

**A FLORESTA LABIRÍNTICA: UMA LEITURA DA “FLORESTA DAS TREVAS”  
EM *O HOBBIT* DE J.R.R.TOLKIEN**

**THE LABYRINTH FOREST: AN READING OF THE “DARK FOREST” IN *THE  
HOBBIT* OF J.R.R.TOLKIEN**

Gabriela Soncini<sup>1</sup>

**Resumo:** Um labirinto, além de ser um espaço com muitos caminhos tortuosos e estranhos, representa um estado de estar e encontrar-se perdido. A situação labiríntica se apresenta não somente em labirintos em forma, com suas curvas, trilhas emaranhadas e com sua difícil travessia para a chegada ao centro ou ao fim. Os labirintos se revelam de diversas maneiras ao viajante que está em busca de algo, ou seja, daqueles com o propósito de chegar a determinado lugar no fim de sua jornada. Neste sentido, este artigo pretende realizar uma análise da passagem pela “Floresta das Trevas”, um dos lugares atravessados na aventura contada na obra *O Hobbit* de 1937 do escritor J.R.R.Tolkien. Ao passarem por essa floresta misteriosa, os personagens em jornada irão se deparar com sensações e sentimentos de um estado labiríntico, de perda, esquecimento, e de extrema necessidade de se chegar ao fim desse lugar, para que possam dar continuidade a sua aventura de regresso ao lar.

**Palavras-chave:** *O Hobbit*; Tolkien; Imaginário; Fantasia; Labirinto.

**Abstract:** A labyrinth, besides being a space with many twisting and strange paths, it represents a state of being and finding oneself lost. The labyrinthine situation not only presents itself in shaped mazes, with its curves, tangled trails and its difficult crossing to the center or end. Labyrinths are revealed in various ways to the traveler who is looking for something, that is, for the purpose of reaching a certain place at the end of his journey. In this sense, this article intends to analyze the passage through the “Forest of Darkness”, one of the places crossed in the adventure told in the book *The Hobbit* of 1937 by the writer J.R.R.Tolkien. Passing through this mysterious forest, the characters on the journey will come across sensations and feelings of a labyrinthine state of loss, oblivion, and the utmost need to reach the end of this place, so they can continue their homecoming adventure.

**Keywords:** *The Hobbit*; Tolkien; Imaginary; Fantasy; Labyrinth.

---

<sup>1</sup> Mestranda no programa de pós-graduação em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia, desenvolvendo atualmente o estudo da figura das fadas nos contos maravilhosos e na literatura infantil. Formada em Pedagogia (2015) também pela Universidade Federal de Uberlândia, tendo desenvolvido na graduação pesquisas sobre os espaços da fantasia dentro da literatura infantil, como possibilidades de projetos para o ensino de geografia.

## Introdução

Entre os escritores de fantasia mais importantes das últimas décadas, figura o nome de J.R.R.Tolkien. Além de criador de obras de fantasia, foi grande estudioso de histórias maravilhosas habitadas no imaginário, e teve renomada carreira como professor e pesquisador acadêmico. Em seu ensaio “Sobre contos de fadas”, Tolkien (2013, p. 46) evidencia a importância que ele concede à fantasia: “Creio que a fantasia (neste sentido) não é uma forma inferior de arte, e sim superior, de fato a mais próxima da forma pura, e portanto (quando alcançada) a mais potente”. Para o escritor, a fantasia é uma potência criadora que se apresenta em uma história através de um encantamento, que entre outros significados, representa uma destreza puramente élfica, uma habilidade que os elfos possuem de realizar encantos, magias e ilusões.

Tolkien criou uma mitologia para suas histórias, que é contada no livro *O Silmarillion*, de 1977, publicado e organizado pelo seu filho Christopher Tolkien após a morte do autor. A mitologia de Arda, nome que é dado para toda a criação terrestre no começo dos tempos, foi trabalhada por Tolkien durante toda a sua vida, com muitas inspirações provenientes da mitologia nórdica. O escritor cria um mundo que é oriundo de um ser supremo chamado Eru Ilúvatar, que dá vida a outros seres/semideuses através de sua canção primordial. Esses outros seres chamados de Ainur, se juntam a canção de Eru, recebendo temas da divindade para serem cantados e criados também por eles. Os Ainur serão uma espécie de divindades ajudantes na criação de Arda, que irá receber os filhos de Ilúvatar: os elfos e os homens.

E então as vozes dos Ainur, semelhantes a harpas e alaúdes, a flautas e trombetas, a violas e órgãos, e a inúmeros coros cantando com palavras, começaram a dar forma ao tema de Ilúvatar, criando uma sinfonia magnífica; e surgiu um som de melodias em eterna mutação, entretecidas em harmonia, as quais, superando a audição, alcançaram as profundezas e as alturas; e as moradas de Ilúvatar encheram-se até transbordar; e a música e o eco da música saíram para o Vazio, e este não estava mais vazio. (TOLKIEN, 2011, p. 4).

Eru conduziu os espíritos por ele criados com uma música divina, o que propiciou uma harmonia cósmica posteriormente quebrada por um dos Ainur, de nome Melkor, que adentrava

sozinho nos espaços vazios, com o desejo de dar existência por si mesmo, e não somente através dos temas e pensamentos de Ilúvatar:

Enquanto o tema se desenvolvia, no entanto, surgiu no coração de Melkor o impulso de entremear motivos da sua própria imaginação que não estavam em harmonia com o tema de Ilúvatar; com isso procurava aumentar o poder e a glória do papel a ele designado. (TOLKIEN, 2011, p. 4).

A criação da Terra, portanto, na obra de Tolkien, é um ato de um pensamento primeiro, que contém várias ideias e temas de como seria o mundo e seus habitantes, com desdobramentos que vão delineando-se através das canções dos Ainur. Este dado, porém, é apenas um aspecto de tão vasta escrita e criação de Tolkien, com o intuito de situarmos algumas imagens que foram criadas pelo escritor, e de como essas canções primordiais deixaram vestígios em todas as suas obras posteriores.

Na obra *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem* (2004, p. 10), Gilbert Durand salienta que “a imagem pode se desenovelar dentro de uma descrição infinita e uma contemplação inesgotável”, ainda segundo o teórico: “Todo pensamento humano é uma re-presentação, isto é, passa por articulações simbólicas” (2004, p. 41). Podemos vislumbrar através destes pressupostos, que na obra de Tolkien há uma recriação de motivos míticos primordiais para sustentar toda a sua obra. Para o autor, uma legítima história de fantasia se apresenta aos leitores como verdadeira, e dessa forma, com a criação de um corpo mítico próprio, inspirado em diversos temas provenientes de outras mitologias, Tolkien consegue dar uma materialidade espacial para todas as suas histórias. A espacialidade é tema importante na obra do autor, que considera que os genuínos contos maravilhosos, por exemplo, acontecem sempre no Reino Encantado ou Terra-Fada (TOLKIEN, 2015), ou toca nestes espaços através de visitas mágicas dos personagens. Para o escritor, uma narrativa maravilhosa evidencia-se mais pela questão espacial do que pela presença de certos tipos de personagens.

Mesmo caminhando pelas névoas do mistério dos dias antigos, os habitantes da Terra-Média, escutam como uma voz distante através de histórias, rimas e músicas, as primeiras canções que os criaram. É importante salientar, que a Terra-Média trata-se apenas de uma localidade na extensão de toda Arda: “A Terra-Média é, sem dúvida, uma versão distorcida da Terra. Mais especificamente, os países em que *O Senhor dos Anéis* é ambientado e nos quais a

ação acontece são uma versão distorcida da Europa” (WHITE, 2016, p. 189). Desta maneira, a ambientação da obra *O Hobbit* se passa nesta terra imaginária que corresponde ao que seria o continente europeu.

As obras de Tolkien são cheias de músicas e histórias dos dias antigos, onde toda aventura possui um tema musical, ligando-se assim, com a primeira canção originária de Eru Ilúvatar. Joseph Campbell, em entrevista dada a Bill Moyers, no livro *O Poder do Mito* (1990), ensina que, para além do primeiro som da criação, mora o desconhecido:

Toda referência espiritual derradeira é ao silêncio para além do som. A palavra tornada carne é o primeiro som. Para além desse som está o transcendente desconhecido, o incognoscível. Pode ser referido como o grande silêncio, ou o proibido, ou o absoluto transcendente. (CAMPBELL, 1990, p. 104)

Os personagens da Terra-Média conhecem alguns sons de sua história, porém o ser absoluto e os primeiros tempos dessa época representam um mistério para eles. Para os próprios Ainur, vindos da primeira música, os pensamentos transcendentais e as intenções profundas de Eru Ilúvatar são desconhecidas, nem todos os temas cantados do ser supremo eram compreendidos por eles em totalidade. Tolkien (2011) salienta, que uma música será cantada com perfeição no final dos tempos, e todos enfim compreenderão Ilúvatar e a Existência.

A obra de Tolkien apresenta ao longo de seus escritos diversos ecos míticos, sejam eles pela inspiração de outras mitologias incorporadas à sua obra, ou como aqueles que seus próprios personagens escutam e vivem nas suas histórias. *O Hobbit*, publicado pela primeira vez em 1937, conta sobre acontecimentos posteriores aos eventos narrados em *Silmarillion*. Somos apresentados a uma história de aventura ambientada na Terra-Média, do hobbit Bilbo Bolseiro, o herói que se coloca em jornada após um chamado. De acordo com Campbell (2007, p. 77), em *O herói das mil faces* de 1949, a aventura começa com a aparição de um ser estranho que chama o herói para a jornada: “O chamado foi, na verdade, o primeiro anúncio do aparecimento desse sacerdote iniciatório”. Gandalf representa na obra, esse sacerdote iniciatório que visita Bilbo e que de certa forma, com o seu olhar de “mago”, visualiza nele todas as possibilidades de uma viagem a ser realizada.

Giorgio Agamben, no livro *Profanações* (2007), tece um estudo sobre os denominados seres ajudantes, e uma das características atribuídas pelo teórico para esses seres, é o poder de visão penetrante de pessoas e situações. Gandalf vislumbra em Bilbo uma aventura, mesmo que

ele próprio não a tenha sentido dentro de si, e é esse vislumbre do mago que o coloca a caminho da Montanha Solitária, com uma companhia de anões exilada da própria terra natal, que foi dominada pelo dragão Smaug, que se apossou do lugar e dos tesouros de seus antepassados. O objetivo da jornada é alcançar a montanha, adentrar em seu interior, vencer o dragão, e assim recuperar o lar antigo. Mas para isso, os anões, Bilbo e o mago, terão que atravessar muitos caminhos e perigos para alcançar este intento. A participação de Bilbo nessa jornada de retorno dos anões ao lar invadido, irá fazer toda a diferença nos acontecimentos da história.

Este artigo tem por objetivo analisar uma das travessias de perigo desta aventura, entre tantas apresentadas ao longo do livro. O capítulo VIII, intitulado “Moscas e Aranhas”, conta sobre a passagem de Bilbo e dos anões pela chamada “Floresta das Trevas”: “Cada um colocou nos ombros a pesada mochila e o odre de água que lhe cabia, viraram as costas para a luz que cobria as terras do lado de fora e mergulharam na floresta” (TOLKIEN, 2013, p. 136). A floresta se apresenta na narrativa como um labirinto vivo, que vai colocar os personagens que estão em jornada em estado de confusão, propiciando visões insólitas.

### **Uma floresta labirinto**

Temos, em várias mitologias, a figura do labirinto como uma dificuldade a ser vencida, como o caminho que deixa perdido a quem por ele faz a travessia. O mais famoso e conhecido dos labirintos mitológicos é o labirinto do Minotauro, que representa esse lugar de trajeto difícil e impossível de ser transposto. Segundo Gaston Bachelard (1990, p. 162), em *A terra e os devaneios do repouso: ensaios sobre as imagens da intimidade*: “Todo labirinto tem uma dimensão inconsciente que devemos caracterizar. Todo embaraço tem uma dimensão angustiada, uma profundidade”. Vimos que os personagens da obra *O Hobbit* “mergulharam na floresta”, portanto, ao adentrarem o terreno desconhecido, eles vão avançar para outro estágio na aventura: “As fontes da experiência labiríntica são, portanto ocultas, as emoções que essa experiência implica são profundas, primárias” (BACHELARD, 1990, p. 161).

Ao entrarem na floresta das trevas, os anões e Bilbo são advertidos pelo mago Gandalf a não saírem da trilha, que se trata de um trajeto antigo construído pelos elfos que habitam nas estranhas do Reino da Floresta. O mago não os acompanha por essa travessia, o que podemos ler como um caminho pelo qual os demais personagens deverão realizar sozinhos, pela

construção necessária da experiência profunda do estado de perder-se. Adentrar a floresta representa a escuridão e o silêncio inerentes ao ato de mergulhar em um mar escuro:

A própria trilha era estreita e serpenteava em meio aos troncos. Logo depois, a luz na entrada era apenas um buraco brilhando lá atrás e o silêncio era tão profundo que seus pés pareciam retumbar no chão, enquanto todas as árvores se debruçavam para escutar. (TOLKIEN, 2011, p. 137).

Ao seguirem pela trilha, cada vez mais em seu interior, os personagens ficam diante de uma situação de constante sufocamento, e a caminhada pela trilha se torna difícil até para os anões acostumados a cavar túneis na escuridão, ou seja, os próprios anões que residem e trabalham em caminhos labirínticos, se tornam perdidos, pois o lugar representa outro estado de labirinto para além da questão espacial, tratando-se de um desafio psicológico: “No homem tudo é caminho perdido. Vincular sistematicamente o sentimento de estar perdido a todo caminhar inconsciente é encontrar o arquétipo do labirinto” (BACHELARD, 1990, p. 163). A sensação de estar perdido corresponde a uma situação labiríntica.

A floresta das trevas começa ao longo da narrativa, a apresentar aos personagens olhos misteriosos que parecem surgir na escuridão, e teias de aranhas que representam o emaranhado da situação, porém elas não alcançam a trilha dos elfos: “Não se via nenhuma estendida no meio da trilha, mas se era alguma mágica que mantinha o caminho limpo ou algum outro motivo, eles não sabiam dizer” (TOLKIEN, 2011, p. 138). A trilha representa a segurança a seguir, mas as árvores ao redor um convite, uma espécie de chamado para se perder. Podemos dizer que o trajeto apresenta um canto enigmático, que a todo tempo atrai os personagens para suas entranhas. No primeiro capítulo de *O livro por vir* (2005), Maurice Blanchot tece uma reflexão acerca do canto imaginário, utilizando o exemplo do canto das sereias, como analogia a todo canto insólito que se apresenta a um personagem literário:

Havia algo de maravilhoso naquele canto real, canto comum, secreto, canto simples e cotidiano, que os fazia reconhecer de repente, cantado irrealmente por potências estranhas e, por assim dizer, imaginários, o canto do abismo que, uma vez ouvido, abria em cada fala uma voragem e convidava fortemente a nela desaparecer. (BLANCHOT, 2005, p. 4).

Aos poucos, a trajetória exaspera: “Não demorou muito para que começassem a odiar a floresta com a mesma intensidade com que haviam odiado os túneis dos orcs, e ela parecia oferecer ainda menos esperanças de chegar ao fim” (TOLKIEN, 2011, p. 138). O caminho a cada momento representa menos esperanças pois, ao contrário de outros caminhos labirínticos pelos quais os anões e o hobbit passaram na jornada, a floresta interfere nas emoções, nos pensamentos e na noção temporal dos personagens, é como se um encantamento élfico invisível estivesse permeando as mentes dos que atravessam aquele lugar: “Eu diria que esse é o tema básico de toda mitologia: o de que existe um plano invisível sustentando o visível” (CAMPBELL, 1990, p. 76). Os desafios invisíveis provocam mais a sensação de temor e medo do que os visíveis, já que os personagens não conseguem enxergar direito, tanto a floresta como a si mesmos:

As noites eram a pior parte. Tudo ficava escuro como 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 conseguia enxergá-la de jeito nenhum. (TOLKIEN, 2011, p. 138)

Eles precisam enfrentar o desaparecimento de si mesmos nesta passagem. A única coisa que se mostra são os olhares misteriosos por entre as árvores, que parecem carregar uma espécie de luz estranha. Os viajantes até tentam fazer uma fogueira, mas a luz do fogo acaba atraindo mais olhos estranhos, que parecem se interessar pela luz iluminação produzida.

Os dias se passam e eles não se movimentam a caminho de uma saída: “Mesmo assim, conforme os dias passavam e, ainda assim, a floresta parecia sempre a mesma, começaram a ficar apreensivos” (TOLKIEN, 2011, p. 139). A floresta engana os próprios passos dos viajantes, apresenta uma temporalidade incerta aos mesmos, já que o céu é encoberto pelas árvores, não permitindo assim uma visibilidade da localização pelos astros e uma contagem temporal, nem mesmo as chuvas conseguem penetrar com exatidão pelos poucos caminhos abertos. Em dado momento da travessia, eles chegam à conclusão que precisam subir em alguma árvore para poderem enxergar onde estão. Bilbo é incumbido dessa subida, e ao chegar ao topo da árvore, ele vê que a floresta se estende por todos os lados, não encontrando um fim e um centro, um verdadeiro labirinto, e nem mesmo essa pequena subida concede a eles uma direção.

### **As águas mágicas e as visões élficas**

Uma sensação de espaço diferente, que encerra de certo modo uma trajetória até então circular, é quando os personagens se deparam com um curso de água, antes já descrito na obra pelo personagem Beorn, que ofereceu hospitalidade por breve momento aos anões, Bilbo e Gandalf: “Há um rio ali, eu sei, negro e de correnteza forte, que atravessa a trilha. Não devem beber nem banhar-se na sua água, pois ouvi dizer que carrega encantamento, e causa grande sonolência e esquecimento” (TOLKIEN, 2011, p. 131).

Essas águas do esquecimento é um desafio labiríntico que os personagens terão de enfrentar para conseguirem continuar, e quem sabe assim finalmente encontrar uma saída. É necessário cruzar as águas sem se molhar, mas ponte não existia próxima ao rio, apenas um barco que Bilbo consegue visualizar na outra margem. Os anões e o hobbit conseguem puxá-lo por uma corda que encontram, com cuidado extremo para não tocarem na água, e atravessam o rio em pequenos grupos dentro do barco. Quando todos se julgavam a salvo do outro lado, um grande cervo salta próximo a eles, fazendo os anões dispersarem-se, e o anão Bombur com a confusão cai nas águas, e esse contato faz com que ele entre em um sono profundo, sendo carregado pelos anões por vários dias incertos.

Em *A água e os sonhos* (2002), Bachelard aponta que as águas aparecem como elementos de transações, de passagens, assim, ao atravessarem as águas, os personagens começam a ouvir mais sons do outro lado da margem: “A água ‘mata’ por excelência: dissolve, abole toda forma. É justamente por isso que é rica em ‘germes’ criadora” (BACHELARD, 2002, p. 114). Depois de saírem do mergulho labiríntico inicial, o rio encantado adormece ao mesmo tempo em que acorda outras sensações, gerando segundo Bachelard: uma realidade poética completa dentro do indivíduo.

Na mitologia criada por Tolkien, ao chegarem a Arda, os elfos se deparam primeiramente com a visão das estrelas, e se encontram próximos a cursos de águas, portanto, as estrelas e sua semideusa Varda, além das águas e do semideus Ulmo, são importantes para os elfos, pois foram as primeiras coisas vistas e sentidas:

E observaram os ventos e o ar, e as matérias das quais Arda era feita: de ferro, pedra, prata, ouro e muitas substâncias. Mas de todas era a água a que mais enalteciam. E dizem os eldar que na água ainda vive o eco da Música dos

Ainur mais do que em qualquer outra substância existente na Terra; e muitos dos filhos de Ilúvatar escutam, ainda insaciados, as vozes do Oceano, sem contudo saber porque o fazem. (TOLKIEN, 2011, p. 8).

Segundo Durand (1997), o nascimento na mitologia é sempre instaurado por um elemento aquático, desta forma, o rio encantado na trilha criada pelos elfos, tem uma grande força simbólica do ato de começar e recomeçar, do nascimento e do renascimento. Afinal viemos pela água, e há dilúvios aquáticos que representam uma nova era humana a iniciar-se.

Quando Bombur acorda de seu sonho aquático, ele não se recorda do lugar em que se encontra. Toda a jornada desde o começo da aventura desaparece de sua mente, ele se sente perdido e esquecido, arrependendo-se de ter acordado:

– Por que fui acordar! – Exclamou. – Estava sonhando coisas tão lindas! Sonhei que estava caminhando numa floresta muito parecida com esta, mas iluminada por tochas nas árvores, por lamparinas queimando no chão, e havia um banquete, que continuava para sempre. Um rei da floresta estava lá, com uma coroa de flores, e havia uma cantoria alegre, e eu não poderia contar ou descrever as coisas que havia para comer e beber. (TOLKIEN, 2011, p. 146)

O personagem Bombur teve um regresso à realidade, porém suas visões mostram-se verdadeiras mais adiante para todo o grupo, quando todos começam a ter visões na floresta do mesmo banquete élfico em grande festa: “O regresso imaginário é sempre um ‘ingresso’ mais ou menos cenestésico e visceral” (DURAND, 1997, p. 201). A água encantada élfica permitia pelo sonho a entrada nesse mundo profundo e mágico.

Podemos dizer que o sonho encantado de Bombur representa um devaneio poético, que segundo Bachelard (2006, p. 13-14): “é um devaneio cósmico. É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos”, ainda segundo o teórico: “uma espécie de estabilidade, de tranquilidade, pertence ao devaneio cósmico. Ele nos ajuda a escapar do tempo”. Vemos que as visões de Bombur não representam um simples sonho adormecido, sua caída nas águas gera outro tempo e espaço dentro dele, e quando ele retorna, se encontra em “estado de alma nascente” como nos aponta Bachelard, por isso o esquecimento de suas aventuras anteriores.

A realidade das visões de Bombur começa a se revelar aos outros, através luzes sonhadoras e misteriosas que aparecem para todos os personagens, as iluminações em forma de

tochas acesas, saem da trilha e adentram na floresta, apesar do desejo de segui-las, os anões tentam resistir, afinal sair daquele caminho e entrar em outros é se perder ainda mais. Mas a força insólita das luzes, e a esperança de encontrar o banquete descrito por Bombur, os fazem abandonar por fim o trajeto.

### **Círculos élficos e aranhas**

Depois das luzes estranhas, círculos iluminados élficos começam a se revelarem cada vez mais, mostrando uma grande reunião e festa diante de um banquete. Apesar dos círculos aparecerem com mais materialidade aos personagens perdidos, eles se apagavam quando os anões chegavam perto como que por mágica, fazendo-se escuridão completa onde antes havia festa. Quando Bilbo adentra um deles, acaba também por adormecer, acordando depois com as mesmas visões de Bombur:

– Estava tendo um sonho tão adorável – resmungou ele -, um jantar esplêndido.  
– Céus! Ele ficou como Bombur – disseram eles. – Não nos diga nada sobre sonhos. Jantares sonhados não servem para nada e não dá para dividir. (TOLKIEN, 2011, p. 149).

Seguindo todas as luzes que aparecem, os anões acabam se perdendo cada vez mais dentro da floresta labirinto, e enfrentam uma situação mortal quando acabam sendo presos em imensas teias de aranhas. Este episódio, ainda que distante, pode aludir aos fios que orientam caminhos dentro de um labirinto, como o fio de Ariadne. Ao contrário da bobina entregue pela princesa de Creta à Teseu, para que este pudesse conseguir se localizar, as teias de aranha representam caminhos emaranhados, que servem para aprisionar presas. Entendemos essa passagem como uma deformação de imagens. No livro *O ar e os sonhos* (2001), Bachelard salienta que imaginar é deformar imagens, sem essa ação não há força imaginante segundo o teórico. Tolkien deforma o elemento mítico de linhas como guias.

Os anões conseguem se salvar das aranhas quando são ajudados por Bilbo, que utiliza o anel mágico que já estava de posse, para enganar as aranhas. Os anéis e especialmente este anel que Bilbo carrega desde o túnel dos orcs, serão objetos mágicos importantes na obra de Tolkien,

mas o objetivo deste artigo não é analisá-los, mesmo que o artefato em questão seja de grande ajuda nesta passagem pela floresta. Após o auxílio de Bilbo, eles adentram um círculo élfico, com restos remanescentes de fogueira e banquete, porém percebem que Thorin, o líder anão da jornada, não estava mais entre eles. O personagem havia sido capturado pelo rei elfo da floresta.

Tolkien narra que esses elfos não eram maus, porém desconfiados, e menos sábios por serem descendentes do povo antigo dos elfos que não tinham visto o Reino Abençoado dos Valar, nome que o povo élfico dá aos Ainur. Em *O Silmarillion*, Tolkien fala sobre a cisão dos elfos antigos, um movimento em que muitos aceitaram o pedido dos deuses Valar de irem com eles até Valinor, tendo outros preferido permanecer na Terra-Média.

Por fim, todos acabam sendo capturados pelos elfos da floresta, caindo em seus portões que culminam com fim ou a saída do labirinto, mas não o fim do estado perdido, pois a entrada no palácio élfico não representa neste momento uma liberdade para que os personagens prossigam viagem, e sim mais um desafio a ser ultrapassado para continuarem a aventura.

### **Considerações finais**

Os calabouços do rei élfico representam outro mergulho escuro labiríntico na jornada em *O Hobbit*: “– Quem é trazido para dentro das minhas portas mágicas não tem como escapar” (TOLKIEN, 2011, 0. 166), salienta o elfo. Quem salva a companhia de anões mais uma vez é Bilbo, que percebendo a emboscada dos elfos usa o anel de poder novamente que o deixa invisível, para entrar no palácio dos elfos sem ser visto. A invisibilidade apresentada como artifício mágico e fluído dos elfos na floresta, acaba por enganá-los dentro do seu reino. A saída do palácio vai se mostrar como outro nascimento aquático. Os anões são advertidos por Bilbo a entrarem em barris vazios que são lançados ao rio, e na escuridão e descendo a correnteza, os personagens serão levados pelas águas.

Durante toda a jornada e aventura que é contada nas páginas da obra *O Hobbit*, os anões e Bilbo passam por diversas situações labirínticas, que precisam vivenciar e ultrapassar: “Já disseram que no homem ‘tudo é caminho’” (BACHELARD, 1990, p. 163). Na canção que os anões entoam antes de partirem, os versos encantatórios já prenunciam um caminho que será feito de esquecimento e perda:

Para além das montanhas nebulosas, frias,  
Adentrando cavernas, calabouços perdidos  
Devemos partir antes de o sol surgir,  
Buscando tesouros há muito esquecidos. (TOLKIEN, 2011, p. 14).

Na narrativa criada por Tolkien, assim como em sua mitologia em *O Silmarillion*, tudo se inicia por vozes que cantam versos passados, como se o cantar aos antepassados trouxesse de volta as antigas glórias e fizessem renascer a nova aventura, em uma recuperação circular. Rubem Alves (1983), que foi estudioso de teologia e literatura, salienta a importância das lembranças evocadas dos que viveram antes os caminhos, para trilhar uma jornada:

Profetiza. Invoca os sonhos das vítimas. Era só isto que possuem... canta também os teus sonhos. Relembra nostalgias. Conta os desejos dos que já morreram. Imagina desejos para os que vão nascer. Ouve de cada ventre, o gemido. Recolhe as tristezas. Poetiza sobre os corpos dos sacrificados. Come as suas entranhas. Distribui-as como sacramento. Chama pelos seus nomes os desejos. Os demônios fugirão, e a vida voltará. (ALVES, 1983, p. 47).

O canto inicia a jornada, prenuncia, volta a épocas passadas: “despertando a esperança e o desejo de um além maravilhoso” (BLANCHOT, 2005, p. 4). Temos uma narrativa que se move pela mudança de caminhos que se apresentam como labirintos a se escapar, onde o enigmático sempre se mostrará, não há certezas no caminho, mas a ânsia do percorrer: “canto enigmático que está sempre à distância e que designa essa distância como um espaço a ser percorrido, e lugar aonde ele conduz como o ponto onde o cantar deixará de ser um logro” (BLANCHOT, 2005, p. 11). Podemos dizer que a jornada dos anões representa um canto antigo, assim como um canto que eles ainda desejam ouvir por vir, esse futuro que eles almejam com a volta ao lar dos antigos anões.

Na obra *O Hobbit* a todo o momento os personagens estão adentrando profundezas para conseguirem transcender e alcançar o pico da montanha solitária, sua terra natal: “Os símbolos ascensionais aparecem-nos marcados pela preocupação da reconquista de uma potência perdida, de um tônus degradado pela queda” (DURAND, 1997, p. 145). Mesmo vivendo nas profundezas, os anões almejam a ascensão através da montanha, a glória perdida, a luz celeste simbolizada pela pedra Arken, o coração da montanha.

Temos na obra de Tolkien o que podemos denominar como uma jornada órfica, ou seja, no mito de Orfeu, ele desce ao mundo inferior pelo poder da música, e apesar da perda de sua amada Eurídice, que não consegue regressar do mundo dos mortos pelo seu olhar lançado para

trás, ele consegue retornar para cima com sua canção. De acordo com Enivalda Nunes Freitas e Souza (2013, p. 107), no livro *Flores de Perséfone*: a poesia de Dora Ferreira da Silva e o Sagrado, ser órfico “é ser capaz como Orfeu, de caminhar pelas sombras, conhecer seus segredos, e elevar-se à luz subindo uma ‘escada platônica’”. Os anões saem da jornada escura por túneis de orcs, florestas sombrias, barris escuros descendo a esmo pelo rio, para conseguirem subir novamente a montanha. Desta maneira, a jornada pode ser lida como um estado perdido na escuridão para elevar-se, o andar por um labirinto de caminhos profundos, para encontrar a saída vertical da subida.

Este artigo se ocupou de uma breve análise sobre apenas um elemento da obra, esta passagem é entendida aqui como um trajeto labiríntico, que representa não somente um caminho horizontal, mas principalmente vertical, seja para cima ou para baixo: “A profundidade das coisas procede da mesma dialética do aparente e do oculto. Mas essa dialética é logo trabalhada por uma vontade de segredo, por devaneios que reúnem segredos poderosos” (BACHELARD, 1990, p. 196). Os segredos estão nestas entranhas e subidas elevadas.

A floresta oculta o que está nas maiores profundezas do ser, entre devaneios, sonhos e dor física, os personagens passam por ela, sem uma clara divisão do que é real e irreal, do que possui ou não uma materialidade definida, dos contornos exatos da espacialidade. A floresta labirinto joga com os sentidos perdidos e esquecidos, não nos é explicado sua verdadeira natureza e a origem dos encantos élficos ali, terminamos em um mistério que, pela leitura, tentamos desbravar, assim como os anões tentam avançar por terras há muito esquecidas, cantando seus antepassados para expulsar o fogo do imenso dragão Smaug, e assim recuperar o lar perdido.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

ALVES, Rubem. *Poesia, Profecia, magia: Meditações*. Rio de Janeiro: CEDI: tempo e presença, 1983.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso: ensaios sobre as imagens da intimidade*. Martins Fontes: São Paulo, 1990.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 2004.
- ELIADE, *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. 3ª ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.
- FREITAS E SOUZA, Enivalda Nunes. *Flores de Perséfone: a poesia de Dora Ferreira da Silva e o Sagrado*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2013.
- TOLKIEN, J. R. R. *Árvore e folha*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- TOLKIEN, J. R. R. *Ferreiro de Bosque Grande*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.
- TOLKIEN, J. R. R. *O Hobbit*. São Paulo: Editora WMF Martins, 2011.
- TOLKIEN, J. R. R. *O Silmarillion*. São Paulo: Editora WMF Martins, 2011.
- WHITE, Michael. *J.R.R. Tolkien: o senhor da fantasia*. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2016.

Artigo recebido em: 17.10.2019

Artigo aceito para publicar em: 04.12.2019