão ladrilhado e atapetado, paredes revestidas e mobiliário de madeira polida, era também meticuloso, uma vez que sua porta não era apenas redonda, ela era “perfeitamente” redonda. Tampouco tinha uma maçaneta no meio, ela era “exatamente” no meio. Além disso, sua toca primava pelo conforto e pela ausência de fumaça, a qual poderia tornar o ambiente poluído e impedir a sua visão clara. Tais elementos preparam o leitor para o fato de que o hobbit terá dificuldades para lidar com Espaços com pouca ou nenhuma luminosidade.

É possível perceber que não há entre o hobbit e sua vida no Condado qualquer tipo de tensão. Os atributos sociais valorizados pelos habitantes da Vila estão em harmonia com a personagem e sua forma de se entender no mundo. Seus

Espaços psicológico, social e físico não se encontram em conflito. Em *O Hobbit*, lê-se o seguinte acerca do nosso protagonista

Os Bolseiros viviam nas vizinhanças da Colina desde tempos imemoriais, e as pessoas os consideravam muito respeitáveis, não porque em sua maioria eram ricos, mas também porque nunca tinham tido nenhuma aventura ou feito qualquer coisa inesperada: você podia saber o que um Bolseiro diria sobre qualquer assunto sem ter o trabalho de perguntar a ele” (TOLKIEN, 2013, p. 2).

No trecho anterior, o narrador afirma que o hobbit é uma personagem que tem sua vida vinculada à permanência no Condado, bem como ao controle do que acontece nela. Subentende-se que, para ser respeitado nesse Espaço, deve adotar normas de conduta que incidem na percepção da personagem acerca de si mesma e da sua relação com o outro. Durante a leitura da obra, contudo, não se percebeu esse fato como algo limitador das possibilidades de Bilbo, mas como um conceito internalizado com o qual ele teve de lidar a fim de completar a jornada a que se propôs.

A franca descrição da toca que inicia a história destaca-se por ter sido a forma escolhida para introduzir o seu protagonista, o que reitera a relevância do Espaço nessa obra. A compreensão do que é esse Espaço e de que maneira seus objetos são ordenados ajuda-nos a conhecer Bilbo, porquanto o situa num contexto socioeconômico; uma das funções do Espaço enumeradas tanto por Abdala Júnior (1995) como por Borges Filho (2020). À medida que a narração do capítulo avança, verifica-se também a presença de indícios textuais que antecipam as dificuldades de Bilbo frente a um ambiente inóspito.

Isso acontece em decorrência de o leitor conseguir construir hipóteses importantes acerca das características da personalidade de Bilbo e da forma como ele se relaciona com o mundo em que vive a partir da apresentação dos elementos espaciais da toca. No trecho em destaque a seguir, a ausência de escadas é um dos elementos elencados para, logo em seguida, ser reiterada com a expressão “tudo ficava no mesmo andar”, permitindo ao leitor inferir que a personagem não gosta de esforço físico ou de lugares altos.

Nada de escadas para o hobbit: quartos, banheiros, adegas, despensas (muitas delas), cozinhas, guarda-roupas (ele tinha salas inteiras destinadas a roupas), cozinhas, salas de jantar, tudo ficava

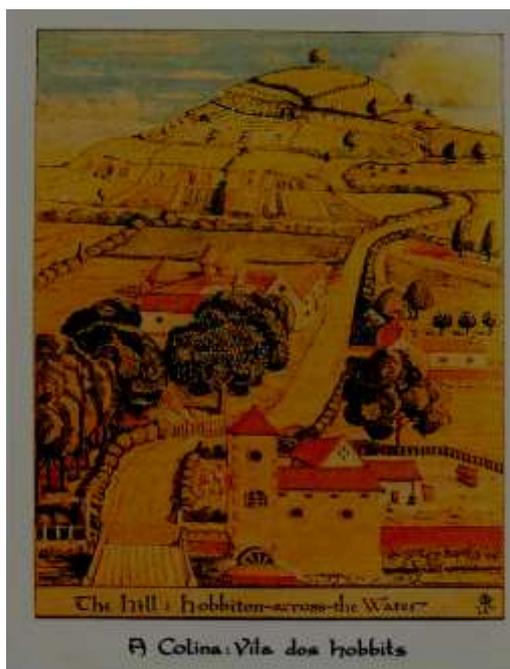
no mesmo andar, e, na verdade, no mesmo corredor (TOLKIEN, 2013, p. 1).

Passado esse momento, o narrador instaura no capítulo um jogo duplo que ora aponta para um perfil mais acomodado de Bilbo, pois ele continuava “vivendo na bonita toca de hobbit construída por seu pai” (TOLKIEN, 2013, p. 3), ora antecipa seu perfil mais aventureiro ao mencionar sua ancestralidade – os Tûks. Seu lado menos predisposto à mudança pode ser associado à sua vida na Vila dos Hobbits (ou no Condado), descrita como a que se localiza “na quietude do mundo, quando havia menos barulho e mais verde” (ibid., p. 3). No entanto, nesse mesmo capítulo no qual a narrativa é introduzida, é estabelecido também o conflito. Bilbo, que era firme e tranquilo como o pai, Sr. Bungo Bolseiro, recebe o chamado para a aventura. É interessante perceber que ele não vai em busca dela, é a aventura que invade seu Espaço.

A oportunidade não apareceu até que Bilbo estivesse adulto, com mais ou menos cinquenta anos, vivendo na bonita toca de hobbit construída por seu pai, e que eu acabei de descrever para vocês. Na verdade, até que estivesse totalmente acomodado na vida, pelo menos aparentemente (TOLKIEN, 2016, p. 3).

Percebemos que, até o chamado para a aventura, tudo parecia se encaixar. A toca atua como uma extensão de Bilbo, o qual reproduz os valores dos Bolseiros totalmente integrados ao Condado. A seguir, a ilustração da Vila dos Hobbits que acompanha a obra feita pelo próprio J. R. R. Tolkien.

Figura 5 – A Colina: Vila dos Hobbits.



Fonte: Editora Martins Fontes, 2016.

Na ilustração, vemos a vastidão do verde, ou da natureza, que circunda a Vila dos hobbits; o azul do céu e a claridade ou luminosidade aparece em tons de amarelo (ou dourado). As habitações das personagens lembram velhos casarões feudais, onde se vê até mesmo um moinho. Essa imagem complementa as ideias já trazidas verbalmente acerca da Vila, demonstrando o quanto ela se opõe ao ambiente citadino costumeiramente associado ao barulho, ao movimento contínuo de transportes e pessoas; à poluição sonora e do ar. É nesse Espaço bucólico, em harmonia com a natureza ao seu redor, que vivem os hobbits.

Contudo, Bilbo, mesmo integrado ao Condado, deixa-se trair ao se permitir enlevar pelas histórias ocorridas em outros Espaços. Numa das vezes, vêm-lhe à memória histórias de aventuras vividas em Espaços longínquos associadas à influência de Gandalf, seu mago e mentor, que entende o que acontece com Bilbo.

– Não o Gandalf que foi responsável por tantos moços e moças tranquilos partirem em loucas aventuras? Qualquer coisa, desde subir em árvores até visitar elfos, ou navegar em navios, navegar para outras praias! Puxa! A vida costumava ser muito interessan... quero dizer, você costumava perturbar muito as coisas por estas bandas naquela época (TOLKIEN, 2016, p. 6-7).

Um fato que julgamos interessante mencionar é que Gandalf utiliza a porta da casa do hobbit para deixar um aviso aos anões de que naquele lugar havia um ladrão à procura de emprego; pois, devido às dificuldades de se enfrentar um dragão de maneira ofensiva, um ato furtivo foi concebido. Essa porta, além de ser redonda e de conter uma maçaneta dourada no meio, é também comparada a uma escotilha; cujo significado está ligado à ideia de alçapão em um navio ou qualquer entrada para um porão. Ela, ao mesmo tempo que encobre, põe em diálogo dois Espaços – o interior e o exterior –, por isso Gandalf, silenciosamente, “se levantou, e com o cravo de seu cajado riscou um sinal estranho na bela porta verde da toca do hobbit.” (ibid., p. 6) Por ela, no dia seguinte, entrarão os treze anões da comitiva.

O anúncio da chegada do primeiro anão é feito pelo som da campainha que, inevitavelmente, opõe-se ao ambiente silencioso da casa. A partir desse ponto, a casa do hobbit passa a receber sucessivamente os anões que levam consigo a desordem, o barulho e a aventura. Dwalin, Balin, Kili, Fili, Dori, Nori, Ori, Oin, Gloin, Bifur, Bofur, Bombur e Thorin reconheceram o sinal na porta e se sentiram convidados a entrar, surpreendendo Bilbo.

“Parece que ele sabe tanto sobre o conteúdo das minhas despensas quanto eu”, pensou o Sr. Bolseiro, que estava se sentindo positivamente aturdido e começava a se perguntar se a mais infame das aventuras não tinha vindo parar exatamente dentro de sua casa. Na hora em que tinha acabado de pegar todas as garrafas e comidas e facas e garfos e copos e pratos e colheres e coisas empilhadas em grandes bandejas, já estava ficando com muito calor, e com o rosto vermelho, e zangado (TOLKIEN, 2016, p. 11)

Segundo Borges Filho (2020, p. 26-27), o Espaço em que uma personagem vive pode ser sua projeção psicológica e, portanto, reveladora dos seus desejos. Assim posto, destacamos a prontidão com que o hobbit recebe, ainda que não gostasse de visitas inesperadas, a comitiva em sua casa e dispõe do próprio conforto. Além dos trechos com descrições de sua toca já mencionados neste trabalho, há, a seguir, um trecho de uma canção, que os anões entoam durante sua visita ao hobbit, muito reveladora de como é o cotidiano de Bilbo e do que o inquieta. Segundo os anões, ele não apresenta o perfil de um ladrão ou de um aventureiro por se preocupar com questões mais modestas e corriqueiras, como os objetos de sua cozinha: “Copos trincados e pratos partidos! / Facas cegas, colheres dobradas! / É isso que em Bilbo causa gemidos – / Garrafas em cacos e rolhas queimadas! / [...]

Isso é que Bilbo Bolseiro detesta! Cuidado! Cuidado com os pratos de festa!” (TOLKIEN, 2013, p. 12).

Um dos recursos explorados pela narrativa para compor a atmosfera é a oposição entre a presença do silêncio e a sua quebra. Assim, é por meio da audição que Bilbo experimenta algumas sensações, variando da angústia à calma. A música, por exemplo, que antes o inquietou com as provocações feitas pelos anões, em outro momento, “irrompeu imediatamente, tão repentina e doce que Bilbo esqueceu todo o resto” (ibid., p. 13). Quando associada à escuridão vista pela janela – outro elemento espacial que conecta o interior com o exterior – e à luz tremulante do fogo que, no momento da canção, se extingue, uma atmosfera temerosa aludindo a lugares distantes e sombrios é construída. Os detalhes da aventura chegam à Bilbo como algo que deve permanecer encoberto pelo sigilo e pela ausência de luz. Os anões falam de tempos antigos em que viviam em cavernas e, com muita destreza, manuseavam ouro e pedras preciosas, transformando-os em objetos ainda mais valiosos e mágicos.

Para além das montanhas nebulosas, frias,  
Adentrando cavernas, calabouços cravados,  
Devemos partir antes de o sol surgir,  
Em busca do pálido ouro encantado.

Operavam anões de outrora,  
Ao som do martelo qual sino a soar  
Na profundidade onde dorme a incerteza,  
Entre antros vazios sob penhascos do mar (TOLKIEN, 2016, p. 14).

O poema narrativo é introduzido por uma expressão locativa que estabelece um distanciamento espacial entre a toca no Condado e o Espaço antes habitado pelos anões. Para alcançar seu objetivo, a comitiva precisará ir “além” de montanhas nebulosas e frias. A presença de adjetivos modificadores da montanha nos chamou a atenção pelo sentido dos termos. Segundo o dicionário *on-line* Caldas Aulete, nebuloso é o que está coberto de nuvens ou névoa densa; o que é sombrio ou ameaçador. Entende-se que a jornada percorrerá caminhos que impõem dificuldades físicas e psicológicas, incluindo cavernas e calabouços. Ao descrever a toca, o narrador propõe ao leitor que se predisponha a entendê-la como diferente daquilo que se espera do que está sob o solo, escondido, pois ela é clara, arejada e confortável. Já no poema, para a composição de uma atmosfera misteriosa e

perigosa, o leitor precisa evocar seu conhecimento prévio de que cavernas e calabouços são, normalmente, escuros e frios.

A partida antes de “o sol surgir” justifica-se pela pressa em se iniciar a busca, e uma boa oportunidade de os conspiradores não serem vistos. Podemos confirmar essa hipótese quando Bilbo sugere acenderem a luz do ambiente e ouve a seguinte resposta: “Nós gostamos do escuro – disseram todos os anões. – Escuro para negócios escusos!” (ibid., p. 14). A comitiva partirá em busca de riquezas conquistadas e multiplicadas pelos anões e suas habilidades de ferreiros mágicos; em busca do mesmo ouro que lhes deu dias de glória e atiçou a ambição do dragão Smaug. A motivação para a jornada aconteceu antes de a narrativa de *O Hobbit* iniciar, ou seja, *In Media Res*.

Zumbiram pinheiros sob a montanha,  
Uivaram os ventos em montes azuis.  
O fogo vermelho queimava parelho,  
As árvores-tochas em fochos de luz.

Tocaram os sinos chovendo no vale,  
Erguiam-se pálidos rostos ansiosos;  
Irado o dragão feroz insurgira  
Arrasando casas e torres formosas.

Sob a luz da lua fumavam montanhas;  
Os anões ouviram a marcha final.  
Fugiram do abrigo achando o inimigo  
E sob seus pés a morte ao luar (TOLKIEN, 2016, p. 14).

Nos excertos em destaque acima, o eu lírico constrói imagens dos Espaços devastados pela ira do dragão com o objetivo de presentificar a força do inimigo. Nos dois primeiros versos da primeira estrofe, a percepção da intervenção no Espaço se dá por meio da audição, seja com o zumbido dos pinheiros, seja com o uivo do vento à simples passagem do dragão. Nos dois últimos, o texto evoca a visão da chama do fogo vermelho que queimou as árvores transformadas em tochas. Nesse contexto, o vermelho, a mesma cor de Smaug, remete à ira e à destruição. O povo de Esgaroth, no Vale, também conhece a devastação e tem suas casas e torres arrancadas por Smaug. Por fim, já com a chegada da noite e as chamas transformadas em fumaça, os anões tentam fugir das cavernas em que moravam, mas se deparam com Smaug, conhecendo a morte.

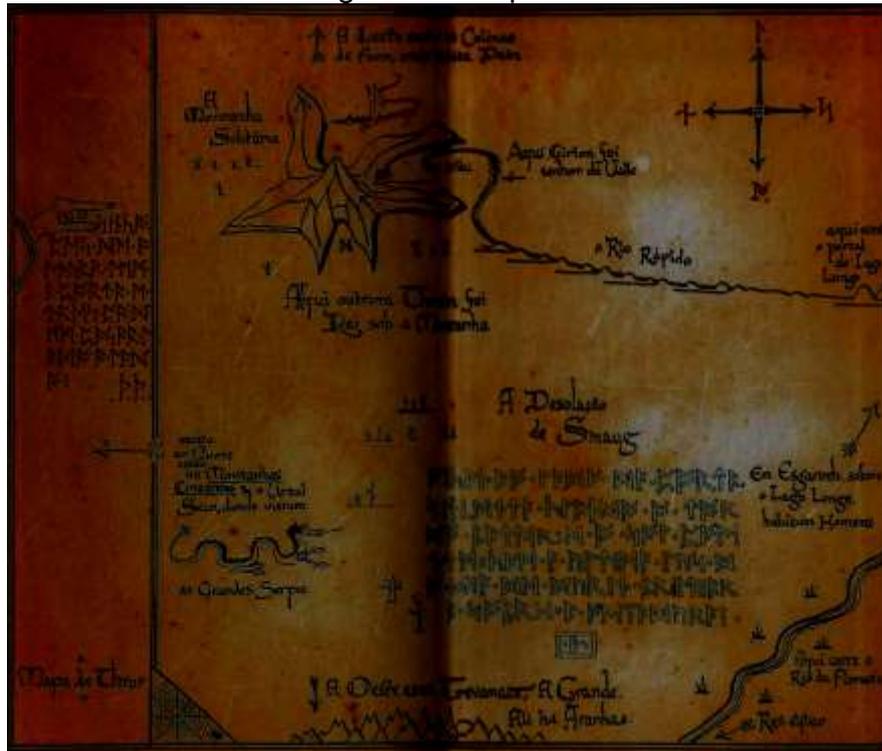
Bilbo entende que essas histórias antigas ocorreram muito além do Água, contudo basta a ideia de que algo parecido ocorra perto do Condado para seu lado Bolseiro lembrá-lo de que ele não é apenas seu Espaço natural, é o que o define.

De repente, na floresta além do Água uma chama surgiu – provavelmente alguém acendendo uma fogueira – e ele pensou em dragões saqueadores alojando-se em sua calma Colina e transformando-a toda em chamas. Sentiu um tremor e muito rapidamente voltou a ser o Sr. Bolseiro do Bolsão, Sob-a-Colina, novamente (TOLKIEN, 2016, p. 15).

É interessante perceber essa narrativa mítica mais de uma vez sugere que o Espaço e os seres que o habitam podem atuar simbolicamente como se fossem extensão um do outro. Para desqualificar as habilidades de Bilbo como um ladrão, um dos anões afirma que “Ele parece mais um dono de armazém que um ladrão.” (ibid., p. 17) Essa percepção foi construída, principalmente, pela predisposição do hobbit em receber desconhecidos em sua casa, mas foi associada à função de servir e ao armazém, fazendo-nos pensar nas implicações de ser associado a um Espaço ou de sentir-se associado a um. Caso a personagem não viesse a conhecer outros Espaços, possivelmente, não poderia refletir sobre si mesma e transformar-se.

O prosseguimento da jornada depende da compreensão de um mapa em “pergaminho” (ibid., p. 19) feito por Thrór, avô de Thorin. O Mapa de Thrór põe o foco na Montanha Solitária, que também pode ser vista no Mapa das Terras Ermas, apresentando outros elementos, como um alerta ao perigo que os espera. Dessa forma, dá indicações do que poderão encontrar em cada Espaço, pois associa o Urial Seco aos dragões (ou às serpentes); a Floresta das Trevas às aranhas; as Colinas de Ferro a Dain e o Lago Longo (ou Corrente) aos homens de Esgaroth. Além disso, resgata aspectos da história dos anões, ao citar que “Aqui outrora Thrain foi Rei sob a Montanha” e de outro povo atingido pela fúria de Smaug, “Aqui Girion foi senhor do Valle”.

Figura 6 – Mapa de Thror.



Fonte: Editora Martins Fontes, 2016.

O aspecto antigo do mapa ajuda a estabelecer o distanciamento espaço-temporal pretendido para a história, o que é corroborado com a presença de dragões, aranhas gigantes e letras rúnicas, estreitando o vínculo da história com o maravilhoso e o mítico. Segundo André S. Muceniecks (2015, p. 413), as letras rúnicas datam dos séculos II e III e foram usadas por toda a Idade Média entre os povos germânicos, mesmo após o cristianismo, “paralelamente ao alfabeto latino”. Ainda segundo o autor (ibid., p. 415), raramente descreviam feitiços, encantos ou invocações de deuses pagãos; embora casos em que o façam sejam encontrados na Dinamarca. Na Suécia, é mais comum serem acompanhadas de cruzes e orações cristãs. Tais fatos reiteram o diálogo proposto pelo autor entre seu mundo ficcional e o mundo tal como o conhecemos.

#### 4.3 O PERCURSO ENTRE O “AQUI” E O “LÁ”

O afastamento de casa faz com que Bilbo confronte o aconchego do Condado com as adversidades do Espaço desconhecido.

Primeiro tinham passado através das terras dos hobbits, uma ampla e respeitável região, habitada por gente decente com boas estradas, uma estalagem ou duas, e, de vez em quando, um anão ou um fazendeiro a viajando a negócios. Depois chegaram a terras onde as pessoas falavam de modo estranho e cantavam canções que Bilbo nunca ouvira antes. Agora tinham atingido as Terras Solitárias onde não restava ninguém, nem estalagens, e as estradas ficavam cada vez piores (TOLKIEN, 2016, p. 30)

Verificamos, nesse trecho, que o narrador diferencia esses dois grandes Espaços – o conhecido e o desconhecido – por meio da sua estruturação física (boas estradas *versus* estradas ruins) e componentes culturais, tais como a língua e as canções. Essa transição de um Espaço a outro acontece de forma gradativa e sucessiva, interpondo entre o hobbit e o Condado uma distância cada vez maior.

Será sempre com o pensamento em casa e no que poderia estar fazendo se não tivesse deixado o Condado que Bilbo percorrerá todo o trajeto. Desde o início do percurso e em cada novo Espaço que ocupar, Bilbo estará com seus pensamentos voltados para o Espaço que lhe trazia conforto. Delineando, assim, seu caminhar sempre entre o “aqui” e o “lá”. Isso se deve ao seu vínculo com o Condado e aos desafios encontrados em cada etapa, fazendo com que sejam continuamente testados os seus limites físicos e psicológicos. Dessa forma, vistos em conjunto, pode-se afirmar que, sempre que estiver afastado do Condado, o Espaço será concebido de forma a propiciar a Bilbo a oportunidade de se transformar, ainda que não seja o único responsável por isso.

Características que dialogam com maravilhoso podem ser verificadas também na descrição dos Espaços, pois “havia montanhas desoladas, que subiam cada vez mais alto, cheia de árvores. Em algumas delas havia velhos castelos de aparência maligna, como se tivessem sido construídos por pessoas malvadas.” (ibid., p. 30). O texto narrativo em questão trabalha essa relação de complementaridade entre o Espaço e o ser que o habita não apenas quando se refere a Bilbo Bolseiro e isso pode ser percebido nesse trecho que associa “castelos de aparência maligna” a “pessoas malvadas”.

#### **4.3.1 Limiar do Ermo/Terras Solitárias**

O primeiro Espaço adverso com o qual o hobbit se deparará o levará ao encontro dos trolls, concebidos nessa história como maus e um tanto atrapalhados.

O encontro é antecedido pelo aparecimento de nuvens cinzentas que escondiam o (sol, ventos fortes que faziam curvar grandes árvores e um rio que descia em enxurrada e deixava o caminho lamacento. (ibid., p. 31) A transformação do Espaço antecipa as características dos seres que nele habitam e influenciam sobremaneira o humor de Bilbo que lamenta seu estado e deseja estar em casa.

“Com certeza a chuva penetrou na roupa seca e nas mochilas de comida”, pensou Bilbo. “Maldita ladroagem e tudo que tem a ver com ela! Gostaria de estar em casa, na minha gostosa toca, ao lado do fogo, com a chaleira começando a cantar!” Não foi a última vez que desejou tal coisa (TOLKIEN, 2016, p. 31-32).

Nesse mesmo Espaço hostil, a comitiva enfrentará os trolls, justamente quando o ânimo do hobbit fica bastante abatido com a ventania, o “pinga-pinga” extremamente irritante e a perda das bagagens com a comida carregadas pelas águas. (ibid., p. 32). Momento em que se verifica mais uma vez a associação da luz e da claridade a algo benéfico e da escuridão a algo negativo. No capítulo 1 da narrativa – *Uma festa inesperada* –, essas ideias já haviam sido exploradas e serão retomadas em capítulos posteriores.

Os três trolls serão encontrados reunidos em volta de uma fogueira cuja luz atrai os anões e o hobbit por ser um ponto de claridade “entre as árvores naquela escuridão de breu”. (ibid., p. 33)

Na ilustração seguinte, vê-se a imagem da floresta em que predomina a escuridão; verificam-se, também, a fogueira e os trolls escondidos entre as copas das árvores. Mesmo que todos esses elementos citados estejam presentes na narrativa, a altura das árvores frente aos trolls descritos no texto como três “pessoas muito altas” evidencia o tamanho das árvores e, conseqüentemente, a força dos elementos naturais que Bilbo e seus companheiros estão enfrentando. Parece-nos que o objetivo da ilustração é deixar clara, no que tange a proporção, o tamanho dos trolls se comparados às árvores e vice-versa, ajudando ao leitor que nunca esteve numa floresta similar a ter uma vaga noção do desafio.

Figura 7 – A clareira.



Fonte: Editora Martins Fontes, 2016.

Esses seres que se utilizam da escuridão como um refúgio serão vencidos pela astúcia de Gandalf e pela luz do Sol, a qual os transforma em pedras.

Pois bem naquele momento a luz surgiu sobre a colina e ouviu-se um grande alvoroço nos galhos. Não foi William quem falou, pois se transformou em pedra no momento em que se agachou; Bert e Tom ficaram como rochas no momento em que olharam para ele. E lá estão eles até hoje, sozinhos, a não ser quando os pássaros os usam como poleiros; pois os trolls, como vocês provavelmente sabem, precisam entrar debaixo da terra antes que amanheça [...] (TOLKIEN, 2016, p. 39).

A comitiva descobre que os trolls ocupavam uma caverna oculta em meio a arbustos. É um local cheio de ossos, com um cheiro “nauseabundo” no ar (ibid., p. 42), corroborando a imagem já construída acerca dessas personagens. Será nesse espaço que encontrarão duas espadas e uma faca (que serve de espada ao pequeno hobbit) cuja importância só descobrirão com a ajuda de Elrond. Gandalf, Thorin e Bilbo apropriam-se das espadas.

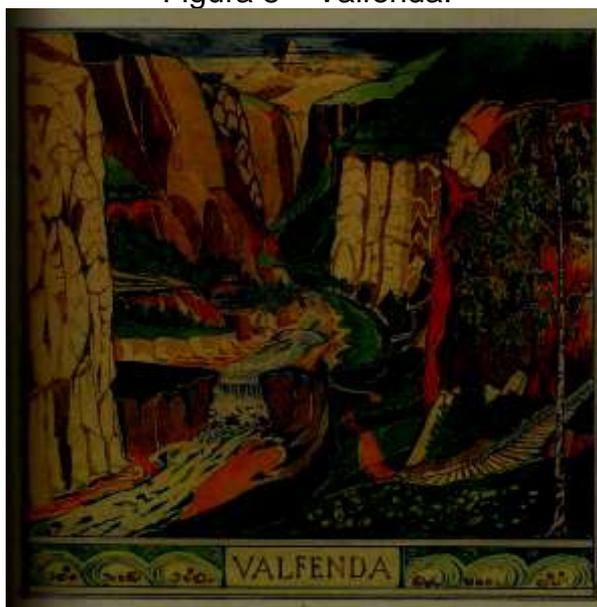
#### 4.3.2 Valfenda

Enquanto se dirigem ao próximo Espaço da jornada, Valfenda, os elementos da natureza voltam a se tornar mais agradáveis: “Viram um vale lá embaixo. Conseguiram ouvir a voz da água correndo num leito pedregoso; a fragrância das

árvores se espalhava no ar e havia uma encosta no vale, do outro lado do rio.” Dessa forma, o “ânimo de todos melhorava à medida que desciam.” (ibid., p. 47) Valfenda desperta em nossos viajantes sensações agradáveis. É habitada por elfos, cujo senhor é Elrond.

Ainda que a descrição de Valfenda seja constituída de elementos considerados por Bilbo positivos, a adaptação a essa casa é descrita pelo narrador como um fator repleto de subjetividade, quando afirma que ela era “perfeita, para quem gostasse de comer, dormir, trabalhar, contar histórias, cantar ou apenas ficar pensando, ou ainda de uma mistura agradável de tudo isso. Seres malignos nunca entravam naquele vale.” (ibid., p. 51) Possivelmente, esse é um dos fatores que dificultam o ajustamento dos anões que, embora gostassem de cantar e de contar histórias, foram habituados aos ambientes fechados e com menor luminosidade natural de suas cavernas. Ainda assim, todos renovam os ânimos.

Figura 8 – Valfenda.



Fonte: Editora HarperCollins, 2019.

Na ilustração de Valfenda, o que nos chamou atenção imediatamente foram as cores, pois os tons escuros utilizados na apresentação da clareira dão lugar a tonalidades mais claras, como o verde na mata, o azul-esverdeado do rio corrente e tranquilo, o amarelo (ou dourado) das encostas e das trilhas e o azul do céu límpido, corroborando a hospitalidade de seus habitantes. Uma ideia se repete: a da grandiosidade da natureza, não apenas simbolicamente, mas, principalmente, se

observarmos que, mesmo a casa do Rei Élfico Elrond parece pequena, se comparada a ela. É possível também que a moradia dos elfos se pareça assim como uma alusão ao propósito de os elfos se tornarem invisíveis para estranhos, escondidos num vale profundo. Da mesma forma que o Condado, Valfenda integra-se à paisagem à sua volta, interferindo o mínimo possível nela. De forma similar ao que aconteceu na ilustração da clareira, a imagem do Vale agrega nitidamente as ideias de proporção.

O Rei Élfo Elrond é o responsável por traduzir as letras da lua ou letras rúnicas que, segundo sua observação, foram escritas “numa véspera de solstício de verão, com lua crescente, muito tempo atrás.” (ibid., p. 51), evento que se repetia no momento da visita da comitiva. Os elementos da natureza, Sol e Lua, tanto no episódio com os trolls quanto relacionados ao mapa aparecem repletos de simbolismos. Para Chevalier; Gheerbrant (2019, p. 836), se o Sol “não é o próprio deus, é, para muitos povos, uma manifestação da divindade”, derivando dessa analogia divina o seu poder de combater o que é considerado maligno. A Lua, ainda que possa ser citada pelo fato de não possuir luz própria, também é conhecida pela possibilidade de transformação e de renovação.

Suas duas características mais fundamentais derivam, de um lado, de a Lua ser privada de luz própria e não passar de um reflexo do Sol; de outro lado, de a Lua atravessar fases diferentes e mudanças de forma. É por isso que ela simboliza a dependência e o princípio feminino (salvo exceção), assim como a periodicidade e a renovação. Nessa dupla qualificação, ela é símbolo de transformação e de crescimento [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 561).

O fato de as letras rúnicas só poderem ser lidas no solstício de verão (justamente porque foram escritas na mesma época), segundo Chevalier; Gheerbrant (2019, p. 841), pode aludir tanto ao “simbolismo greco-latino das portas solsticiais”, cuja fase “estival” indica o obscurecimento, quanto ao nascimento de S. João Batista e à máxima de que, para que algo cresça, outra coisa deve diminuir. Parece-nos adequado inferir que o simbolismo greco-latino está presente no texto, uma vez que o solstício guarda o segredo que encobre a entrada para a Montanha Solitária, bem como pode se referir à tradição cristã tendo em vista os anões e Smaug não poderem coexistir naquele Espaço.

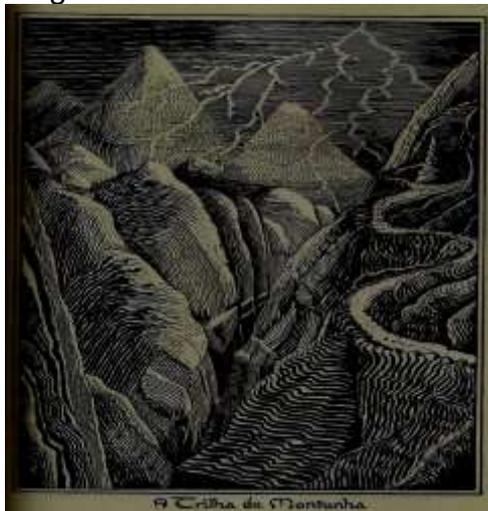
### 4.3.3 As montanhas sombrias

Durante sua jornada pelas Montanhas Sombrias, o hobbit precisa vencer uma natureza adversa bem diferente da que envolve Valfenda. À medida que se aproxima dela, torna-se aparente a comunhão entre o que aflige Bilbo em seus pesamentos e o que o atormenta fisicamente enquanto enfrenta os percalços naturais.

A passagem pelas trilhas nas Montanhas Sombrias é marcada por “noites desconfortáveis e frias” com “ecos esquisitos, e o silêncio parecia não gostar de ser interrompido – exceto pelo barulho da água, pelo gemido do vento e pelo trincar das pedras.” (TOLKIEN, 2016, p. 55) que afetam negativamente o humor de Bilbo. Destacamos nesse trecho a atmosfera sinistra elaborada por meio de elementos sensoriais. Se o Espaço em Valfenda acolhia, o da Montanha repele, seja pela sensação de frio, seja pelos sons que emite. Sobre o silêncio profundo das montanhas destaca-se pelo o fato de ganhar uma conotação negativa, bem diferente do silêncio desejado pelo Sr. Bolseiro quando sua toca foi invadida pelos anões.

Na ilustração seguinte, destaca-se o Espaço rochoso e íngreme, além das ramificações dos raios que quase nos fazem ouvir o som dos trovões. Novamente, vemos a utilização de tons mais soturnos, como o cinza e o preto, os quais dialogam com o retorno das dificuldades que tornam Bilbo melancólico e pesaroso com o afastamento de casa: “Lá embaixo o verão está avançando”, pensou Bilbo, “o feno está sendo cortado, e há piqueniques acontecendo.” (ibid., p. 56).

Figura 9 – A trilha da montanha.



Fonte: Editora Martins Fontes.

A composição dessa atmosfera ameaçadora é ressaltada pelo narrador que relembra aos leitores o perigo de se aventurar por aquelas terras.

Nenhum anão passava por aquele caminho havia muitos anos, mas Gandalf sim, e ele sabia em que extensão o mal e o perigo haviam crescido e prosperado no Ermo desde que os dragões tinham expulsado os homens das terras e os orcs, se espalhado em segredo, depois da batalha das Minas de Moria (TOLKIEN, 2016, p. 56).

Nessa passagem, o antropomorfismo se faz presente para explicar o ambiente adverso proporcionado por raios, por trovões e pelo deslizamento de pedras. No que diz respeito à tempestade, o narrador afirma que os leitores devem ter ciência do quanto é terrível

[...] uma grande tempestade sobre a terra num vale de rio, especialmente quando duas tempestades se encontram e se chocam. Mais terríveis ainda são trovões e relâmpagos nas montanhas à noite, quando as tempestades vêm do leste e do oeste e guerreiam (ibid., p. 56).

A formação das tempestades acompanhada de raios e trovões não é apresentada como algo a ser entendido como uma agitação atmosférica, mas como o choque de duas entidades que “guerreiam”. Num ambiente tomado pela escuridão e pelo silêncio, essas explosões de luz e som irrompem mantendo os viajantes alertas. Soma-se a isso o fato de os deslizamentos serem provocados por “gigantes de pedra” que do outro lado do vale lançam pedras uns nos outros. Segundo Johnni Langer (2015, p. 209), os gigantes aparecem em diversas narrativas míticas e, de modo geral, são “criaturas sobrenaturais conectadas à natureza e ao universo.” Antes do advento do cristianismo, os gigantes podiam “encarnar valores positivos ou caóticos tanto para os homens quanto para os deuses”, mas, com o tempo, foram cada vez mais associados a seres grotescos e perigosos do folclore. O termo original para se referir aos gigantes é *jötunn* do anglo-saxão, sendo que

[...] na transição do paganismo para o cristianismo, o termo *purs* ganha relevância especialmente conectado à runa do mesmo nome, aplicada à magia negativa [...]. Na Idade Média central, o termo *tröll* passa a designar um tipo de mal, de gigante monstruoso, sendo a forma etimológica normalmente adotada pelo folclore (LANGER, 2015, p. 210).

Essa mesma fonte de inspiração mítica possa ser atribuída também aos trolls, já mencionados nesta pesquisa no episódio na clareira, embora tenham sido descritos apenas como homens muito altos. O autor (ibid, p. 210) afirma que “nem sempre os gigantes e gigantas possuem tamanho superior ao humano nas fontes”, sendo que a “literatura entre os séculos X e XIII descreve esses seres como sujos, cabeludos, feios e estúpidos”, descrição condizente com a forma como foram apresentados em *O Hobbit*.

No interior das Montanhas Sombrias, vivendo em cavernas, estão os orcs e Gollum. Momentos antes de serem capturados, Bilbo e os anões encontram uma caverna seca para se abrigarem, mas são capturados pelos orcs, quando uma fenda na caverna se abre e pega todos de surpresa. O interior dessa caverna é o oposto da toca e Bilbo “desejou muito estar em sua toca de hobbit. Não pela última vez.” (TOLKIEN, 2016, p. 61)

Estava muito, muito escuro, uma escuridão em que apenas orcs acostumados a viver no coração das montanhas conseguem enxergar. [...] mas os orcs sabiam o caminho, tão bem quanto vocês sabem o caminho para o correio mais próximo; e o caminho descia mais e mais, e o ar estava terrivelmente abafado (ibid., p. 61)

O Espaço habitado pelos orcs, apesar de escuro e emaranhado, não apresenta dificuldades aos seus habitantes em função da sua familiaridade com a sua forma. Novamente, o narrador reitera o valor subjetivo atribuído ao Espaço. Para Bilbo, todavia, é bastante adverso, uma vez que seus elementos foram elaborados como opostos à sua toca no Condado. O conteúdo e a forma das canções dos orcs aludem às suas práticas e ao seu Espaço.

Bate! Rebate! É opaco o buraco!  
 Agarra, petisca! Prende, belisca!  
 Descendo, descendo à cidade dos orcs  
 Se vai, meu rapaz!

Quebra, requebra! Esmigalha, estraçalha!  
 Martelos e travas! Gongos e aldravas!  
 Soca, soca no fundo da toca!  
 Ho! Ho!, meu rapaz!

Zunido, estalido! Chicote, estampido!  
 Bate e martela! Chora e tagarela!  
 Trabalha, trabalha e não atrapalha!  
 Em meio à bebida, alegres da vida,

Os orcs tocam no fundo da toca  
Lá embaixo, rapaz! (TOLKIEN, 2016, p. 61).

A oposição entre céu (alto) e inferno (subterrâneo ou submundo) é mencionada em muitas mitologias e a canção dos orcs explora essas ideias ao associar a tortura e o sofrimento à descida ao centro da caverna, onde Bilbo encontrará o Grão-Orc, chefe dos orcs. Diferentemente dos trolls, os Orcs sabem cavar túneis e têm habilidades para produzir instrumentos de trabalho e de tortura com os quais subjagam seus prisioneiros até que sucumbam.

Outra oposição entre o ambiente campesino do Condado e o submundo dos orcs fica evidente quando o narrador faz referências a algumas criações destes e os seus propósitos.

Não é improvável que tenham inventado algumas máquinas que desde então perturbam o mundo, especialmente os instrumentos engenhosos para matar grande número de pessoas de uma só vez pois sempre gostaram muito de rodas e motores e explosões, como também de não trabalhar com as próprias mãos além do estritamente necessário [...] (TOLKIEN, 2016, p. 62).

A Vila dos hobbits assemelha-se a um ambiente rural que cultiva a terra para a sua subsistência, buscando não causar danos à natureza. O mundo subterrâneo dos orcs mantém-se na sombra e prima pela produção de “máquinas” que, segundo o texto, “perturbam o mundo”. De certa forma, o mundo dos orcs é semelhante às cidades industrializadas e repletas de ruídos, constituindo-se como uma oposição ao que é descrito como um Espaço ideal – o Condado. Este é iluminado, silencioso e com espaços amplos; aquele, escuro, barulhento e com caminhos difusos.

Os orcs são combatidos com as espadas encontradas na caverna dos trolls. Uma se chama Orchist, Fende-Orc, na língua de Gondolin e a outra é Glamdring Martelo do Inimigo. Ambas são “espadas muito antigas dos Altos Elfos do Oeste”. (ibid., p. 51) As espadas mágicas ou “simplesmente com um nome próprio”, assim como outros objetos mágicos, têm grande importância no estudo dos mitos porque a vida e a figura do herói estão intimamente ligadas a ela (LANGER, 2015, p. 169).

Durante a fuga dos orcs, Bilbo lamenta não estar em casa novamente e, por conta das dificuldades provocadas pela fuga da comitiva, acaba ficando para trás ao ser derrubado. Ele vê num ambiente ainda mais fundo e escuro que os corredores e salões utilizados pelos orcs. Nesse Espaço, a personagem está

totalmente privada da visão, pois quando abre “os olhos, duvidou que o tivesse feito, pois tudo continuava tão escuro como antes de abri-los” (TOLKIEN, 2016, p. 69) Sua sensação de desamparo é proporcionalmente aumentada conforme a escuridão se torna mais densa e, para se orientar e locomover, precisa usar o tato e a audição para perceber o que está ao seu redor.

De repente, sem nenhum aviso, estava chapinhando na água! Ugh! Era fria como gelo. Aquilo o fez estacar. Bilbo não sabia se era apenas uma poça na trilha, a margem de um rio subterrâneo que cruzava o corredor ou, ainda, a beira de um rio profundo e sombrio lago subterrâneo (TOLKIEN, 2016, p. 71).

Será tateando o lugar que encontrará o Um Anel no chão. Em *O Hobbit*, é um anel mágico e assim é utilizado por Bilbo que, por acaso, descobre seu poder. Segundo Chevalier; Gheerbrant (2019, p. 53), nas diversas culturas, o anel pode ser associado à união, ao saber e ao poder. O encontrado por Bilbo assemelha-se ao de Giges<sup>10</sup>, o qual, assim como o nosso protagonista, “descobre, por acaso, que ele tem o poder de torná-lo invisível, sendo esta a origem de sua fortuna.” (ibid., p. 55-56) O anel de Giges simboliza

[...] o plano mais elevado da vida interior, e talvez a própria mística. Mas a bipolaridade do símbolo encontra-se no interior de cada um de nós: o poder do anel pode conduzir às conquistas místicas, mas também, por causa da sua perversão mágica, a vitórias criminosas e a um domínio tirânico (ibid, p. 56)

A história de Bilbo mostra que o uso do anel mágico o ajudará a percorrer os caminhos perigosos da Terra-média, assim como alcançar a sua recompensa maior – o bem comum – ao potencializar uma das características dos hobbits que fez com que o protagonista fosse escolhido para a função de ladrão: a capacidade de passar despercebido, quase invisível. O Um Anel é encontrado no fundo da caverna dos orcs porque estava na posse de Gollum de quem Bilbo rouba o objeto. A história de Gollum e o anel ainda não são conhecidas em *O Hobbit*, contudo já se sabe do apreço da soturna personagem pelo objeto.

Gollum vive há bastante tempo no subterrâneo das Montanhas Sombrias, o que o impacta severamente. Verifica-se, inclusive, que o narrador atribui algumas

---

<sup>10</sup> O mito do Anel de Giges é encontrado no segundo livro de *A República*, de Platão (428-347 a.C.).

modificações físicas na personagem à sua necessidade de sobreviver no escuro, de alimentar-se de peixes (e o que mais encontrasse), de não fazer barulho nem chamar a atenção dos orcs.

Era Gollum – escuro como a escuridão, exceto pelos dois grandes olhos redondos e pálidos no rosto magro. Tinha um pequeno barco e remava no lago, quase sem nenhum ruído; pois era mesmo um lago, largo, profundo e extremamente frio. Ele impelia o barco com os pés grandes pendendo das bordas, mas nunca erguia uma onda na água. Olhos pálidos feito lamparinas, ele procurava peixes cegos, que agarrava com os dedos longos num piscar de olhos (TOLKIEN, 2013, p. 72).

Nesse caso, destacamos como uma das funções do Espaço a possibilidade de provocar modificações profundas nas personagens. Psicologicamente, é possível que Gollum tenha procurado o interior das montanhas porque o anel despertou nele a cobiça pelo seu poder, mas, fisicamente, foram as Montanhas Sombrias que modificaram Gollum.

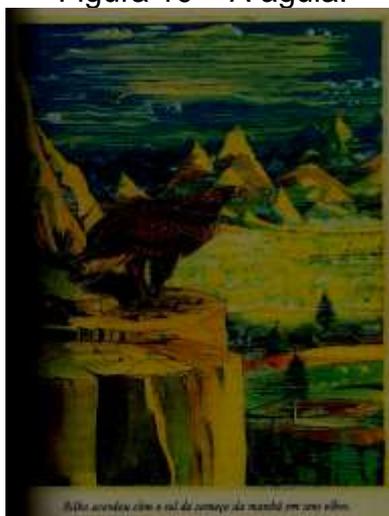
Por fim os anões, Gandalf – que tinha ido salvá-los – e os anões escapam do interior da montanha. Enquanto prosseguem na fuga dos orcs, Bilbo e seus companheiros sobem “pelas encostas suaves de um bosque de pinheiros, numa trilha oblíqua, que seguia sempre para o sul.” (ibid., p. 98) Nesse Espaço, serão surpreendidos pelos wargs (espécie de lobos) que iam se encontrar com os orcs para um ataque planejado à vila dos homens.

Os viajantes se abrigarão numa clareira, “onde não crescia nenhuma árvore”, e, mesmo que todos tivessem a “impressão de que aquele não era um bom lugar, embora não se visse nada de errado”. (ibid., p. 98) Ainda assim se dirigem a ela atraídos pela luz num ambiente escuro. Da mesma forma que aconteceu na clareira anterior, ela se mostrará um embuste, uma armadilha, pois nela serão atacados pelos wargs e pelos orcs, que se juntam para uma emboscada. A clareira aparece com dupla faceta, pois, se por um lado deixa à vista o que está encoberto, por outro, permite a conexão com o alto (divino). Nessa clareira, as águias serão as divindades que socorrerão a comitiva. Segundo Chevalier; Gheerbrant (2019, p. 22), são o “substituto ou mensageiro da mais alta divindade”.

Na ilustração seguinte, o tamanho e as cores da águia se destacam, bem como seu posicionamento no alto, como se pudesse tudo ver. Ao seu lado, Bilbo descansa indefeso e protegido. Outro elemento divino também se faz presente – o

Sol – na cor amarela (dourada) que a tudo ilumina. Os tons de azul e verde retornam em oposição aos tons escuros atribuídos às montanhas.

Figura 10 – A águia.

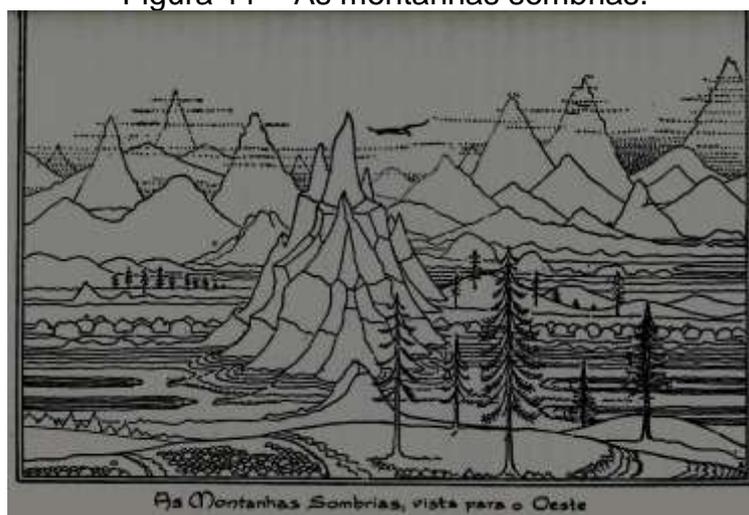


Fonte: Editora Martins Fontes, 2016.

Findadas as aventuras de Bilbo nas Montanhas Sombrias, ele se sentia protegido, mas continuava sentindo saudade de casa. (ibid., p. 110)

Na ilustração seguinte, encontramos as Montanhas Sombrias já ultrapassadas, vistas na direção Leste-Oeste, do alto e a distância.

Figura 11 – As montanhas sombrias.



Fonte: Editora Martins Fontes (2016).

A mudança de ângulo, visto que caminham rumo ao Leste, possibilita visualizar o trajeto percorrido. Na imagem, as montanhas mantêm seu aspecto soturno explorado pela ausência de cores vivas.

#### 4.3.4 A casa de Beorn

A casa de Beorn se revela outro Espaço acolhedor localizado entre as Montanhas Sombrias e a Floresta das Trevas. Essa personagem é chamada de “troca-peles” (ibid., 114), porque durante o dia assume a aparência de um homem e à noite, de um enorme urso. Penetrar em seu Espaço é um risco para a comitiva, uma vez que pode ser um inimigo feroz.

Mora numa floresta de carvalhos e tem uma grande casa de madeira; e, como homem, tem gado e cavalos que são quase tão maravilhosos como ele. [...] Como urso, percorre um longo e vasto território. Uma vez eu o vi de noite sentado sozinho no topo de Carrocha, observando a lua que afundava na direção das montanhas Sombrias, o ouvi resmungar na língua dos ursos: “Dia virá em que desaparecerão e eu voltarei!” (TOLKIEN, 2016, p. 115).

O Espaço de Beorn apresenta semelhanças com uma habitação humana, pela sua funcionalidade, e parece uma extensão de seus hábitos e da sua personalidade. Ele mora “numa floresta de carvalhos e tem uma grande casa de madeira” (ibid., p. 115), o que se pode ver na ilustração seguinte. Quando à noite se transforma num urso, sua natureza condiz com a de um animal e, mesmo como um homem, tem uma aparência bem imponente “com barba e cabelos negros espessos, os braços e pernas descobertos, grandes, negros e musculosos” (ibid., p. 117).

Figura 12 – O salão de Beorn.



Editora: Martins Fontes, 2016.

Segundo Chevalier; Gheerbrant (2019, p. 195), o carvalho é uma árvore que é comumente associada à “força” pelo seu tamanho e robustez “que simboliza tanto a força moral quanto a física”. Para os celtas e na Grécia, ele representa uma espécie de “eixo do mundo”. Para os povos celtas, a floresta de carvalhos era uma espécie de templo.

Quando a comitiva é socorrida por Beorn, tanto a sua natureza hospitaleira quanto a sua sabedoria é percebida. Essa personagem, assim como fez o Rei Élfico Elrond, ajudará a comitiva indicando-lhes a melhor forma de passarem pela Floresta Negra sem que se percam dentro dela, com o aviso de que “nas sombras escuras daquele lugar” nada benéfico poderia ser encontrado, por isso os viajantes não deveriam se afastar da trilha (TOLKIEN, 2016, p. 131). É possível que a figura de Beorn e sua capacidade de se transformar em animal tenham sido inspiradas em antigas narrativas medievais e nos *Eddas*. “As sagas frequentemente descrevem metamorfoses [...]. Pessoas capazes de correr transformadas em animais são denominadas *ham-hleypa*” (LANGER, 2015, p. 297).

A canção entoada pelos anões nesse ambiente volta à narrativa para fazer alusão ao Espaço, antecipando o que a comitiva encontrará na Floresta Negra: “No campo ressecado vento havia, / mas na floresta nada se movia: / Trevas soturnas, diurnas, noturnas, / coisas turvas o calor escondia” (TOLKIEN, 2016, p. 125).

#### **4.3.5 A floresta negra**

À medida que se aproximam da floresta – “como uma muralha negra e sisuda” (ibid., p. 133) – já se percebe o desaparecimento das aves cujo canto deixa de ser ouvido, bem como de coelhos e cervos que não são mais vistos, trazendo de volta uma ambientação mais sombria. A Floresta das Trevas é atingida já no crepúsculo quando a luz solar se encontra diminuída e a escuridão, aos poucos, se integra ao ambiente, momento em que precisam descansar quase embaixo dos grandes ramos das árvores que se projetavam na orla. Os troncos eram enormes e nodosos, os galhos retorcidos e as folhas escuras e longas. “A hera crescia sobre as árvores e se arrastava pelo chão.” (ibid., p. 134) A trilha indicada por Beorn é atravessando um arco, um tipo de portal que dá acesso a um “túnel sombrio” (ibid. 135). A natureza do túnel remete à passagem, ao acesso que permite chegar a um outro lugar. “É o símbolo de todas as travessias obscuras, inquietas, dolorosas, que

podem desembocar em outra vida.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 916) O percurso pela Floresta Negra pode ser visto como um grande rito de passagem para o Sr. Bolseiro, que se utiliza da astúcia e da bravura para conduzir e salvar a comitiva em mais de uma oportunidade.

A Floresta Negra é fechada e por ela quase não se vê a luz. Em determinados momentos, todos, não apenas Bilbo, se veem na mais completa escuridão.

As noites eram a pior parte. Tudo ficava escuro como o breu – não o que vocês chamam cor de breu, mas breu de verdade: tão negro que realmente não se podia ver nada. Bilbo experimentou abanar a mão na frente do nariz, mas não conseguiu enxergá-la de jeito nenhum” (TOLKIEN, 2016, p. 138).

Nessa história, mais de uma vez, associamos a presença da luz (ou Sol) ao divino ou a, pelo menos, algo positivo, o que nos leva ao seu oposto, ou seja, sua ausência deve ser entendida com algo temeroso e negativo. Como foi mencionado na caverna dos orcs e do Gollum, a escuridão, por si só, impõe dificuldades, tendo em vista o fato de as nossas personagens utilizarem-se bastante (não unicamente) da visão para perceberem as características do ambiente. Entre os companheiros, Bilbo é aquele que melhor enxerga, uma habilidade bem útil na floresta.

Junto da escuridão vêm a fome, a sede, o cansaço e os tais vultos que os espreitam. Até os animais se mostram diferentes, pois são “mariposas cinza-escuras e negras, algumas quase do tamanho de uma mão”, são também “enormes morcegos, negros como uma cartola” (ibid., 139), fazendo com que desistam até mesmo de acender uma fogueira para conseguir um pouco de luz. O Espaço provoca medo e insegurança, além de privar-lhes de suprir necessidades básicas.

A comitiva se vê frente a um rio e sente a necessidade de usá-lo para alcançar a outra margem, entretanto, segundo as informações de Beorn, era encantado e capaz de levar ao sono profundo e ao esquecimento. Isso se confirma quando o anão Bombur quase se afoga e, ao ser socorrido, passa boa parte do tempo dormindo profundamente. Ao acordar, não se recorda de nada ocorrido depois da saída da toca de Bilbo. Segundo Gaston Bachelard (2018, p. 68), as “águas dormentes” simbolizam o sonho do qual não desejamos despertar. O rio pode ser explorado também pela sua possibilidade de representar uma travessia (ibid., p. 143) que, mesmo perigosa, revela, do outro lado, certa mudança na paisagem com a presença de “veados brancos”.

Atraída pela luz de uma fogueira, a comitiva quebra a promessa feita de não deixar a trilha e, assim, todos “mergulharam juntos na floresta” (ibid., p. 148), onde se veem envolvidos na mais profunda escuridão. Dentro dela, encontram elfos – numa clareira – servidos de bastante comida; contudo, tudo desaparece quando se aproximam, fazendo com que a comitiva se disperse na escuridão. Após a terceira tentativa de alcançar os elfos que sumiam por magia, Bilbo fica sozinho “e, não pela última vez, ficou pensando em sua distante toca de hobbit, com suas belas despensas”. (ibid., 151)

Bilbo e seus companheiros são capturados por aranhas gigantes, oportunidade em que, novamente, a personagem vê sua coragem testada e comprovada. Mesmo que, no seu íntimo, continuem as incertezas e medos. Fica claro que as sucessivas vezes em que Bilbo se viu em ambientes escuros, acompanhado ou sozinho, gradativamente transformaram a sua maneira de se portar frente a esse obstáculo que na introdução da narrativa se mostrava algo difícil de vencer.

De alguma forma, ter matado a aranha gigante, sozinho na escuridão sem a ajuda dos magos ou dos anões ou 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, 2016, p. 151).

Nessa passagem, Bilbo mata a aranha empunhando sua faca-espada mágica, da mesma forma que fizeram Gandalf e Thorin durante o combate aos orcs. O valor heroico do feito é ratificado quando o próprio Bilbo a nomeia Ferroadada, um ato muito simbólico, pois as espadas míticas tendem a ter nomes próprios, como já foi mencionado.

Todos são envolvidos por um encantamento do sono em meio à floresta e capturados pelos elfos que a habitam. O Rei dos Elfos da Floresta fez de uma caverna seu palácio, onde havia grandes salões e muitos corredores. A ilustração da entrada da caverna do Rei Élfico mostra seu aspecto grandioso com o caminho ladeado por árvores e uma grande porta.

Figura 13 – O portão do Rei Élfico.



Fonte: Editora Martins Fontes, 2016.

A quantidade de árvores mostra o quanto o palácio está imerso na vegetação que também lhe serve de proteção. Os tons acinzentados usados podem ser explicados pelo fato de se encontrarem na Floresta Negra e pela personalidade de seus habitantes. Seus súditos, na sua maioria, viviam nos bosques abertos, mas o Rei Élfico elegeu uma caverna como sua fortaleza e calabouço para seus inimigos. (ibid., 163) A moradia do rei, ainda que fosse uma caverna, era mais iluminada e menos perigosa que as dos orcs.

Lá dentro os corredores eram iluminados pela luz vermelha das tochas, e os guardas-élficos cantavam em sua marcha ao longo das passagens sinuosas, entrecruzadas e ecoantes. Essas passagens não eram como as das cidades dos orcs: eram menores, menos entranhadas na terra, e continham um ar mais limpo (ibid., p. 166)

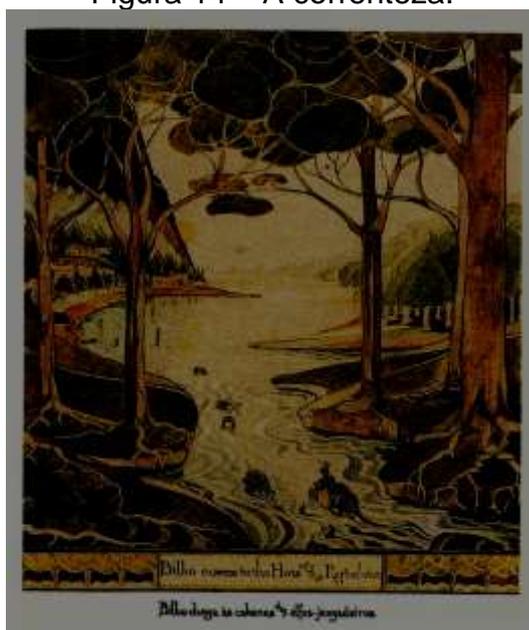
Embora sejam alimentados, Thorin e os anões são capturados e mandados ao calabouço, tendo em vista a desconfiança nutrida pelo Rei dos Elfos em relação ao seu povo, porquanto tenha entre eles uma disputa por riquezas. Os elfos não eram maus, mas eram menos sábios e desconfiados. O apreço do rei por riquezas e poder explica, parcialmente, sua moradia ter sido concebida numa caverna, mas sua misericórdia ao alimentar os prisioneiros revela-se na luminosidade e na organização de seu palácio.

Bilbo consegue não ser aprisionado utilizando o anel de invisibilidade. Com o tempo, familiariza-se com o palácio o suficiente para tramocar a fuga do Espaço que se faz em barris e por um rio que passa embaixo do palácio. Durante a preparação da fuga, os elfos entoam uma canção de fala do percurso do rio.

Descendo a escura e rápida corrente  
 Retorna para a terra de tua gente!  
 Deixa o fundo dos antros das entranhas  
 O norte e suas íngremes montanhas,  
 Onde a floresta grande e tenebrosa  
 Convive com as sombras pavorosas.  
 Para além do arvoredo vai, desliza,  
 Para o mundo da murmurante brisa,  
 Passando corredeiras e espriados  
 Remansos de juncos delicados,  
 Pela névoa que branca sobrevoa  
 As águas noturnas das lagoas [...] (TOLKIEN, 2016, p. 178).

A canção cumpre novamente a função de antecipar os acontecimentos da história. Será a “escura” e “rápida corrente” que levará os anões até a Cidade do Lago a fim de alcançarem a Montanha Solitária; entretanto, antes deverão deslizar pela corrente do rio que passa embaixo do palácio.

Figura 14 – A correnteza.



Fonte: Editora Martins Fontes, 2016.

A ilustração da fuga em barris pelo rio evidencia a mudança na paisagem com a substituição dos tons sombrios para tons mais claros. A floresta continua soberana frente aos minúsculos barris.

#### 4.3.6 A cidade do lago

O ambiente mais acolhedor da cidade começa a surgir à medida que a comitiva é levada pelo rio, da mesma forma que a Montanha Solitária já se torna visível.

As terras abriam-se amplas 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! (TOLKIEN, 2016, p. 183).

A Cidade do Lago foi construída sobre a água numa clara alusão à oposição que exerce em relação ao fogo. Smaug, ao atacar a cidade, reflete sobre a situação: “Se mergulhasse, ergueria vapor e fumaça suficientes para cobrir de névoa toda a região por vários dias; mas o lago era mais poderoso do que ele; extinguiria seu fogo antes que pudesse atravessá-lo.” (ibid., p. 241) De fato, Smaug sucumbirá imerso no lago após ser atingido pela flecha de Bard – arqueiro de Girion, antigo Senhor da Cidade do Valle. (ibid., p. 243)

Figura 15 – A cidade do lago.



Fonte: Editora: Martins Fontes (2016).

Pela ilustração, pode-se ter uma ideia do que é a cidade vista a distância. Construída sobre estacas que se assemelham a palafitas, deixam a conotação de certa fragilidade. Principalmente, por se localizar num lago formado a partir do rio que sai da própria Montanha e pela proximidade com a morada do dragão. “Não fora

construída na margem, embora houvesse algumas cabanas e edificações ali, mas exatamente sobre a superfície do lago[...], bem à “sombra” da Montanha Solitária.” (ibi., p. 186) Ela era uma cidade que vivia à “sombra” do dragão. (Cores)

Dessa forma, podemos afirmar que a ilustração complementa as ideias do texto mostrando ao leitor a configuração da cidade, ainda que apresente os mesmos elementos já descritos. A despeito disso, a água não é, para os habitantes da cidade, apenas uma proteção contra o dragão Smaug, é uma oportunidade de renascimento após a destruição da Cidade do Valle do Norte cujos destroços ainda eram vistos. “As estacas podres de uma cidade maior ainda podiam ser vistas ao longo das margens quando as águas baixavam durante as secas.” (ibid., p. 187)

A chegada dos anões, principalmente de Thorin, leva esperança e alegria à Cidade do Lago. É possível perceber que há um contraste entre os conflitos e as angústias de Bilbo com o que acontece ao seu redor. A atmosfera festiva que toma a Cidade do Lago ajuda a intensificar os sentimentos da personagem e a destacar sua consciência de que vencer um dragão não seria algo fácil.

Bebiam à saúde dele, davam-lhe tapinhas nas costas e faziam um estardalhaço à sua volta; o que vinha bem a calhar, pois ele não se sentia particularmente alegre. Não esquecera a aparência da Montanha nem o dragão e, além disso, estava com uma gripe de amargar. Espirrou e tossiu por três dias, e não podia sair, e mesmo depois disso seus discursos em banquetes limitavam-se a um “Buitíssimo obrigado” (TOLKIEN, 2013, p. 193).

A cidade recebe tão bem a comitiva porque nutria a lenda de que um dia o Rei sob a Montanha voltaria – uma recriação do retorno da lenda do Rei Arthur – para expulsar Smaug. Thorin se apresentou a todos não apenas como o “filho de Thrain, filho de Thrór”, mas também como neto daquele que foi “Rei sob a Montanha” (ibid., p. 190). Da mesma forma que a ligação do Bilbo com o Condado é tão grande a ponto de o caracterizar, a ligação dos anões com a montanha é também parte da forma como eles se compreendem no mundo. Sua origem estava intimamente ligada à sua linhagem e ao território que habitavam.

Por fim, a vida na Cidade do Lago sofre a influência da presença da comitiva, remetendo à possibilidade de a personagem influenciar o espaço, porque, inicialmente, Bilbo e os anões promoverão uma modificação transitória no ambiente em função dos sentimentos de esperança que despertam. Depois, mais

definitivamente, após o confronto com Smaug, os homens da Cidade do Lago (agora destruída) precisarão se reinventar. Nesse episódio da obra em estudo, as modificações que Bilbo e seus companheiros provocam no Espaço não são intencionais, ocorrem como um efeito secundário.

O ataque de Smaug surpreende os homens da Cidade do Lago transformando a alegria em pavor. Sua chegada é construída de forma a se tornar visível gradativa e proporcionalmente ao terror que emerge na cidade.

Sem demora, tão grande era a sua velocidade, puderam avistá-lo, uma grande centelha precipitando-se em sua direção, cada vez maior e mais brilhante, e nem o mais tolo duvidou de que as profecias revelavam-se erradas (TOLKIEN, 2016, p. 240).

A atmosfera de combate é construída de forma a demonstrar a fúria do dragão ao perceber que arqueiros se preparavam para combatê-lo. “Diante do zunido dos arcos e do clangor das trombetas, a fúria do dragão inflamou-se ao máximo, até deixá-lo cego e louco de ódio.” (ibid., p. 241) Os combatentes eram comandados por Bard, descendente de Girion, Senhor do Valle (ibid., p. 242), o qual consegue abater o dragão justamente quando a lua ressurgiu trazendo a luz que lhe permite ver o ponto fraco de Smaug. A morte de Smaug e sua imersão na água confirmam a função da água na narrativa.

A flecha negra voou da corda, direto para o vazio no lado esquerdo do peito, perto de onde saía a pata dianteira. Ali entrou e sumiu, farpa, haste e pena, tão violento foi seu voo. Com um guincho que ensurdeceu os homens, derrubou árvores e partiu pedras, Smaug arremessou-se em chamas pelo ar, virou-se e caiu das alturas, derrotado (TOLKIEN, 2016, p. 243).

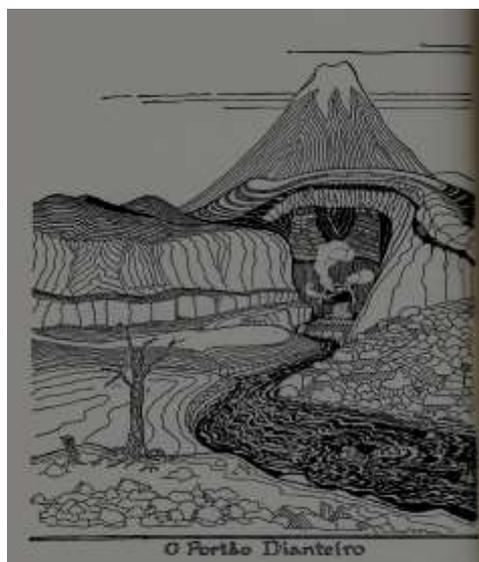
As duas cenas de combates da narrativa – a da morte de Smaug e da Guerra dos Cinco Exércitos – farão usos de dois elementos sensoriais que se mostrarão muito importantes para a visualização da ação: a visão e a audição. Combinados, é possível construir as imagens dos voos de Smaug e da agitação promovida na cidade, bem como dos sons que eles produzem.

#### 4.3.7 A Montanha solitária

Novamente a proximidade com um ambiente sombrio traz desalento aos companheiros de viagem, pois após “uma noite fria e solitária” (ibid., p. 198), longe da euforia dos homens da Cidade do Lago, faz seus ânimos se abaterem.

A Montanha Solitária é o Espaço que, desde o início da jornada, almejavam alcançar. Será o Espaço que mais sentirá a influência e a presença das personagens quando Bilbo conseguir, mesmo não intencionalmente, fazer com que o dragão entre em confronto com os homens da Cidade do Lago e seja abatido.

Figura 16 – O portão dianteiro.



Fonte: Editora Martins Fontes, 2016.

A ilustração da entrada da caverna faz uma alusão ao que o Mapa de Thor chamava de Desolação de Smaug, pois nela é possível perceber o terreno pedregoso e sem vida. O que resta das árvores são agora “troncos quebrados e enegrecidos”. (ibid., p. 199) A fumaça saindo da entrada sugere que o dragão se encontra na montanha, ainda que houvesse a dúvida de que ele estivesse vivo depois de tanto tempo. “A montanha erguia-se diante deles, escura e silenciosa, cada vez mais alta. Acamparam pela primeira vez no lado ocidental do grande contraforte sul, que terminava numa elevação chamado Morro do Corvo.” (ibid., p. 199)

Da mesma forma como aconteceu com outros Espaços sombrios, outros elementos, além da visão, são mais explorados para construir a atmosfera mais

densa, tais como a audição e o tato. “Lá em cima reinava o silêncio, que não era quebrado por nenhum pássaro ou som, exceto o do vento nas gretas da pedra.” (ibid., p. 203) Além disso, a mudança climática com a proximidade do inverno se torna mais perceptível, pois, ao alcançarem a entrada do portão dianteiro por dentro da montanha, sentiram “uma brisa fria do Leste como uma ameaça do inverno próximo”. (ibid., p. 235) Diante de todo esse contexto, Bilbo volta seus pensamentos para sua toca no Condado e todo o conforto que ela lhe proporciona. (ibid., 204) O inverno antecipa não apenas dificuldades relativas ao Espaço, mas também a hostilidade advinda da disputa pela posse dos tesouros guardados pelo dragão. Por fim, o solstício de inverno acontece, permitindo que as informações do Mapa de Thror os leve ao interior da caverna.

Os anões eram mineradores hábeis, logo sua caverna não se assemelhava ao emaranhado de corredores dos orcs, tampouco à caverna, comparativamente, mais rústica dos Elfos da Floresta. A caverna dos dragões refletia o que haviam sido. Fora feita no “auge de sua riqueza e talento: reta como uma régua, o chão e paredes aplainados, avançando numa inclinação suave, constante, para algum fim distante na escuridão lá embaixo.” (ibid., p. 208)

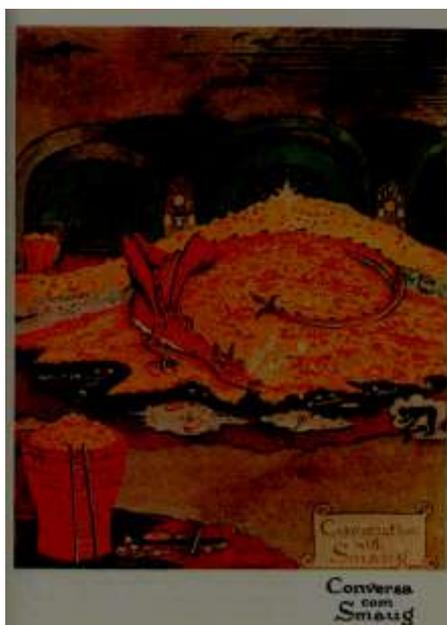
O acesso de Bilbo até o dragão se faz em meio à escuridão da caverna e aos cuidados para não se fazer perceber no ambiente.

Então o hobbit colocou o anel e, advertido pelos ecos de que deveria tomar mais cuidado do que os hobbits normalmente tomam para não fazer nenhum barulho, prosseguiu silenciosamente, descendo, descendo, na escuridão. Tremia de medo, mas tinha o rosto sério e resolutivo. Já era um hobbit muito diferente daquele que saíra do Bolsão, muito tempo atrás, sem um lenço no bolso (TOLKIEN, 2016, p. 209)

O Sr. Bolseiro, ainda que de forma desconfortável, já enfrenta as dificuldades da escuridão com um ar “resoluto”. Todas as aventuras por Espaços hostis e, muitas vezes, escuros serviram-lhe como uma preparação para a maior das aventuras, que era desafiar Smaug. Bilbo encontra o dragão dormindo sobre o tesouro roubado, no Espaço que o dragão considera seu território. Ainda que Bilbo não esteja motivado pela disputa territorial, assume como sua responsabilidade enfrentá-lo e cumprir a missão para a qual foi escolhido – a de atuar na contenda como um ladrão.

Ainda que o trajeto pela caverna até o seu salão principal seja descrito como escuro, a ilustração de Smaug deitado sobre o tesouro roubado recebeu cores vibrantes, entre as quais se destacam o amarelo (dourado) do ouro e o vermelho de Smaug. O vermelho, como a maioria dos símbolos, é ambivalente e seu significado varia de cultura para cultura; nesse contexto, sua cor vibrante pode ser associada ao “fogo” e ao “sangue” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 944), como resultados de sua fúria. À frente do dragão, pequeno e escondido pelo anel de invisibilidade, é possível enxergar o Sr. Bolseiro. Novamente, o obstáculo que Bilbo enfrentará aparenta ser muito maior do que sua força.

Figura 17 – Conversa com Smaug.



Fonte: Editora Martins Fontes, 2016.

Segundo Langer (2015, p. 138) a presença de dragões “é um dos temas literários mais abundantes em quase todas as tradições culturais, sendo recorrente da China até o País de Gales, da Antiguidade até o Renascimento.” Atribui-se à Era Viking a imagem de dragões-serpentes que se arrastavam para se locomover, foi somente “a partir dos séculos X e XI” que “começara a surgir representações com um par de patas”. (ibid., p. 138) Smaug, o dragão protetor de tesouros, guarda semelhanças com o dragão do poema *Beowulf* de autoria desconhecida. Até mesmo o roubo da taça pelo Sr. Bolseiro parece ter sido inspirado nesse texto.

Ali penetrou um homem sem nome, esgueirando-se à noite até o tesouro pagão; sua mão agarrou uma taça funda, brilhante, com gemas. Isso o dragão não suportou em silêncio, apesar de ter sido enganado durante o sono pela astúcia do dragão. A gente ficou sabendo, a gente do povo vizinho, que ele ficou deveras furioso (TOLKIEN, 2015, p. 143).

A fúria de Smaug, ao se perceber roubado, aumentará a sensação de insegurança no ambiente com “horribéis sons de fúria” e de “grandes asas rugindo como o vento” ou com a visão das chamas “bruxuleantes” e a sensação de serem chamuscados (TOLKIEN, 2016, p. 213). Vendo-se nessa situação, novamente Bilbo se mostra sem esperança e desejoso de estar em casa. (ibid., p. 215)

Ainda que Smaug perceba a presença de alguém na sua caverna, não reconhece o cheiro de Bilbo e isso dá ao hobbit uma vantagem em seus diálogos com o dragão. É interessante perceber o quanto a ausência de visibilidade promove a utilização de outros elementos sensoriais para a construção da narrativa.

Entre todos os tesouros guardados no Espaço, havia a pedra Arken. “- Era um globo de mil faces; brilhava como a prata à luz do fogo, como a água ao sol, como neve sob as estrelas, como chuva sobre a Lua!” (ibid., p. 225). A pedra (não especificamente a Arken), segundo Chevalier; Gheerbrant (2019, p. 696), “ocupa um lugar de distinção” entre diversos mitos espalhados pelo mundo. “A pedra e o homem apresentam um movimento duplo de subida e de descida. O homem nasce de Deus e retorna a Deus. A pedra bruta desce do céu; transmutada, ela se ergue em sua direção.” A pedra Arken, considerada por Thorin o mais importante dos tesouros, pode ser entendida pelo seu valor bruto que permitirá a reconstrução de um Espaço ou pelo que exigirá de seu povo – a transformação. Sua natureza quase divina (remete à luz) e preciosa tem também o poder que potencializar a ganância dos anões, que se sentem muito atraídos por qualquer tesouro.

O simples vislumbre do tesouro enquanto avançavam reacendera todo o fogo de seus corações de anões, e, quando o coração do anão, mesmo o mais respeitável, é despertado por ouro e pedras preciosas, ele de repente torna-se audaz e até feroz (TOLKIEN, 2016, p. 231-232).

O interior da Montanha Solitária guarda também as lembranças da Desolação de Smaug e sua fúria, pois ali podia-se ver a destruição dos objetos que

compunham a moradia dos anões, bem como “ossos e crânios no chão” (ibid., p. 234)

O exterior será palco da Guerra dos Cinco Exércitos formados pelos povos interessados na posse do tesouro que se encontra no seu interior. “De um lado estavam os orcs e os lobos selvagens, e do outro estavam elfos, homens e anões.” (ibid., p. 273) A função desse Espaço é permitir o desenrolar das ações, pois é concebido como uma planície que se abre em frente à Montanha Solitária ladeada por elevações que servirão ao propósito de encobrirem postos avançados ou mesmo permitirem a visualização do terreno.

- Tolos! – riu Bard. Virem desta forma, embaixo do braço da Montanha! Não entendem [os anões das Colinas de Ferro] de guerra acima do chão, não importa o que sabem sobre batalhas de minas. Muitos dos nossos arqueiros e lanceiros estão agora escondidos nas rochas sobre o flanco esquerdo deles. A malha dos anões pode ser boa, mas logo estarão em apuros. Vamos agora atacá-los pelos dois lados, antes que estejam completamente descansados (TOLKIEN, 2016, p. 271-272).

O combate remonta a tempos antigos em que exércitos, identificados por meio de suas flâmulas, se enfrentavam em frentes amplas, com cavaleiros usando elmos, malhas de aço, espadas, flechas e lanceiros. Seguindo o mesmo raciocínio, a Montanha Solitária é transformada numa fortaleza para proteger a companhia de Thorin, o qual fez com que o portão fosse “bloqueado com uma parede de pedras quadradas assentadas a seco, mas muito grossa e alta, fechando a abertura”. (ibid., p. 253)

O enfrentamento entre os exércitos ocorre a despeito de Bilbo tentar usar a Pedra Arken para negociar a paz. A proximidade da guerra é percebida pela mudança no Espaço seja com a chegada do inverno, seja com a visualização de pássaros carniceiros que tomam o céu, pois eles “ajuntavam-se em bandos cada vez maiores. Vinham voando do Sul, e os corvos que ainda viviam nas redondezas da Montanha voavam em círculos e gritavam incessantemente lá em cima.” (ibid., p. 249)

Assim como ocorreu na batalha com Smaug, ficou-nos evidente a atmosfera de guerra criada na narrativa, utilizando os diversos elementos sensoriais, dentre os quais destacamos, novamente, a visão e a audição.

Suas lanças e espadas brilhavam no escuro como um clarão de chama fria, tão mortal era a ira das mãos que as empunhavam. Assim que o exército dos inimigos estava apinhado no vale, enviaram contra ele uma saraivada de flechas, e cada uma brilhava ao voar, como se acesa com agulhas de fogo. [...] Os gritos eram ensurdecedores (TOLKIEN, 2016, p. 275).

O ambiente da guerra traz consigo muitas aves consideradas sombrias – corvos e morcegos –, novamente associando o mal à escuridão. Já o fim do combate é anunciado com a chegada das águias, nessa narrativa concebidas como divinas: “- As Águias! As Águias! – gritou Bilbo, dançando e acenando com os braços.” (ibid., p. 277) Elas ajudam a desalojar os orcs que se escondiam ora nos túneis cavados por eles, ora embaixo da nuvem escura formada pelas aves a seu serviço. A elas se junta Beorn que ajuda a colocar fim na batalha.

#### 4.4 O RETORNO AO CONDADO

A volta do Sr. Bolseiro é marcada pelas despedidas e por Espaços sombrios já conhecidos, nos quais “Bilbo passou por muitas dificuldades e aventuras até chegar em casa. O Ermo ainda era o Ermo e aqueles dias havia muitas outras criaturas ali além de orcs [...]” (ibid., p. 286) Os Espaços eram os mesmos, mas Bilbo era outro.

Antes de chegar ao Condado, Bilbo passa pelo vale de Valfenda e é recebido com canções sobre sua vitória e sobre os Espaços pelos quais passou. Nela, Bilbo dorme numa cama branca enquanto a luz da Lua “brilhava através de uma janela aberta.” (ibid., p. 291) Ainda assim, Bilbo deseja voltar para casa, pois “ele sempre pensava em sua casa.” (ibid., p. 292)

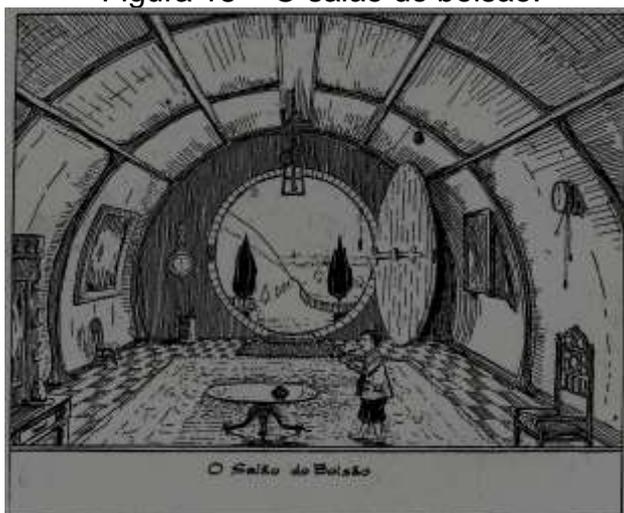
No retorno ao Condado, ficam evidentes as modificações sofridas por Bilbo, as quais ele mesmo atribui como fruto das aventuras vividas em outros Espaços.

Estradas sempre em frente vão,  
Sob copas, sobre pedras a passar,  
Por cavernas sempre sem o sol,  
Por rios que nunca veem o mar:  
[...]  
Mas os pés que percorrem os caminhos  
Um dia para casa vão voltar.  
Olhos que fogo e espada conheceram  
E em antros de pedra horror pungente  
Um dia verdes prados recontemplam

E as colinas e as matas de sua gente (TOLKIEN, 2016, p. 293-294).

Nessa canção, Bilbo reconhece que o Espaço, por si só, muitas vezes, guarda as mesmas características. Isso ficou explícito para ele quando, durante o retorno, pôde rever os rios, as montanhas e as florestas pelos quais havia passado. Contudo, ao chegar ao Condado, não poderia mais ser considerado tão respeitável aos olhos dos hobbits que temiam aventuras. Bilbo “perdera sua reputação” e passou a ser visto como o “esquisito” (ibid., p. 295). Além disso, sua toca e os objetos com os quais, mesmo a distância, manteve tanta afetividade estavam sendo leiloados, fazendo com que tivesse de “comprar de volta muitas peças de sua própria mobília.” (ibid., p. 295). Assim como ele, a toca, uma espécie de extensão de Bilbo, também sofrera profundas modificações.

Figura 18 – O salão do bolsão.



Fonte: Editora Martins Fontes, 2016.

A ilustração coloca em evidência a ausência dos objetos tão ricamente detalhados no capítulo I da história; os mesmos que nos ajudaram a delinear os traços da personalidade de Bilbo. Essa ausência pode ser compreendida como o vazio que dá lugar ao novo. Simbolicamente, não era mais possível retornar ao mesmo Espaço com as mesmas configurações.

Findada a aventura de Bilbo pela Terra-média, resta-nos reiterar que julgamos importante interligar a análise do Espaço ao enredo da história por entendermos que esse mesmo trajeto deve ser feito pelo aluno para compreender algumas funções exercidas pelo Espaço narrativo em *O Hobbit*. Buscamos também entender o que

significa para Bilbo pertencer a uma comunidade que vive no Condado e de forma isso impactou a sua relação com os demais Espaços por onde transitou.

## 5 METODOLOGIA

### 5.1 A PESQUISA-AÇÃO

O método adotado denomina-se pesquisa-ação e tem por objetivo desenvolver uma pesquisa predominantemente qualitativa e de natureza argumentativa visando a esclarecer alguma questão social cuja solução é relevante para a comunidade. No ambiente escolar, esse método permite que o professor-pesquisador reflita sobre sua prática e busque reconhecer situações-problema, cientificamente importantes e que devem ser equacionadas, uma vez que interferem no processo educacional do discente. É importante que o professor, assim como os demais agentes de ensino, seja capaz de olhar para a própria realidade a fim de adotar uma postura proativa de pesquisa contínua e sistemática como forma de produzir conhecimento científico e propor soluções adequadas ao processo de aprendizagem dos alunos.

Para tanto, propõe-se apresentar uma forma de fazer ciência que, a despeito do pensamento positivista que rege as ciências exatas, fundamenta-se na epistemologia construtivista, uma vez que se baseia na experiência e na observação de um pesquisador que está em processo de interação com o objeto de pesquisa, tornando-se, dessa forma, também passível de observação.

[...] a pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com uma resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (THIOLLENT, 2005, p. 20).

É possível que a imparcialidade e a objetividade do processo científico sejam questionadas; entretanto, pode-se argumentar que sua natureza interpretativa e argumentativa não é sinônimo de subjetivismo, pois apoia-se nos questionamentos e avaliações de um grupo de estudiosos e pesquisadores que participa ativamente da construção do saber ao mesmo tempo em que se apropria da sua realidade.

[...] a pesquisa-ação não é constituída apenas pela ação ou participação. Com ela é necessário produzir conhecimentos, adquirir experiência, contribuir para a discussão ou fazer avançar o debate

acerca das questões abordadas. Parte da informação gerada é divulgada, sob formas e por meios apropriados, no seio da população. Outra parte da informação, cotejada com resultados de pesquisas anteriores, é estruturada em conhecimentos (THIOLLENT, 2005, p. 28).

Inicialmente, na fase denominada exploratória, buscamos delimitar com clareza qual seria a amostra da comunidade escolar que passaria pelo processo de pesquisa e de intervenção. Nesse caso, foi escolhida uma turma do 7º ano do Ensino Fundamental II, a 701, composta por 31 alunos que, a princípio, afirmava ler, na maioria das vezes, para a obtenção de melhores notas.

Desde o início, os atores envolvidos tomaram ciência do quanto é relevante o comprometimento de todos os interessados – alunos, pais, professora, supervisor, diretor escolar, orientadora –, a fim de que se pudesse fazer um diagnóstico das necessidades da turma. Esse foi um momento crucial de interpretação e discussão acerca dos dados levantados, pois a partir dele foram elencadas as atividades prioritárias que compuseram o plano de ação inicial.

Adotou-se a perspectiva de Thiollent (2005) quanto ao sentido de “discussão”, segundo o qual esta palavra deve remeter mais a diálogo do que a debate, pois espera-se que os pesquisadores estejam unidos por um “vínculo intelectual” na ânsia de se fazer ciência para a elaboração de um plano de intervenção efetivo para uma comunidade. Assim, reforça-se a ideia de que, nessa perspectiva, a análise e discussão dos dados colhidos devem ser constantes, seja para delimitar os problemas, seja para deliberar acerca das ações subsequentes e/ou (re)fazer avaliações.

O problema alvo da pesquisa não foi estabelecido a partir de uma demanda da turma, mas a partir da percepção de uma lacuna curricular no que concerne ao trabalho com a categoria narrativa Espaço, um repertório literário do qual julgamos importante os alunos se apropriarem. O caráter interventivo da pesquisa-ação faz com que os pesquisadores tenham como foco dois objetivos: um prático e outro de conhecimento. O primeiro engloba as propostas de ação visando à solução do problema em questão; o segundo, o conhecimento mobilizado para a elaboração das estratégias, bem como o saber que será construído a partir da experiência vivida. Ressalta-se que foi suma importância o levantamento de referenciais teóricos, fundamentados em livros, autores, artigos científicos e dissertações, que fundamentaram as reflexões e as tomadas de decisão dos pesquisadores.

## 5.2 O CONTEXTO

Em virtude de humanidade estar lidando, desde março de 2020 até o presente momento, com a pandemia do coronavírus, o que a obrigou a adotar protocolos sanitários como medida de prevenção à sua disseminação, a proposta de intervenção tornou-se propositiva, não sendo possível sua aplicação durante a pesquisa do mestrado.

O isolamento social impôs à escola, aos pais ou responsáveis e aos alunos o desafio de interagir via *internet*. Ainda que nossa escola seja vista como uma instituição de elite, há que se levar em consideração alguns elementos que se tornaram bem evidentes nesse período. O primeiro é o fato de sermos uma escola pública que atende um grupo bem variado de discentes. Muitos tiveram condições imediatas de adquirir computadores e acesso à *internet* de qualidade; outros, contudo, ainda neste ano assistem às aulas em condições precárias fruto do pouco poder aquisitivo. A instituição, por sua vez, viu-se com o desafio de reestruturar-se com rapidez para tentar manter um ensino de qualidade. Por ser uma escola pública e necessitar de licitações e investimento do governo, o processo vem ocorrendo com lentidão. A alternativa encontrada, em 2020, foi os professores utilizarem recursos próprios para alcançarem os alunos, ou seja, computadores e *internet* pessoais, e ministrarem aulas de casa. Isso que gerou bastante desgaste, porque o ensino remoto, como qualquer outra modalidade, requer revisão metodológica e domínio dos recursos disponíveis.

Por fim, algo a ser registrado para a posteridade é que a maioria de nossos alunos vem realizando as tarefas e não houve abandono escolar; contudo, mesmo em 2021, continuamos com dificuldade em atestar com segurança de que forma elas estão sendo realizadas. Na rede de ensino da qual minha instituição faz parte, apenas a escola de Manaus já adotava o ensino remoto para atender alunos que vivem em lugares remotos na Amazônia ou mesmo no exterior do país. Havendo, no local onde os estudantes se encontram, tutores que presencialmente acompanham o processo.

Em 2020, as aulas de Língua Portuguesa ocorreram em um dia da semana quando, normalmente, encontravam-se *on-line* duas professoras e, aproximadamente, cem alunos ao mesmo tempo. Se já é difícil avaliar o alcance de nossas aulas presenciais em salas com, aproximadamente, 30 alunos, no ensino

remoto, isso se mostrou um desafio ainda maior. Já em 2021, a escola conseguiu, no primeiro trimestre, com a ajuda da Associação de Pais e Mestres, melhorar as condições de trabalho dos professores e adotar uma divisão de quadro horário à semelhança do que ocorre nas aulas presenciais. A associação funciona como uma entidade financeira com a qual contribuem os pais e o mestres sem fins lucrativos, objetivando proporcionar a melhoria das atividades escolares. Durante a pandemia, ela propiciou a instalação de câmeras de filmagem em todas as salas de aula, o acesso a uma internet de qualidade aos professores, bem como a aplicativos.

### 5.3 LÓCUS DE PESQUISA

O projeto foi concebido no contexto de um colégio público de uma rede de ensino federal que disponibiliza o ensino regular no nível básico nas modalidades fundamental (do 6º ao 9º ano) e médio. A escola conta, atualmente, com mil alunos, de ambos os sexos e integra um sistema que engloba quatorze colégios. Os alunos formam um grupo social multifacetado composto por, aproximadamente, 80% de alunos não concursados e 20% de alunos que ingressaram via concurso.

A leitura literária é valorizada pela gestão dessa comunidade escolar e, por isso, são elaborados, todos os anos, projetos de leitura de forma a estimulá-la. Em todos os trimestres, são lidos dois livros indicados pelo professor para o ano em que trabalha. Isso é feito sempre no ano anterior quando são compilados e autorizados os títulos considerados alinhados com o projeto pedagógico. Cada professor elabora o trabalho que será desenvolvido na sua sala de aula, sob a coordenação da supervisão escolar e de um coordenador geral da disciplina.

Um espaço que merece destaque é o Clube de Letras pela liberdade que concede ao professor e aos alunos que dele fazem parte. Ao integrar o Clube de Letras, a comunidade de leitores que ali se forma escolhe suas leituras de acordo com a preferência do grupo. Isso por si só é um diferencial. É claro que, ao se inscreverem, os alunos precisam da autorização dos pais que se tornam cientes do trabalho desenvolvido nesse espaço. No clube, estuda-se um pouco de teoria; conhecem-se autores e gêneros novos e explora-se a escrita. Do estatuto à programação, tudo é elaborado por meio da cooperação entre os alunos.

## 5.4 INTEGRANTES DA PESQUISA

A pesquisa foi conduzida pela professora mestranda Delane Teodora de Oliveira Leonardo, sob a orientação da professora Dr<sup>a</sup> Elza de Sá Nogueira, a qual também atua como professora de Língua Portuguesa do Colégio de Aplicação João XXXIII/UFJF e no ensino das disciplinas de Literatura e Ensino de Literatura Infantil e Juvenil no PPG ProfLetras da Faculdade de Letras/UFJF. É importante deixar claro que o propósito da pesquisa-ação, como já foi explicitado no corpo deste projeto, é incluir na pesquisa também os alunos que fazem parte da pesquisa/projeto de ensino-aprendizagem dando-lhes a oportunidade de atuar como sujeitos capazes de discutir em conjunto com as demais pesquisadoras os resultados coletados.

### 5.4.1 Perfil dos alunos

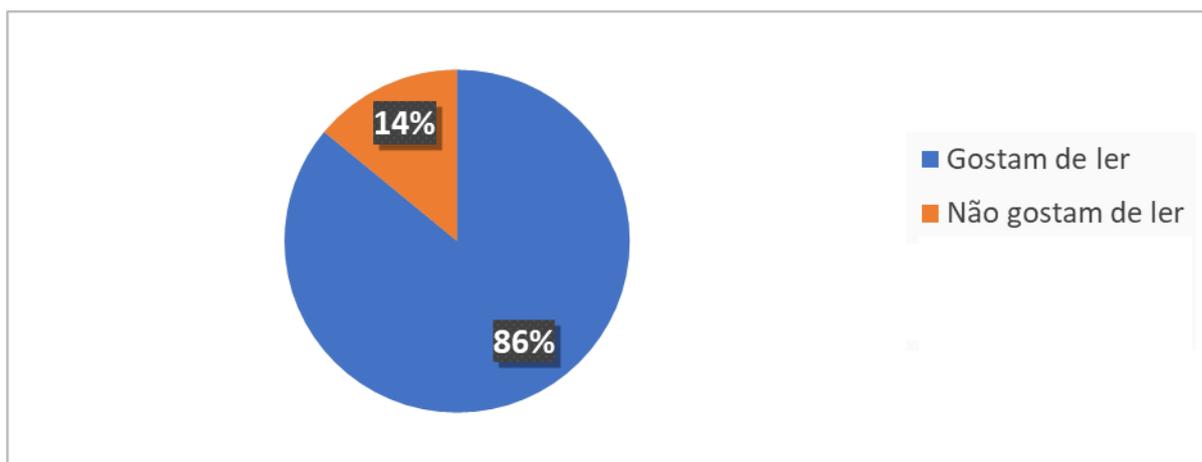
A pesquisa iniciou-se numa turma de sétimo ano, constituída por 31 (trinta e um) alunos com perfil heterogêneo – 12 meninos e 19 meninas –, com idades que variam entre 11 e 12 anos

A maioria dos alunos da turma apresentava bom comportamento e se mostrava engajada nas tarefas propostas. É claro que, algumas vezes, ocorria alguma agitação que condizia com o esperado para a idade; mas nunca houve ocorrências graves.

Em conformidade com o viés qualitativo da minha pesquisa, elaboramos uma proposta de Relato Autobiográfico – Apêndice A –, propondo aos alunos ideias que deveriam ser abordadas, a fim de que pudesse coletar e analisar dados para a pesquisa. Apesar de a sala ser composta por 31 alunos, apenas 22 se mostraram sensíveis à minha solicitação e me enviaram o texto por *e-mail*. O relato não foi feito presencialmente porque, na escola em que atuo, o ensino remoto encontra-se implantado desde março de 2020.

Da análise dos textos, podemos destacar fatos relevantes para a nossa pesquisa. Inicialmente, solicitamos que refletissem sobre a própria relação com a literatura, concluindo se gostavam de ler ou não e por quê. Segundo o que pôde ser observado nos relatos, a maioria, aproximadamente 19 alunos, afirmou gostar de ler textos literários.

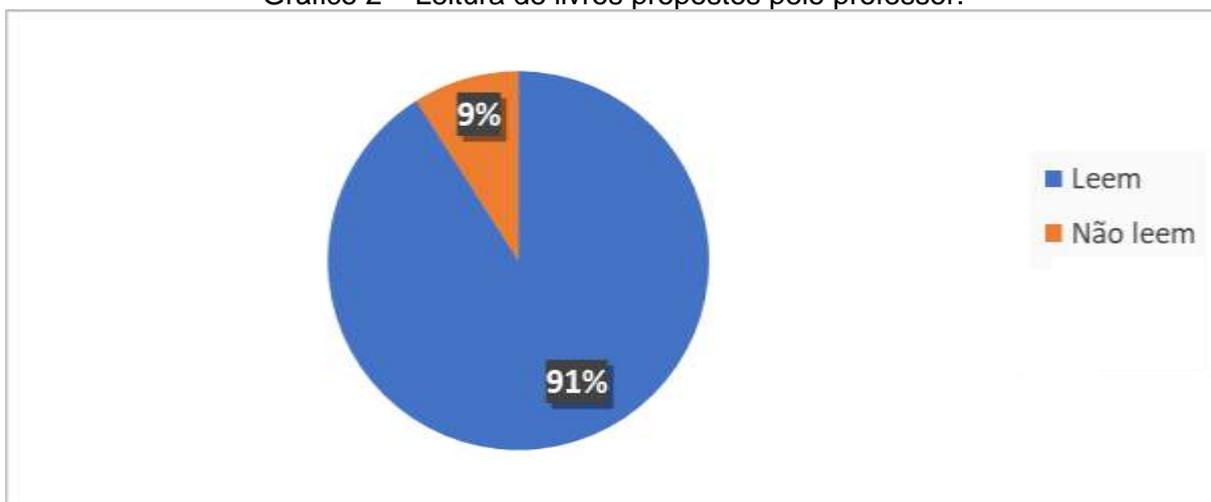
Gráfico 1 – Apreço pela leitura.



Fonte: A autora

Consideramos importante saber se os textos propostos pelo professor, como atividade escolar são, de fato, lidos.

Gráfico 2 – Leitura de livros propostos pelo professor.



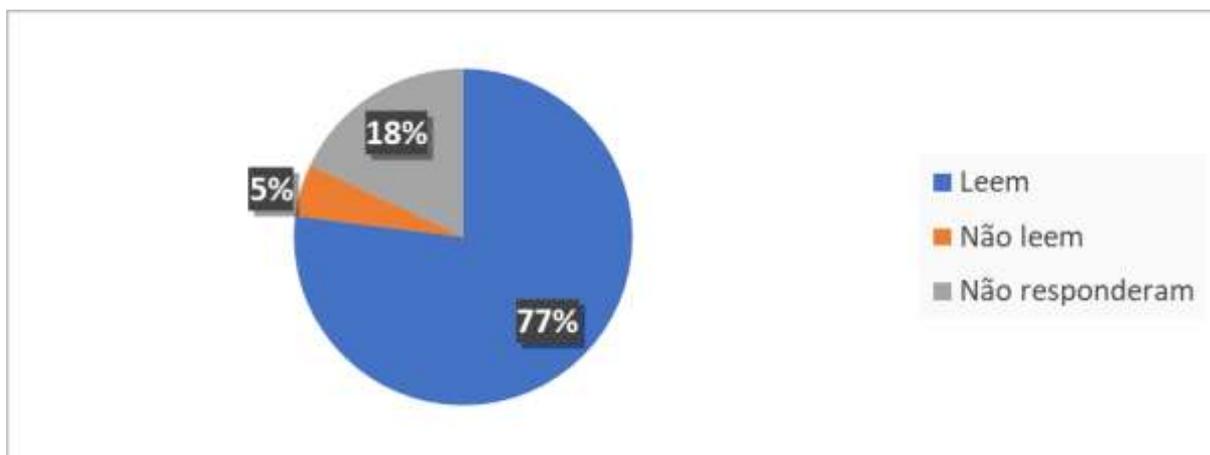
Fonte: A autora

Os dois tópicos anteriores nos possibilitaram avaliar o grau de engajamento com o qual lidaríamos durante a pesquisa, de forma a pensar em estratégias para a mobilização da turma. Entre os que afirmaram ler os livros indicados pela escola, os motivos variaram e, num mesmo texto, foi citado mais de um, dentre os quais destacamos: o apreço pessoal pela leitura, independente de fatores externos; o incentivo do colégio ou do professor; o reconhecimento da importância da leitura socialmente e o interesse pelo tema da obra. Um elemento considerado relevante para o estímulo ou desestímulo à leitura é a linguagem presente na obra.

10% dos alunos afirmaram que os motivos que dificultam a leitura é a inadequação do livro à faixa etária em que eles se encontram, um número grande de páginas e o próprio peso da obrigatoriedade. Parece-nos que as dificuldades provenientes da dificuldade com a linguagem literária devem ser tratadas com bastante atenção durante a mediação do professor, pois a experiência nos diz que a obrigatoriedade e o número de páginas deixam de ser um obstáculo grande quando os alunos se veem envolvidos pela leitura ou, pelo menos, compreendem o que estão lendo.

Preocupamo-nos em verificar os hábitos de leitura da família e pudemos constatar que, na maioria dos lares, ela se faz presente.

Gráfico 3 – Hábitos de leitura da família.



Fonte: A autora

A seguir, encontram-se dois excertos de relatos autobiográficos, nos quais podemos verificar o papel da família para o fortalecimento ou não do vínculo com a leitura, assim como outros aspectos que aproximam ou afastam alguns alunos da leitura literária, corroborando algumas ideias já extraídas do material colhido.

Figura 19– Trecho do relato do aluno A.

Olá, [...], e eu e minha família amamos ler. Eu tenho muitos livros interessantes e, o último que li foi o "Diário de uma garota nada popular", que é uma coleção de livros que eu pegava emprestado na biblioteca.

O gênero de livro que eu mais gosto é o policial, pois nele existe um suspense, uma coisa que gosto muito, e nesse gênero de livro eu procuro prestar mais atenção, pois sempre há pistas no meio das falas. Eu comecei a gostar desse gênero depois de ler "O assassinato no Expresso Oriente" que foi solicitado no colégio.

Fonte: Relato autobiográfico.

Figura 20– Trecho do relato do aluno B.

Eu não gosto muito de ler pois não tenho tanta paciência para ler livros grandes, porém, se o livro for interessante para mim lerei com muito prazer. Leio os livros do colégio não por gostar de tal literatura, mas sim porque a professora pede; minha família não lê muitos livros preferimos fazer outras coisas como ver séries.

A biblioteca do colégio é muito agradável, mas não a frequento muito.

O último livro que li foi “Vinte mil léguas submarinas”, gostei de certa forma do livro pois ele se passa em um submarino, o que mais me chamou a atenção foi o fato do Capitão Nemo ter “aprisionado” o professor e seus companheiros.

Escolho os livros que vou ler a partir do gênero, os que mais me atraem são ficção científica, fantasia e ação.

Quando me apresentam um livro de fantasia eu espero encontrar nele magia, criaturas míticas.

Fonte: Relato autobiográfico.

Acerca do hábito de frequentar a biblioteca, identificamos que 95% dos alunos disseram ter esse costume. Fato que eu mesma pude depreender de minhas observações cotidianas. Como crítica, deixo a minha constatação de que alguns a frequentam sem estarem necessariamente à procura de textos literários, pois ela também oferece espaço para fazer os deveres ou, simplesmente, relaxar.

Figura 21– Trecho do relato do aluno C.

paciência, mas gosta de ouvir histórias. Por ser irmã mais nova costumo herdar alguns livros de minha irmã mais velha, e quando ela não tem algum que eu queira ler eu tento comprar. Quando não é possível, pego na biblioteca da escola que tem um acervo maravilhoso e é super encantadora (apesar de preferir livros meus, onde eu posso grifar e marcar partes em que tive maior interesse). Inclusive, há alguns meses comprei um livro que estava interessada e que após ler fiquei mais encantada ainda, foi o livro “Fala sério, mãe!” da admirável autora Thalita Rebouças. Espero que o livro que está programado pra lermos no próximo trimestre me surpreenda, me chame a atenção e faça eu me apaixonar pelos personagens

Fonte: Relato autobiográfico.

O excerto selecionado do relato do aluno C corrobora a minha visão de que, realmente, a biblioteca é considerada pelos meus alunos como um espaço atrativo. Além disso, ele reitera a importância do estímulo à leitura no meio familiar, quando a aluna diz que herda “alguns livros da irmã mais velha”, demonstrando que, em sua casa, há o espaço para a leitura.

Na imagem 4, há um trecho em que o aluno D atribui um valor positivo a uma leitura feita porque solicitei e a outra escolhida por ele mesmo. A seguir, o conectivo “mas” coloca em oposição a obrigatoriedade e o gosto pela leitura, como se o dever e o prazer precisassem ficar em lados opostos. Percebo entre os alunos a ideia de que o livro bom é aquele com linguagem “fácil”, ou seja, que não apresenta desafios.

Isso, muitas vezes, os coloca em conflito com o que é pedido pela escola que visa à formação do leitor literário.

Figura 22 – Trecho do relato do aluno D.

O último livro que li foi 20 mil léguas submarinas por indicação da professora, foi um livro de muitas aventuras eu gostei muito.  
Essa semana comecei a ler o livro  
Percy Jackson & The Olympians - The Lightning Thief  
É em inglês, mas eu adoro ler em inglês e português.  
A leitura sempre foi obrigatória na minha casa, mas eu peguei amor aos livros e se tornou uma felicidade.

Fonte: Relato autobiográfico.

A imagem 5 é um exemplo de que os alunos se sentem atraídos pelo tema de um texto.

Figura 23– Trecho do relato do aluno E.

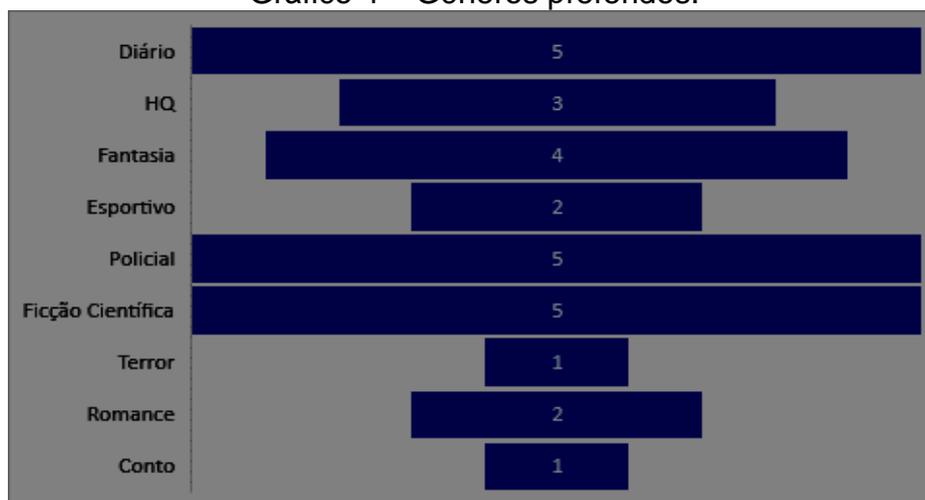
Eu, sinceramente, adoro um romance mesmo! Então, sempre que alguém me indica um livro, dependendo do do título, eu p. (com) imagino um romance. (ou) tanto dramático!

Fonte: Relato autobiográfico.

Vale destacar que o conceito de gênero não está solidificado e o termo “romance”, de forma corrente, é associado a histórias de amor, como pôde ser visto no trecho do relato da aluna E.

Solicitei aos alunos que mencionassem seus gêneros preferidos a fim de avaliar a receptividade da Fantasia. Entre os mais citados, estão os dois últimos solicitados por mim, o policial (no 1º trimestre) e a ficção científica (no 2º trimestre), revelando um olhar positivo para a leitura feita por solicitação da escola, diferentemente do que a pesquisa vinha sinalizando. Dois alunos fizeram referência ao “gênero esportivo”, novamente, confundindo tema com gênero. Ainda que quatro alunos apenas tenham usado o termo Fantasia, entendemos que ela engloba também o terror e a ficção científica, totalizando dez alunos.

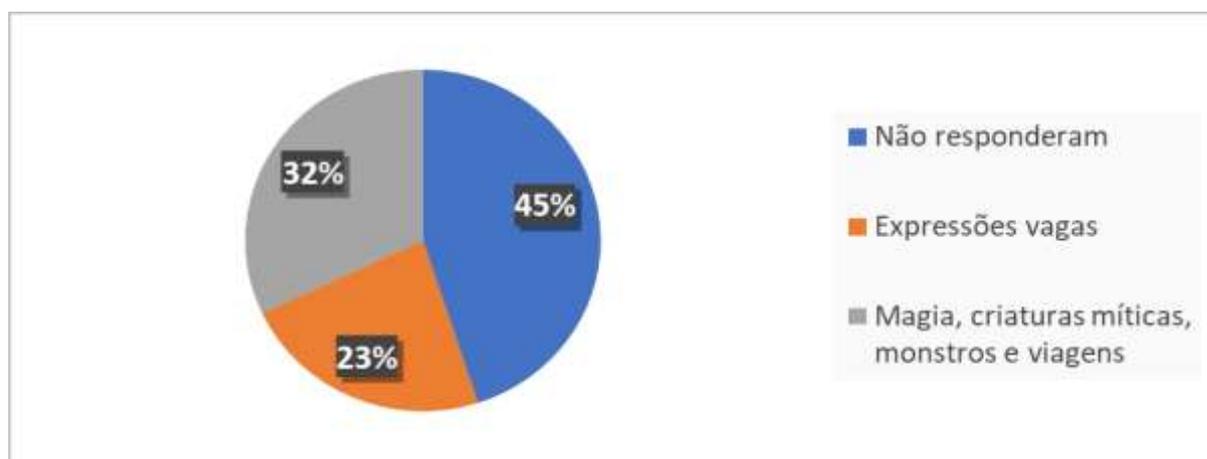
Gráfico 4 – Gêneros preferidos.



Fonte: A autora.

A fim de restringir o escopo do trabalho, busquei investigar que expectativas ou conhecimentos os alunos têm acerca da Fantasia. Entretanto, 45% dos alunos não responderam e 23% usaram expressões vagas relativas a “imagens”, revelando pouco conhecimento sobre o assunto. Os demais 32% usaram expressões mais específicas, tais como magia, criaturas míticas, monstros e viagens.

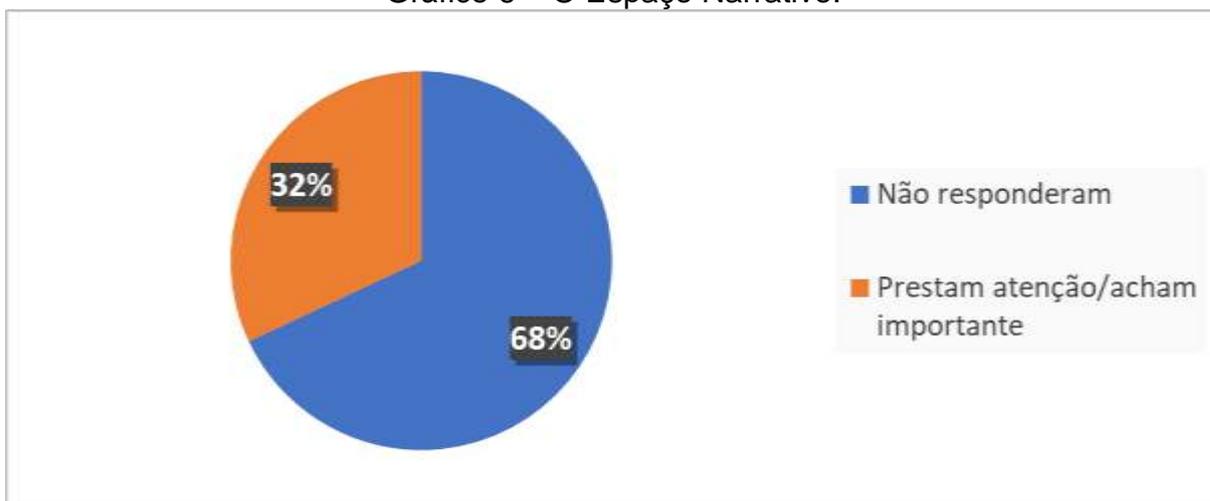
Gráfico 5 – Expectativas sobre a Fantasia.



Fonte: A autora.

Seguindo a mesma linha de raciocínio, pedi que comentassem se prestam atenção no Espaço narrativo e se acham que ele tem importância para a construção da obra. Pude constatar que 68% não mencionaram o fato, ou seja, ignoraram a questão do Espaço, e 32% apenas disseram que o consideravam importante sem explorar mais o assunto.

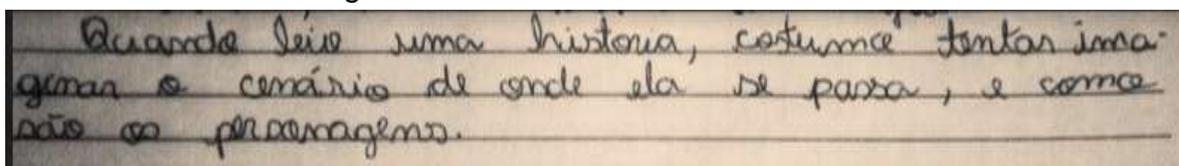
Gráfico 6 – O Espaço Narrativo.



Fonte: A autora.

O aluno F afirmou que tenta “imaginar o cenário”, o que se liga à ideia de caracterização do espaço, mas sem um propósito definido. O pouco interesse no Espaço Narrativo revela o desconhecimento da sua importância como categoria narrativa.

Figura24 – Trecho do relato do aluno F.



Fonte: Relato autobiográfico.

O último fato que procurei investigar foi se meus alunos conheciam J. R. R. Tolkien e sua obra. 77% dos alunos afirmaram conhecer o autor a partir das adaptações cinematográficas de suas obras; apenas 23% dos alunos afirmaram já ter lido algo do autor. Solicitei, também, que, caso o conhecessem, comentassem um pouco sobre o que sabiam; além disso, aproveitei para lembrá-los que leríamos em breve um de seus livros e pude constatar que os que conhecem o autor correlacionam sua obra com aventura, conflitos, superação, esperança, suspense, magia, mitologia e amor, o que de fato está presente em suas narrativas.

Da análise dos relatos, restou-nos a confirmação de que a categoria Espaço narrativo ainda é pouco explorada nos anos iniciais do ensino básico, havendo a necessidade de propostas pedagógicas para o seu ensino. Quanto ao autor, ainda

que fruto de seu sucesso cinematográfico, há boa receptividade. No que tange ao hábito de leitura, percebeu-se que é necessário mostrar aos alunos que a leitura literária, ainda que seja uma demanda escolar, tem potencial para ser uma fonte de lazer e de conhecimento.

#### **5.4.2 Perfil da professora-pesquisadora**

Concluí minha Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas em Língua Portuguesa no final de 1995 e passei a atuar, como professora, em 1997, no ensino público. Desde então minha prática docente foi desenvolvida sempre em colégios públicos.

Faço parte de uma rede de ensino que sempre busca manter a atuação do seu corpo docente em consonância com as diretrizes do MEC. Dessa forma, passamos por vários cursos/estágios internos de atualização pedagógica, anualmente, e formamos grupos de estudos objetivando compreender e viabilizar o que nos é apresentado como um desafio na práxis escolar. Sou especialista em Estudos Literários pela UFJF, em Linguística pela Universidade Gama Filho e em Língua Portuguesa com Ênfase em Multiletramentos também pela Universidade Gama Filho.

Ao longo de minha carreira, tive a oportunidade de ser professora do 6º ano do EF II ao 3º ano do EM. Cursar o ProfLetras trouxe-me a oportunidade de voltar a estudar Literatura e desenvolver um trabalho que promovesse o letramento literário visando à ampliação de um repertório.

#### **5.5 INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS**

Inicialmente, solicitamos aos alunos um Relato Autobiográfico– Apêndice A – com o objetivo de obter um diagnóstico acerca dos hábitos de leitura de meus alunos e da forma como se relacionam com a leitura literária. Buscamos investigar também a compreensão dos alunos sobre a categoria Espaço e o que entendem como história de Fantasia, a fim de estarmos mais atentos às escolhas de estratégias que possam facilitar a interação do aluno com o livro. Os resultados foram apresentados na seção Perfil do Aluno.

Recomendamos que um Diário de Leitura e um Diário de Campo sejam adotados como instrumento de coleta de dados para a aplicação da proposta de intervenção. No Diário de Leitura, os alunos poderão registrar suas impressões voluntariamente ou a partir das intervenções propostas. No Diário de Campo, o professor registrará suas expectativas de ensino-aprendizagem, os dados coletados e as impressões colhidas durante o processo de intervenção. Ele deve ser usado visando à reavaliação de objetivos e procedimentos.

Elaboramos roteiros de reflexão e discussão, fichas para os Espaços narrativos, fichas com as funções do Espaço e um mapa ampliado da Terra-média para serem usados durante a aplicação da intervenção. Esperamos que os roteiros ajudem o professor a nortear seu trabalho e dialogar com as atitudes responsivas dos alunos. As fichas para cada Espaço narrativo devem ser preenchidas pelos alunos, os quais anotarão suas impressões, após os debates com a turma. Julgamos relevante que os alunos compreendam esses Espaços como construções literárias que visam a um propósito dentro de uma narrativa, por isso, após a leitura da obra, os discentes serão levados a refletir sobre algumas funções do Espaço narrativo e identificar, no texto, trechos que lhes sirvam de exemplo. O mapa das Terras Ermas foi ampliado para que os alunos possam, paulatinamente, destacar os Espaços percorridos por Bilbo, acompanhando seu trajeto, bem como utilizá-lo para investigar as características de cada um.

## 5.6 PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

Apresentaremos a seguir nossa proposta de intervenção resumidamente. O professor poderá encontrá-la descrita detalhadamente no Caderno Pedagógico que acompanha esta dissertação, conforme exigência do ProfLetras-UFJF para o trabalho de conclusão do mestrado.

O viés qualitativo da proposta requer a observação e análise de como os alunos se comportam nos momentos de leitura compartilhada em voz alta e nos momentos de discussão. Para a mediação desses processos, em cada etapa do projeto, foram elaborados roteiros de reflexão e discussão que o professor pode utilizar conforme lhe aprouver. Visando ao bom entendimento nos momentos de interação, faz-se necessário estabelecer o respeito aos turnos de fala e às ideias dos colegas. Essas regras podem ser construídas em conjunto, conforme a

expectativa do grupo, dando início à prática de colaboração em todas as etapas das atividades.

Durante a leitura em silêncio (em sala de aula ou na biblioteca) ou em voz alta, o professor deve verificar se os alunos demonstram concentração ou interesse na história. A presença interventiva do professor-pesquisador é importante para que haja o redirecionamento da metodologia empregada sempre que for necessário. A contação de histórias pode ser utilizada como um recurso facilitador da leitura caso o professor considere a linguagem empregada em alguns trechos complexa para os seus alunos.

O professor escolherá se deseja trabalhar com grupos maiores ou menores na turma. Sempre que possível, o professor sugerirá que os alunos mudem de grupos para propiciar a convivência e o debate com o outro que, talvez, não compartilhe das mesmas ideias.

Consideramos essencial o aluno ter um diário de leitura que deve estar sempre presente para que possa fazer as tarefas elaboradas para cada etapa da intervenção, bem como anotar as ideias acerca da leitura que forem consideradas interessantes pela turma ou pelo próprio discente. Semanalmente, o professor recolherá, aproximadamente, quinze diários dos alunos e os lerá, a fim de que possa dialogar com cada um deles por meio da escrita. Será uma oportunidade de observar os progressos feitos e o que pode melhorar. Com o devido cuidado, deverão ser feitas perguntas chamando a atenção do aluno para algum aspecto considerado relevante durante a leitura que passou despercebido e elogiá-lo a prosseguir com as tarefas. É importante respeitar o sigilo do diário para que o aluno se sinta à vontade ao escrever. A busca pelo compartilhamento das ideias individuais com o grupo deve ser constante; contudo, sem o intuito de tolher a individualidade ou causar constrangimento.

A duração desta proposta interventiva será de quatro meses, podendo variar entre uma e três aulas semanais de 50 minutos, totalizando 44 aulas, segundo a programação do professor. Sabemos que as turmas têm receptividade diferentes, por isso o docente pode fazer o próprio planejamento de acordo com o rendimento da turma.

A primeira etapa do projeto está dividida em quatro momentos. O primeiro destina-se a estimular o aluno a usar os cinco sentidos na percepção espacial. As atividades propõem que, no primeiro momento, o aluno descreva um espaço com o

qual tem relação afetiva, preferencialmente o quarto. Sugerimos esse espaço tão íntimo para que o aluno possa, mais tarde, correlacionar a própria relação com o quarto com a de Bilbo e sua toca.

De modo geral, nós tendemos à descrição do espaço fazendo o inventário dos objetos que conseguimos ver, por isso o professor deverá propor aos seus alunos outros exercícios, orientando-os a observar a localização do quarto dentro de sua casa, se isso lhe concede privacidade ou não e o que significa para ele. Quando mencionar os objetos, a descrição deve ir além da enumeração, pois é interessante explicar qual é o seu aspecto e se têm algum valor afetivo. O tato será explorado para descrever se os objetos são macios ou ásperos. Sugerimos que o aluno reflita sobre as cores presentes no ambiente, incluindo a presença ou não de boa luminosidade e as implicações disso. Usando a audição, o aluno buscará descrever se tende a ser mais silencioso ou barulhento e qual dessas situações o deixa mais confortável. Por meio do olfato, deverá explicitar que cheiros há no espaço. Talvez não caiba a descrição unicamente por meio do paladar, mas ele pode ser associado ao olfato, o que dará origem a descrições sinestésicas. Caso o discente divida o cômodo com alguém, pode explorar como se sente em relação a isso. Na faixa etária em que os alunos se encontram, os pais ou responsáveis costumam impor ou negociar regras para a utilização do quarto, o que também deve ser exposto no texto. Esperemos que, no fim dessa atividade, o aluno rende enxergar o que seu quarto tem a dizer sobre ele.

Esses exercícios foram elaborados a fim de levar o aluno à descrição objetiva e subjetiva, pois, no Ensino Fundamental II, está previsto que o aluno seja estimulado a analisar essas duas formas de descrever. Propusemos ao professor explicar ao aluno que foram levados a refletir sobre não só o Espaço físico, mas também o psicológico e o social, porque os três estarão presentes em *O Hobbit*.

A atividade inclui o compartilhamento dos textos com a turma para que, por meio da comparação, o aluno reflita sobre as diferentes formas de descrever e pense se é cabível rever algum aspecto da sua descrição. É possível que algum aluno não se sinta à vontade para compartilhar as impressões acerca do próprio quarto. Nesse caso, ele pode descrever outro ambiente que frequente regularmente.

No segundo momento, o aluno deslocará seu foco para imagens de Espaços narrativos extraídos da *internet*. Escolhemos a imagem de uma casa abandonada, por conta do seu aspecto mais sombrio, e um cenário de ficção científica, por propor

um distanciamento temporal. A atividade visa ao estímulo da imaginação, pois o próximo passo será não apenas descrever o espaço, mas também pensar numa história que poderia ser ambientada nele. Concordamos com Borges Filho (2020) quando afirma que, numa narrativa, o Espaço exerce algumas funções que estão atreladas ao desenvolvimento das personagens e do enredo. Novamente, haverá o compartilhamento de ideias para que os alunos pensem sobre que enredos podem ser ambientados nesses Espaços.

Acreditamos que, na sequência, o professor possa definir como alguns termos relacionados ao Espaço narrativo serão usados durante a leitura do livro, por isso, o terceiro momento se volta para a conceituação de alguns termos – lugar, cenário, natureza, paisagem e ambiente/atmosfera – que já devem estar inclusos no vocabulário dos discente, ainda que os utilizem sem necessariamente pensar no seu significado. Para tanto, o docente pode usar a tempestade de ideias para, por fim, chegarem a uma conclusão. Entendemos que a consulta ao dicionário físico ou *on-line* deva ser estimulada para que o aluno busque certa autonomia ao aprender; entretanto, aconselhamos trabalhar com ideias acessíveis aos alunos.

O ato de leitura pressupõe negociação de sentidos e requer que o leitor encontre as pistas colocadas no texto, bem como preencha vazios (ISER, 1996, apud COSSON, 2014, p.38), por isso, propomos, no quarto momento e fim da primeira etapa, a formação de uma comunidade de leitores. As atividades de todo o caderno foram elaboradas com o propósito de promover o debate de ideias acerca do que está sendo lido e a elaboração de hipóteses sobre o repertório para depois validá-las ou refutá-las. Segundo Rildo Cosson (2014, p. 36) essa é a função da leitura conjunta. Esperamos também que o vínculo estabelecido pela comunidade ajude o grupo na proposição de estratégias para solucionar problemas que porventura surjam. Os próprios alunos devem definir quais serão as regras de funcionamento da comunidade; caso desejem, podem dar-lhe um nome. Sabe-se que Tolkien fez parte de duas comunidades de leitores que compartilhavam, inclusive, suas obras literárias (Kirmse, 2003, p. 7).

A segunda etapa está dividida em dois momentos. No primeiro, o professor apresenta o autor e comenta alguns fatos que considere relevantes ou instigantes para a leitura da obra. Tolkien tinha receio de que seus textos fossem lidos buscando-se alguns fatos de sua vida, por isso não achamos que o docente deva fazer um resumo da biografia do escritor. Apenas como curiosidade ou estímulo à

produção autoral, alguns trechos podem ser citados, tais como o que se diz acerca de como surgiu a narrativa *O Hobbit* e seu apreço por criar línguas; suas ideias sobre a Fantasia; a função do conto de fadas segundo sua perspectiva, seu processo de subcriação de mundo.

No segundo, a turma passa ao manuseio do livro para conversar sobre as expectativas que os elementos paratextuais – capa, lombada, título e mapas – geram. Os mapas, assim como os títulos dos capítulos, possibilitam ao aluno fazer predições a partir da carga semântica das expressões. Cosson (2014, p. 117) considera isso uma estratégia de leitura importante porque promove a “ativação de um conhecimento prévio”. Pode a turma fazer associações com outros livros ou com filmes, o que ajuda a formar a “conexão” com o que será lido (ibid, p. 117). O professor deve orientar seus alunos a consultarem os mapas regularmente para analisar o avanço da jornada e que outras informações ele traz.

A terceira etapa será composta pela leitura protocolada semanal de, pelo menos, um capítulo do livro, pois, embora não sejam longos, há elementos importantes a serem explorados em cada um. Dessa forma, ela foi organizada em dezenove momentos. Um para cada capítulo. Para cada um deles, foram elaboradas atividades que têm como foco a investigação do Espaço. Borges Filho (2020) nomeia esse processo de inventário. Ele deve ser tão minucioso quanto possível, englobando localização, objetos, formas, proporções, cores, sensações, sentimentos e organização social. É importante que o aluno enxergue como são organizados os Espaços pelo qual Bilbo passará para, só então, atribuir-lhes significação.

Nessa etapa, os primeiros capítulos podem ser lidos em voz alta, mas esperamos que, com a passagem do tempo e o envolvimento com a leitura, passem à leitura silenciosa. Nos capítulos mais extensos, a leitura de certo número de páginas considerado adequado pode ser uma opção a fim de evitar o cansaço e manter a concentração. De uma semana para outra, algumas estratégias podem ser utilizadas para relembrar o que já foi visto: algum aluno pode ler suas anotações feitas no diário de leitura e fazer um breve resumo ou recontar a história para relembrar os últimos acontecimentos. É bom lembrar que é comum haver, nas salas de aula, alunos bem talentosos que podem ajudar a tornar os momentos de leitura mais prazerosos.

Em *O Hobbit* encontramos ilustrações feitas pelo próprio Tolkien que nos permitem visualizar como o autor imaginou os Espaços, começando pelos dois

mapas – o de Thror e o das Terras Ermas ou Terras-Selváticas. O primeiro é lido pelo elfo Elrond no terceiro capítulo, permitindo aos alunos confrontar suas expectativas com as análises apresentadas no livro. Nele, cada aluno identificará os Espaços que separam a Vila dos Hobbits da Montanha Solitária. Os topônimos empregados têm forte carga semântica e ajudam na elaboração de mais hipóteses acerca da história. Por fim, será por meio dele, que os alunos identificarão o avanço da leitura e da jornada de Bilbo.

Propomos que o professor amplie o Mapa das Terras Ermas ou Terras-Selváticas e o coloque num lugar bem visível a toda a turma. Caso o professor deseje, poderá usar o mapa já ampliado que acompanha o Caderno Pedagógico. O mapa está dividido em quatro partes para ser recortado e montado. Sugerimos que o docente utilize alfinetes coloridos em cada Espaço ultrapassado a fim de precisar onde a comitiva se encontra. No fim, os alfinetes serão interligados por uma linha de tricô. Usamos a versão da *HarperCollins* por ser colorida e facilitar a visualização.

Vários capítulos são acompanhados de ilustrações; todas com elementos espaciais. Elas têm um papel importante na medida em que complementam alguns episódios narrados e possibilitam que o professor trabalhe também com a leitura de elementos não verbais. É interessante identificar os elementos presentes; quais se destacam; a ideia de proporção entre eles e as cores utilizadas.

Sugerimos que o professor analise atentamente as canções que trouxeram informações sobre o Espaço, porquanto exerçam funções diferentes na narrativa. Ora caracterizam alguma personagem, ora antecipam os perigos do Espaço seguinte, ora apresentam como uma sociedade funciona. A tradução da Martins Fontes permite também um trabalho interessante com a forma dos poemas, o que não é nosso objetivo, pois entendemos que merecem um trabalho específico. Antecipando algumas dificuldades para compreender o sentido das canções, elaboramos perguntas indicando mais especificamente em que versos encontrar as informações.

Após a análise de cada Espaço da obra, os alunos deverão preencher uma Ficha de Espaço com a finalidade de refletir sobre suas características objetivas e subjetivas, como Bilbo vivenciou experiências ocorridas nele e de que forma foi impactado em sua jornada.

Construímos o Caderno pensando na evolução da aprendizagem. Dessa forma, inicialmente usamos como didática apresentar mais detalhadamente a forma

como os alunos devem analisar cada Espaço, seja no texto em prosa, seja nas ilustrações, seja nas canções. À medida que o estudo avançar, os alunos deverão observar o material a partir do que aprenderam. Esperamos que, durante o compartilhamento de ideias, façam a revisão do que anotaram.

Na seção “Para saber mais”, foram incluídas curiosidades e informações sobre lendas ou mitos que inspiraram o autor na composição de sua obra. Enquanto os alunos realizam as atividades, serão levados a atribuir significado aos elementos míticos, mas julgamos importante ajudá-los na sistematização desse conhecimento.

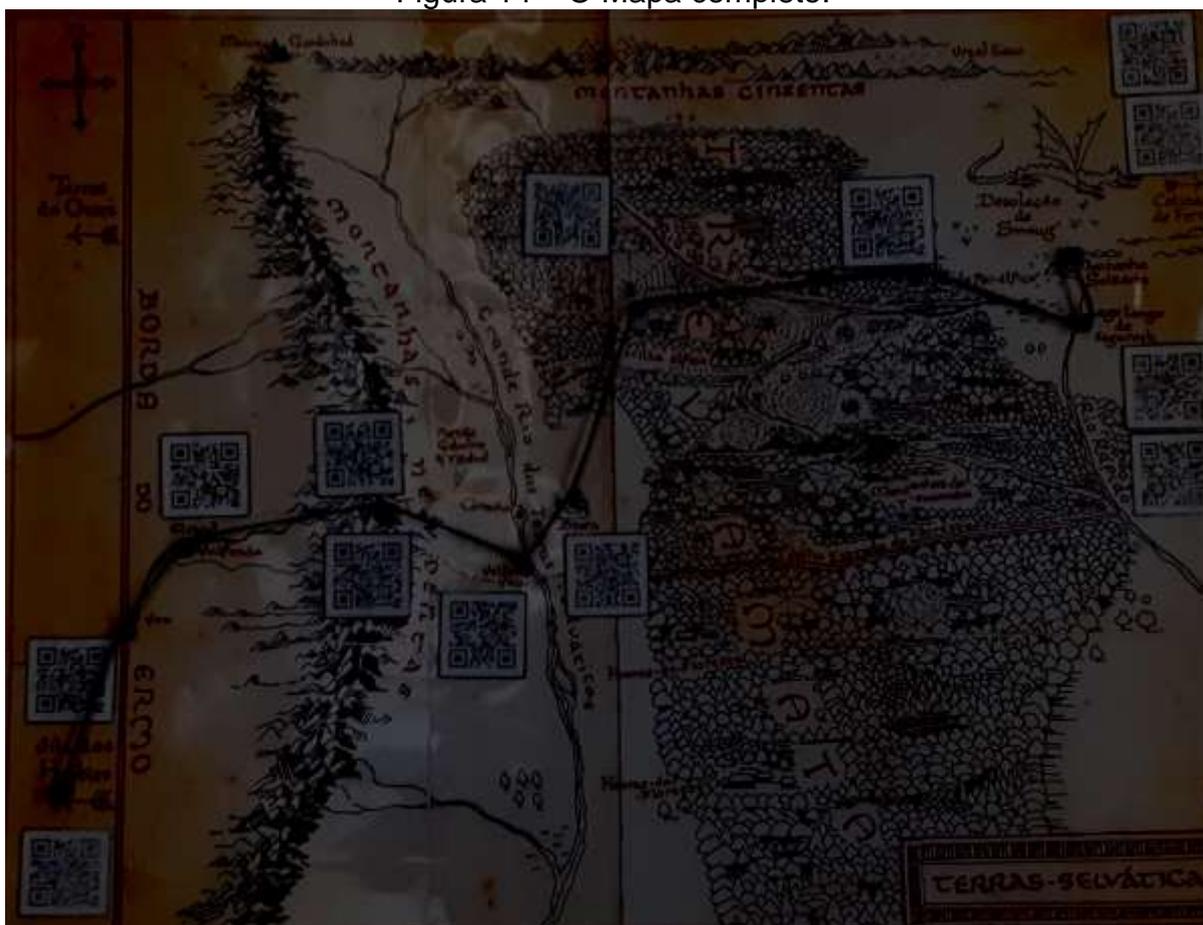
Na quarta e última etapa, os próprios alunos trabalharão para sistematizar o conhecimento adquirido. Para que isso ocorra, pensamos em três momentos. No primeiro, os alunos receberão uma ficha contendo as sete funções do Espaço conforme as ideias de Borges filho (2020). Elas se encontram no Apêndice B. A tarefa consiste em encontrar exemplos para cada uma delas presentes no texto.

No segundo, os discentes recorrerão às fichas que elaboraram sobre cada Espaço e, em grupo, após um debate, consolidarão as ideias da turma sobre cada um numa única ficha. O trabalho desenvolvido pela turma pode ser compartilhando com as demais, utilizando o mapa montado e as fichas contendo as ideias a que chegaram. Para isso sugerimos dois caminhos: a primeira opção é expor o mapa colado em isopor em um lugar de destaque na sala ou na escola e distribuir as fichas interligando-as com uma seta ao Espaço a que se refere; a segunda opção é utilizar o *QR Code* para permitir a visualização das fichas finais preenchidas pela turma. Ele pode ser facilmente gerado gratuitamente em *sites* específicos, como o *QR Code Generator*, ou o *QR Code Fácil* ou qualquer outro aplicativo dedicado a essa funcionalidade. A seguir colocamos dois que podem ser usados:

- Disponível em: <https://br.qr-code-generator.com/>. Acesso em 17 ago 2021.
- Disponível em: <https://www.qrcodefacil.com/>. Acesso em 17 ago 2021.

A seguir há um modelo do mapa montado.

Figura 14 – O Mapa completo.



Fonte: *O Hobbit*, da editora HarperCollins, 2019.

No terceiro e último momento, propomos a reescrita dos exercícios de escrita que abrem o Caderno Pedagógico. Os alunos não devem se desfazer da primeira versão do texto produzido, pois o intuito é compará-la com a última para avaliar o progresso individual e coletivo. Inserimos o momento de sistematização após a leitura da obra por acreditarmos na construção do conhecimento.

## 6 CONCLUSÃO

No início de nossa pesquisa, vimo-nos inquietadas com o espaço ocupado pelos livros literários nos anos finais do ensino fundamental, o que nos levou a pensar numa proposta de intervenção pedagógica que colocasse o livro em sala de aula como o objeto central de estudo a partir da identificação de um repertório que necessitasse de maior atenção dos professores. Isso suscitou algumas questões que precisaram ser resolvidas: qual seria o livro utilizado e qual seria o repertório abordado.

Nossa experiência em sala nos dizia que há bastante interesse por parte dos jovens leitores em livros de Fantasia que apresentem magia, mitos e distanciamento espaço-temporal para a ambientação da obra. Escolhida a Fantasia, passamos à obra, momento em que o nome de J. R. R. Tolkien se fez presente em função do valor que atribuímos ao seu livro *O Hobbit*, o qual ambienta sua narrativa na Terra-média, um Espaço fictício. Em nossas discussões, correlacionamos essas ideias ao fato de haver na Base Nacional Comum Curricular uma falha na abordagem do Espaço como categoria narrativa, uma vez que sugere ser suficiente caracterizar os Espaços físico e psicológico sem que o aluno seja levado a pensar sobre quais funções os Espaços narrativos desempenham numa obra. Dessa forma, escolhemos *O Hobbit* levando em consideração a forma como foi concebido seu Espaço narrativo e o trabalho que poderia ser desenvolvido a partir dele.

Acreditamos que o aluno precisa enxergar o Espaço narrativo como uma construção literária cujos elementos foram elaborados de forma a dialogar com a trajetória das personagens e o desenrolar do enredo. Além disso, entendemos que, mesmo o aluno recebendo estímulos para ler em outros círculos sociais, cabe à escola assumir a tarefa de mediar a sistematização de conteúdos importantes na formação do leitor.

Enfim, surgiu como questão de pesquisa elaborar uma intervenção pedagógica que nos permitisse abordar adequadamente o Espaço narrativo. Para tanto, ancoramo-nos em um arcabouço teórico voltado tanto para metodologias de ensino da literatura quanto para a análise do Espaço de modo a desenvolver as atividades de escrita, leitura e reescrita presentes no Caderno Pedagógico que acompanha esta dissertação.

Objetivando estruturar nossa intervenção, elencamos alguns objetivos que

esperamos ter alcançado com as atividades propostas. Inicialmente, para tornar a percepção intuitiva do Espaço algo consciente, elaboramos exercícios envolvendo os elementos sensoriais – visão, audição, olfato, tato e paladar – para o inventário dos espaços por que circulam os alunos e propusemos o compartilhamento de suas percepções, inclusive sobre si mesmos quando foram levados a refletir sobre o próprio quarto.

Solicitamos que desviassem o olhar de si mesmos e o voltassem para duas imagens que pudessem ambientar histórias de Fantasia. Acreditamos que esse movimento permite que o aluno reflita sobre a forma como os Espaços narrativos são caracterizados, se levado a justificar suas escolhas ou a analisar as dos colegas em sala. Em seguida, a formação de uma comunidade de leitores foi uma estratégia adotada para promover a troca de expectativas e conclusões acerca das atividades desenvolvidas, bem como dar ao aluno a possibilidade de validar ou não seu conhecimento. Além disso, é possível que, em grupo, o aluno se sinta mais motivado a ler e a compartilhar por estar na companhia de seus pares.

O simbolismo dos elementos espaciais presentes em *O Hobbit* possibilita-nos resgatar histórias antigas que são caras aos alunos durante a infância, tais como os contos de fada, as lendas e os mitos. O diálogo com as tradições permite que os alunos analisem de que matéria podem ser feitos os textos – mais especificamente, os Espaços – e como pode ser reelaborada em novas narrativas. Alguns exercícios foram elaborados de modo a fazer com que o aluno resgatasse esses conhecimentos já adquiridos. Com a intenção de ampliar esse repertório e dar suporte à leitura, inserimos a seção “Para saber mais” no Caderno Pedagógico, visando ampliar o repertório dos alunos acerca da mitologia.

Por meio dos exercícios, exploramos aspectos mais objetivos relativos aos Espaços, tais como localização, estruturação e objetos, e outros mais subjetivos, tais como as relações que se constroem num determinado lugar ou o que é possível inferir sobre seus habitantes. Julgamos importante não apresentar fórmulas prontas aos alunos, por entendermos que os significados são construídos por meio da leitura das obras e o mesmo elemento espacial pode ser entendido de forma diferente de acordo com o propósito da narrativa.

Durante nossa análise da obra, propusemo-nos a percorrer, um caminho similar ao que seria feito em sala de aula e restou-nos concordar com as reclamações que fizeram alguns alunos, em 2020, quando leram a história, no

ensino remoto, acerca da linguagem e da extensão da obra. Ainda que o momento fosse difícil, reconhecemos que *O Hobbit* pode ser uma obra relativamente longa para alguns alunos do sétimo ano. Caberá a cada professor que manusear o material avaliar de que maneira ele poderá ser usado pela sua turma.

Esperamos que nosso trabalho possa contribuir para o estudo mais detalhado do Espaço narrativo nas escolas de ensino básico, seja com a aplicação do nosso Caderno Pedagógico, seja fomentando discussões acerca da relevância dessa categoria narrativa, bem como das funções que ela pode exercer no âmbito de um texto literário.

Por fim, devo dizer o quanto o mestrado profissional impactou a forma como enxergo o mundo e a mim mesma, seja profissionalmente ou pessoalmente. O estudo do Espaço narrativo me trouxe reflexões sobre minhas práticas pedagógicas e a oportunidade de pensar em novas forma de trabalhar o texto literário. Isso também ensejou em mim questionamentos acerca dos Espaços com os quais tenho alguma ligação, seja a minha casa, o meu bairro, a minha cidade, a minha escola ou a universidade. É possível que, assim como disse Borges Filho (2020), a força exercida pelo espaço seja realmente muito grande. O novo Bilbo de volta ao antigo Condado já tinha percebido isso. De qualquer forma, o que importa é a jornada que transforma. Creio que isso aconteceu comigo e espero que, ao aplicar o Caderno Pedagógico, essas ideias alcancem mais alguém.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo: Scipione, 1995.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

BASE NACIONAL CURRICULAR COMUM. São Paulo, 2020. Disponível em: [basenacionalcurricularcomum.mec.gov.br/imagens/BNCC\\_20dez\\_site.pdf](https://basenacionalcurricularcomum.mec.gov.br/imagens/BNCC_20dez_site.pdf). Acesso em: 01 ago. 2020.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura: introdução à toponímia**. São Paulo: Ribeirão Gráfica, 2020.

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

CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**. 4. ed. São Paulo: Duas cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CARPENTER, Humphrey. **Uma biografia**. Tradução: Ronald Kirmse. 1. ed. Rio de Janeiro: HaperCollins, 2018.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionários de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

COLOMER, Teresa. **Andar entre livros: a leitura literária na escola**. Tradução: Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007.

COSSON, Rildo. **Círculos de leitura e letramento literário**. São Paulo: Contexto, 2014.

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

COSSON, Rildo. **Letramento literário. Termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores**. Belo Horizonte: Faculdade de Educação da UFMG, 2020. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/letramento-literario>. Acesso em: 20 nov. 2021

COSSON, Rildo; PAULINO, Graça. Letramento literário: para viver a literatura dentro e fora da escola. In: ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tânia M. K. (org.). **Escola e leitura: velha crise, novas alternativas**. São Paulo: Global, 2009.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Tradução: MAROZO, Luis Fernando, RIZZON, Carlos, Cunha, Yanna Karlla. Teoria dos polissistemas. **Revista Translatio**. Porto Alegre, n. 4, p. 2-21, 2013.

ISER, Wolfgang. O repertório do texto. *In*: **O ato da leitura. Uma teoria do efeito estético**. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1996, p. 101-191.

KLATAU, Diego. Tolkien e suas referências. *In*: CASAGRANDE, Cristina; KLATAU, Diego Genu; CUNHA, Maria Zilda da. **A subcriação de mundos [recurso eletrônico]**: estudos sobre a literatura de J.R.R.Tolkien. São Paulo: FFLCH/USP, 2019.

KIRMSE, Ronald. **Explicando Tolkien**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LANGER, Johnni (org.). **Dicionário de mitologia nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015.

MATANGRANO, Bruno Anselmi. O mundo de Oz de L. Frank Baum: conto de fadas modernizado, utopia norte-americana ou alta fantasia avant la lettre? **Revista Ilha do Desterro**, Florianópolis, SC, v. 74, n. 1, p. 227-257, jan./abr. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/76109>. Acesso em: 30 nov. 2021.

MUCENIECKS, André Szezawlinska. Runas. *In*: LANGER, Johnni (org.). **Dicionário de mitologia nórdica**. São Paulo: Hedra, 2015. p. 413-418.

ROSSI, Cido; STAINLE, Stéfano. A composição narrativa nas obras tolkenianas. *In*: CASAGRANDE, Cristina; KLATAU, Diego Genu; CUNHA, Maria Zilda da. **A subcriação de mundos [recurso eletrônico]** : estudos sobre a literatura de J.R.R.Tolkien. São Paulo: FFLCH/USP, 2019.

SOARES, Magda. A escolarização da literatura infantil e juvenil. *In*: EVANGELISTA, Aracy Alves Martins; BRANDÃO, Heliana Maria Brina; MACHADO, Maria Zélia Versiani (orgs). **Escolarização da leitura literária**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

TOLKIEN, J. R. R. **Beowulf**: uma tradução comentada, incluindo o conto Sellic Spell. Editado por Christopher Tolkien. Tradução: Ronald Kyrmse. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

TOLKIEN, J. R. R. **O Hobbit**. Tradução Lenita Maria Rímoli Esteves. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.

TOLKIEN, J. R. R. **O Hobbit**: ou lá e de volta outra vez. Tradução: Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2019.

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis** – Parte I: a sociedade do anel. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2019.

TOLKIEN, J. R. R. **O Silmarillion**. Tradução: Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2020.

TOLKIEN, J. R. R. **Sobre histórias de fadas**. Tradução: Ronald Kyrmse. São Paulo: Conrad, 2006.

TOLKIEN, J. R. R. **Sobre histórias de fadas**. Tradução: Ronald Kyrmse. 2. ed. São Paulo: Conrad, 2010.

TOLKIEN, J. R. R. **The Hobbit or There and Back Again**. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2013

## APÊNDICE A – Relato autobiográfico



### RELATO AUTOBIOGRÁFICO UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA FACULDADE DE LETRAS MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS

Você deverá escrever um **relato** sobre sua relação com a leitura de livros literários e, para tanto, segue um breve roteiro que tem como objetivo nortear suas reflexões. Leia-o, atentamente, e elabore um texto em que seja possível enxergar como você se relaciona com a literatura.

#### **Ideias que podem ajudá-lo a desenvolver o seu texto:**

- Fale um pouco sobre sua relação com a leitura, se gosta de ler ou não, e seus motivos.
- Caso receba estímulos para ler, procure explicar em seu texto se realmente eles lhes dão vontade de ler e por quê.
- Conte se costuma ler os livros solicitados pela escola. Em caso positivo, fale da sua verdadeira motivação.
- Comente se, em casa, você e sua família costumam ter e ler livros.
- Comente como se sente em relação à biblioteca da sua escola. Diga se costuma frequentá-la, se gosta do acervo, se considera o ambiente agradável...
- Conte qual foi o último livro que você escolheu ler, se gostou ou não e o que mais lhe chamou a atenção.
- Se estiver lendo algo no momento, fale de suas impressões.
- Esclareça o que mais chama a sua atenção quando resolve ler um livro, ou seja, como escolhe suas leituras.
- Diga qual gênero literário o atrai mais e por quê.
- Explique o que você espera encontrar num livro quando alguém o apresenta a você como pertencente ao gênero fantasia.
- Conte se, ao ler um livro literário, você costuma prestar atenção no espaço narrativo – o(s) lugar(es) onde a história se desenrola – e se acha que ele tem importância para a construção da obra.

- No próximo trimestre, leremos um livro de J. R. R. Tolkien. Caso conheça o seu trabalho, comente o que sabe sobre o autor e sua obra.

Conte-nos suas preferências de leitura, empregando uma linguagem adequada ao perfil de seu leitor. Desde já, muito obriga.

## APÊNDICE B – Fichas sobre espaço

## A TOCA E O CONDADO

CARACTERÍSTICAS OBJETIVAS

CARACTERÍSTICAS SUBJETIVAS

COMO BELIO SE RELACIONA COM A TOCA OU O CONDADO?

DE QUE FORMAS AS RELAÇÕES CONSTRUÍDAS NA VILA OU NO CONDADO PODEM IMPACTAR A JORNADA DE BELIO?

## TERRAS SOLITÁRIAS / LIMIAR DO ERMO

CARACTERÍSTICAS OBJETIVAS

CARACTERÍSTICAS SUBJETIVAS

COMO BELIO SE RELACIONA COM O ESPAÇO?

PRINCIPAIS AÇÕES

DESENVOLVIMENTO DA PERSONAGEM

# VALFENDA

CARACTERÍSTICAS OBJETIVAS

CARACTERÍSTICAS SUBJETIVAS

COMO BILBO SE RELACIONA COMO ESPAÇO?

PRINCIPAIS AÇÕES

DESENVOLVIMENTO DA PERSONAGEM

# A CAVERNA DOS ORCS NAS MONTANHAS SOMBRIAS

CARACTERÍSTICAS OBJETIVAS

CARACTERÍSTICAS SUBJETIVAS

COMO BILBO SE RELACIONA COMO ESPAÇO?

PRINCIPAIS AÇÕES

DESENVOLVIMENTO DA PERSONAGEM

### A CAVERNA DE GOLLUM NAS MONTANHAS SOMBRIAS

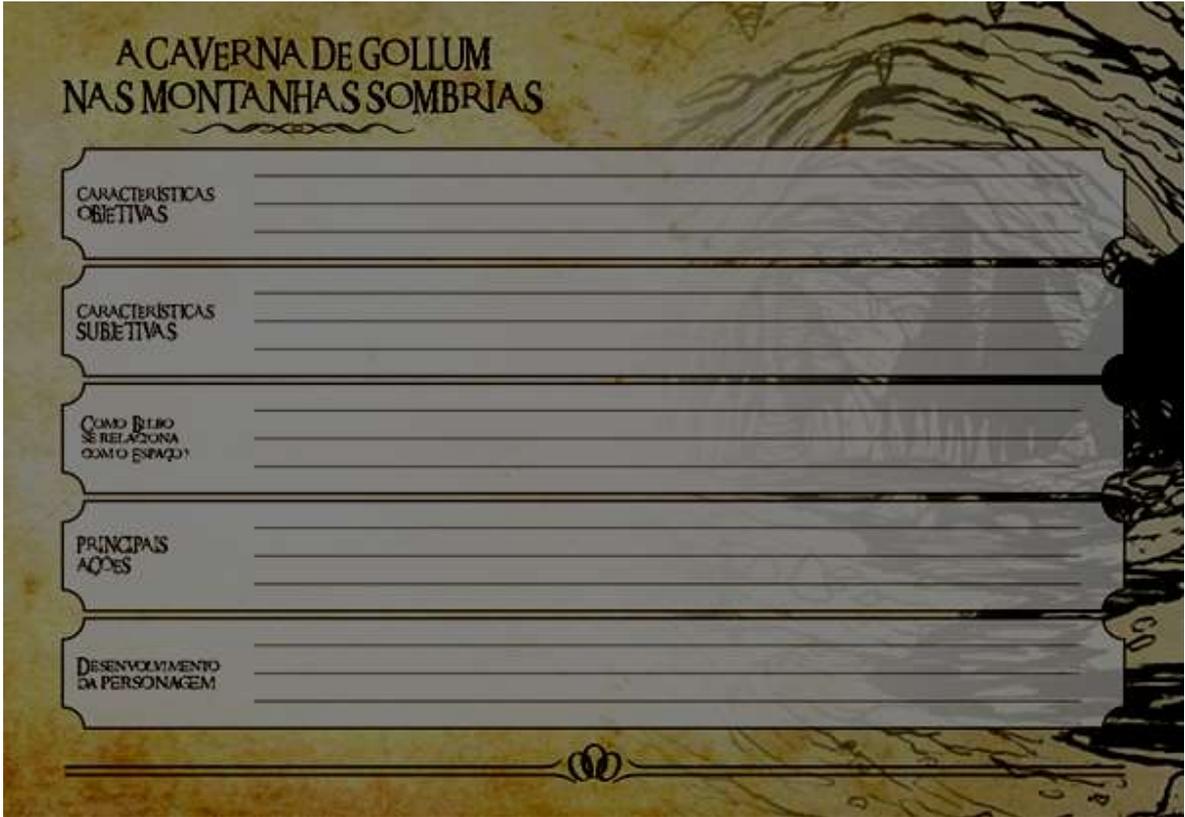
CARACTERÍSTICAS OBJETIVAS

CARACTERÍSTICAS SUBJETIVAS

COMO BILBO SE RELACIONA COMO ENFAQUE?

PRINCIPAIS AÇÕES

DESENVOLVIMENTO DA PERSONAGEM



### O BOSQUE DE PINHEIROS NAS MONTANHAS SOMBRIAS

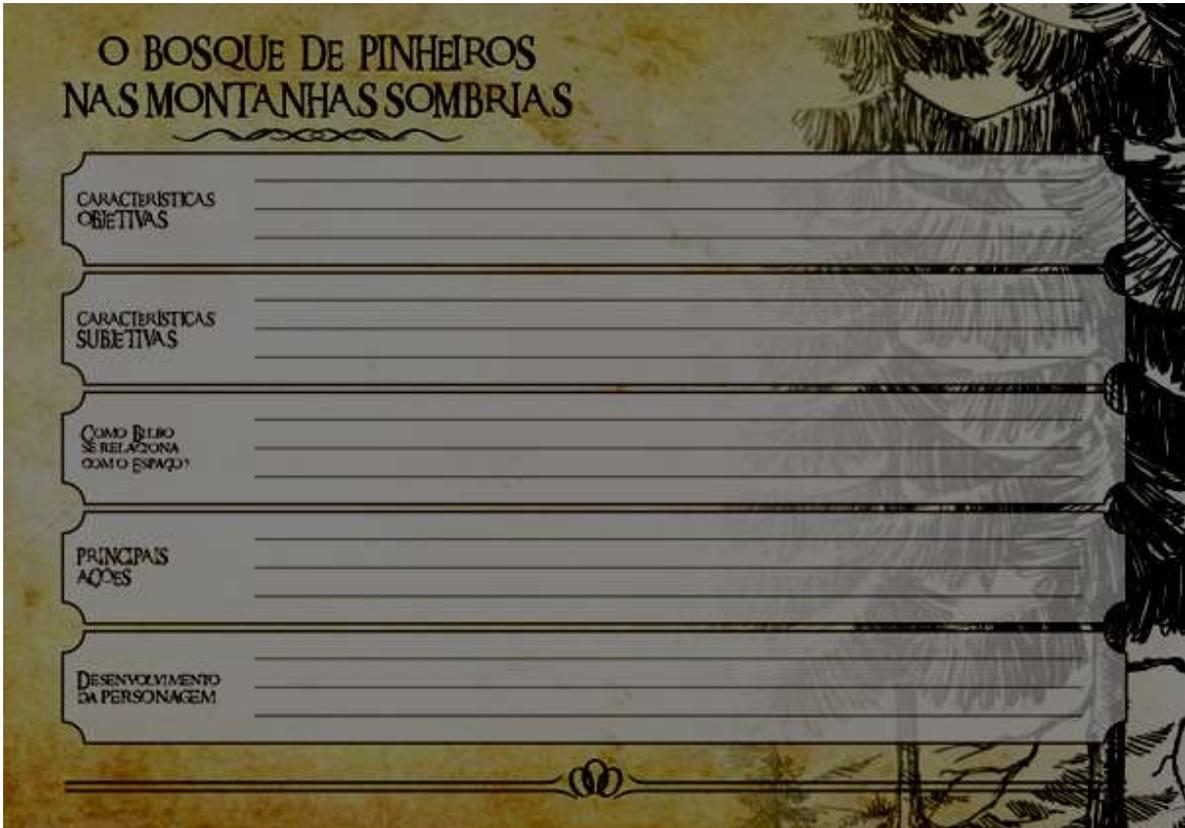
CARACTERÍSTICAS OBJETIVAS

CARACTERÍSTICAS SUBJETIVAS

COMO BILBO SE RELACIONA COMO ENFAQUE?

PRINCIPAIS AÇÕES

DESENVOLVIMENTO DA PERSONAGEM



# A CASA DE BEORN

CARACTERÍSTICAS OBJETIVAS

CARACTERÍSTICAS SUBJETIVAS

COMO BEORN SE RELACIONA COMO ESPAÇO?

PRINCIPAIS AÇÕES

DESENVOLVIMENTO DA PERSONAGEM

# A FLORESTA NEGRA E SUAS ARANHAS

CARACTERÍSTICAS OBJETIVAS

CARACTERÍSTICAS SUBJETIVAS

COMO BELO SE RELACIONA COMO ESPAÇO?

PRINCIPAIS AÇÕES

DESENVOLVIMENTO DA PERSONAGEM

## A FORTALEZA DO REI ÉLFICO

CARACTERÍSTICAS  
OBJETIVAS

CARACTERÍSTICAS  
SUBJETIVAS

COMO BILBO  
SE RELACIONA  
COMO ESPAÇO?

PRINCIPAIS  
AÇÕES

DESENVOLVIMENTO  
DA PERSONAGEM

## A CIDADE DO IAGO

CARACTERÍSTICAS  
OBJETIVAS

CARACTERÍSTICAS  
SUBJETIVAS

COMO BILBO  
SE RELACIONA  
COMO ESPAÇO?

PRINCIPAIS  
AÇÕES

DESENVOLVIMENTO  
DA PERSONAGEM

## A MONTANHA SOLITÁRIA

CARACTERÍSTICAS OBJETIVAS \_\_\_\_\_

CARACTERÍSTICAS SUBJETIVAS \_\_\_\_\_

COMO DEUS SE RELACIONA COMO ESPAÇO? \_\_\_\_\_

PRINCIPAIS AÇÕES \_\_\_\_\_

DESENVOLVIMENTO DA PERSONAGEM \_\_\_\_\_

## O COMBATE NA CIDADE DO LAGO

CARACTERÍSTICAS OBJETIVAS \_\_\_\_\_

CARACTERÍSTICAS SUBJETIVAS \_\_\_\_\_

COMO OS HOMENS SE RELACIONAM COMO ESPAÇO? \_\_\_\_\_

PRINCIPAIS AÇÕES \_\_\_\_\_

DESENVOLVIMENTO DA PERSONAGEM \_\_\_\_\_

## O COMBATE DOS CINCO EXÉRCITOS

CARACTERÍSTICAS OBJETIVAS

CARACTERÍSTICAS SUBJETIVAS

COMO BILBO SE RELACIONA COM O ESPAÇO?

PRINCIPAIS AÇÕES

DESENVOLVIMENTO DA PERSONAGEM

## O RETORNO À TOCA E AO CONDADO

COMO BILBO ENCONTRA A TOCA?

COMO BILBO É RECEBIDO NO CONDADO?

DE QUE FORMA O NOVO BILBO E SUA NOVA TOCA SE RELACIONAM?

DE QUE FORMA O NOVO BILBO E O VELHO CONDADO SE RELACIONAM?

**APÊNDICE C – Fichas sobre função do espaço**

01/02

## FUNÇÕES DO ESPAÇO NARRATIVO

RETIRE DO TEXTO EXEMPLOS PARA AS SEGUINTE FUNÇÕES DO ESPAÇO NARRATIVO:

CARACTERIZAR AS PERSONAGENS	<hr/> <hr/> <hr/> <hr/>
ANTECIPAR A NARRATIVA	<hr/> <hr/> <hr/> <hr/>
REPRESENTAR OS SENTIMENTOS VIVIDOS PELAS PERSONAGENS	<hr/> <hr/> <hr/> <hr/>



02/02

## FUNÇÕES DO ESPAÇO NARRATIVO

RETIRE DO TEXTO EXEMPLOS PARA AS SEGUINTE FUNÇÕES DO ESPAÇO NARRATIVO:

ESTABELECE CONTRASTE COM AS PERSONAGENS	<hr/> <hr/> <hr/> <hr/>
INFLUENCIAR AS PERSONAGENS E SOBRE SUAS AÇÕES	<hr/> <hr/> <hr/> <hr/>
SITUAR A PERSONAGEM GEOGRAFICAMENTE	<hr/> <hr/> <hr/> <hr/>
PROPICIAR A AÇÃO	<hr/> <hr/> <hr/> <hr/>

