



BILBO BOLSEIRO E GOLLUM: EMPATIA E DILEMAS EM *O HOBBIT* DE J. R. R. TOLKIEN

Prof^a M^a Aldenora Márcia Belo C. Pinheiro Carvalhoⁱ

Débora Furtado Moraesⁱⁱ

RESUMO – O presente artigo tem como objetivo analisar, por meio de pesquisa bibliográfica, os aspectos da empatia e tomada de perspectiva na personagem Bilbo Bolseiro, protagonista de **O Hobbit**, de J. R. R. Tolkien (2013b), em seu confronto com a criatura Gollum; analisando tal acontecimento como uma representação dos dilemas vividos no relacionamento entre o indivíduo e seus pares. Foram definidas três categorias de análise: a primeira discute acerca da recorrente associação entre obras de fantasia, contos de fadas e leitura na infância, bem como a definição do gênero fantasia, com base em Tolkien (2013a), Todorov (2004) e Marques (2015); em seguida, pretendemos analisar os aspectos da empatia observados em Bilbo diante de Gollum na passagem em questão, a partir das definições de empatia e de tomada de perspectiva estabelecidas pela Associação Americana de Psicologia - APA (2013), ainda Moitoso & Casagrande (2017) e dos estudos de Nikolajeva (2013), McCreary & Marchant (2017). Por último, a

partir da leitura de **O Hobbit**, este artigo traz uma reflexão, dentro dos aspectos levantados previamente, de que maneira a leitura de ficção oferece ao sujeito a possibilidade de perspectivar situações fora do seu repertório emocional para compreender os sentimentos do outro. Nesse sentido e, considerando o aporte teórico, buscamos analisar como a obra em questão exemplifica o olhar empático através de Bilbo em relação a Gollum e como o leitor também pode experimentar das perspectivas da personagem Bilbo Bolseiro e da criatura Gollum.

PALAVRAS-CHAVE – **O Hobbit**, empatia, tomada de perspectiva, literatura.

ABSTRACT - This article aims to analyze, through bibliographic research, the aspects of empathy and perspective taking on the character Bilbo Baggins, protagonist of **The Hobbit**, by JR R Tolkien (2013b), in his confrontation with a Gollum creature ; analyzing this event as a representation of



the dilemmas experienced in the relationship between the individual and his peers. Three categories of analysis were included: the first discussion on the association between fantasy works, fairy tales and childhood reading, as well as the definition of fantasy genre, based on Tolkien (2013a), Todorov (2004) and Marques (2015); then, we intend to analyze the aspects of empathy observed in Bilbo before Gollum in the passage in question, from the definitions of empathy and perspective taking of the American Psychological Association - APA (2013), still Moitoso & Casagrande (2017) and from the studies of Nikolajeva (2013), McCreary and Marchant (2017). Finally, from the

Introdução

A obra **O Hobbit** (2013a), do escritor britânico J. R. R. Tolkien (1892 - 1973), lançado há pouco mais de oitenta anos, ganhou no cenário artístico literário, diversas adaptações para outras mídias como cinema, videogames e quadrinhos. Nessa configuração, incontáveis são as análises e leituras artísticas dessa obra encontrada em livros e periódicos. A proposta desta análise é investigar a interação entre as personagens Bilbo e Gollum, a partir das noções e conceitos de empatia propostos pela Associação Americana de Psicologia (2013), e Moitoso & Casagrande (2017) e dos estudos de Nikolajeva (2013), McCreary e Marchant (2017).

reading of **The Hobbit**, this article brings a reflection, within the aspects raised, of how the reading of fiction offers the subject the possibility of perspective of situations outside his emotional repertoire to understand the feelings of another. In this sense, considering the theoretical content, we seek to analyze how an issue in question exemplifies the empathic look through Bilbo in relation to Gollum and how the reader can also experience the perspectives of the character Bilbo Baggins and the creature Gollum.

KEYWORDS – **The Hobbit**, empathy, perspective taking, Literature.

Para fins de recorte teórico, nos basearemos no **Dicionário de Psicologia** da APA (American Psychological Association), que denomina ‘tomada de perspectiva’ como a habilidade humana de “olhar uma situação a partir de um ponto de vista diferente do habitual. Isso requer adotar a perspectiva de outra pessoa ou aquela associada a um determinado papel social”¹ (APA, 2013, p. 429 [tradução nossa]). Já o conceito de ‘empatia’ varia entre teóricos. No referido dicionário, por exemplo, encontra-se o termo empatia definido como “compreensão de uma pessoa a partir do seu quadro de referência

¹ “looking at a situation from a different viewpoint. That may involve adopting the perspective of another person or that associated with a particular

social role” (American Psychology Association, 2013, p. 429).



em vez do próprio”² (APA, 2013, p. 206. [tradução nossa]), sendo este conceito semelhante ao da tomada de perspectiva.

O termo ‘empatia’, abrange também outras definições, como “colocar-se no lugar do outro; sentir como sente outra pessoa; ser tocado pelo que sente o outro indivíduo; conectar-se emocionalmente a outro ser humano” (MOITOSO; CASAGRANDE, 2017, p. 214). A partir dessas conceituações, observamos que, em geral, apesar da semelhança com a definição de ‘tomada de perspectiva’, a ideia de ‘empatia’ pode ser considerada uma habilidade que perspectiva mais especificamente o campo emocional. Nesta análise, adotaremos o conceito de empatia como a compreensão dos sentimentos do outro, considerando-a como a forma mais específica de tomada de perspectiva, conforme sustentado pela crítica literária Nikolajeva (2013).

Nessa acepção, a partir da análise de como a empatia é manifestada pela personagem Bilbo em relação a criatura Gollum, este artigo objetiva refletir e analisar sobre como a literatura pode proporcionar ao leitor, perceber o mundo em uma perspectiva que não seja a sua, sob o ponto de vista do outro, mesmo que esse outro seja uma personagem fictícia. Também, pretende refletir sobre de que forma essa experiência no mundo literário é capaz de despertar no sujeito – desde a tenra idade –, a habilidade de perceber a realidade sob a perspectiva de outra pessoa em seus relacionamentos interpessoais.

Inicialmente, faremos uma reflexão acerca dos contos de fadas e sua relação com a infância, mais precisamente a associação entre ambas. A seguir, elencaremos algumas considerações acerca do ‘maravilhoso’ abordado por Todorov (2004), que servirão de suporte para a exposição das características do gênero fantasia. A seguir, apresentaremos brevemente o encontro entre a personagem Bilbo Bolseiro e a criatura Gollum. Nesse sentido, faremos uma apresentação sintética sobre o enredo da obra e o desenvolvimento de episódios específicos do presente e/ou passado das personagens em recorte. Por último, serão feitas algumas considerações acerca do papel da literatura no exercício da empatia e da tomada de perspectiva, habilidades sociais tão necessárias para o convívio humano.

Contos de fadas, fantasia e infância

A professora, pesquisadora e crítica literária Coelho (2012), afirma que “os contos de fadas fazem parte desses livros que os séculos não conseguem destruir e que, a cada geração, são redescobertos e voltam a encantar leitores e ouvintes de todas as idades” (COELHO, 2012, p. 27). Os mesmos são usualmente destinados ao público infantil, associação esta que não deve ser considerada como processo natural, mas, estimulada artificialmente.

O escritor e filólogo britânico J. R. R. Tolkien (2013a), no ensaio intitulado **Sobre contos de fadas**, critica tal associação alertando “proponho-me a falar de contos

² “understanding a person from his or her frame of reference rather than one’s own” (American Psychology Association, 2013, p. 206).



de fadas, apesar de estar ciente de que é uma aventura temerária. O Reino Encantado é uma terra perigosa, em que há armadilhas para os incautos e calabouços para os demasiado audazes” (TOLKIEN, 2013a, p. 07). No ensaio, o autor de **O Hobbit**, defende que o interesse nos contos de fadas e histórias maravilhosas, quando existente, é fruto da própria natureza humana, não devendo ser considerada inerente a determinada faixa etária, tal como recorrentemente proposto às crianças, afirmando:

As crianças [...] não gostam mais dos contos de fadas, nem os compreendem melhor, do que os adultos, e não os apreciam mais que muitas outras coisas. São jovens e estão em crescimento, e geralmente têm apetites aguçados, de modo que por via de regra os contos de fadas são bastante bem digeridos. [...] [O gosto pelos contos de fadas, quando existente] não é exclusivo, nem necessariamente dominante. Também é um gosto que, creio eu, não surgiria muito cedo na infância sem estímulo artificial (TOLKIEN, 2013a, p. 26)

Segundo o escritor britânico, historicamente, “[...] a associação entre crianças e contos de fadas é um acidente de nossa história doméstica” (TOLKIEN, 2013a, p. 26), fruto de estímulos artificiais por parte dos adultos, que conduziram tal tipo de literatura para o público infantil conforme seu próprio interesse por ela, fora diminuído gradualmente. Nessa acepção,

compreendemos que esse fenômeno teria arruinado – palavras do próprio escritor³ – os contos de fadas que, ao ficarem restritos ao público infantil, teriam sido desprestigiados e renegados pelo público adulto:

No mundo letrado moderno os contos de fadas foram relegados ao “quarto das crianças”, assim como a mobília velha ou fora de moda é relegada à sala de recreação, primordialmente porque os adultos não a querem, e não lhes importa que se faça mau uso dela.

[...]

[...] os contos de fadas não deveriam ser especialmente associados às crianças. Eles são associados a elas naturalmente, porque as crianças são humanas e os contos de fadas são um gosto humano natural (porém não necessariamente universal); casualmente, porque os contos de fadas representam grande parte do material literário que a Europa recente relegou aos sótãos (TOLKIEN, 2013a, p. 26, 30)

Portanto, compreendemos que nessa esfera, os contos de fadas, histórias maravilhosas e textos que abordam a fantasia em geral, não deveriam ser considerados naturalmente destinados às crianças e estas, por extensão, não poderiam ser consideradas público leitor de contos de fadas; visto que ambos foram associados artificialmente, não havendo qualquer evidência de base biológica para sustentar tal ideia. Acerca da definição do conto de

³ “É verdade que recentemente os contos de fadas em geral têm sido escritos ou ‘adaptados’ para crianças. Mas também pode-se fazer isso com música, poesia, romances, história ou manuais científicos. É um processo perigoso, mesmo quando necessário. Na verdade só se salva da desgraça pelo

fato de as artes e as ciências não serem, como um todo, relegadas ao quarto das crianças; [...] Os contos de fadas assim banidos, eliminados de uma arte plenamente adulta, no fim estariam arruinados; na verdade, na medida em que foram assim banidos, foram arruinados.” (TOLKIEN, 2013a, p. 26)



fadas, o crítico literário Tzvetan Todorov afirma:

Relaciona-se geralmente o gênero maravilhoso ao do conto de fadas; de fato, o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para citar apenas alguns elementos dos contos de Perrault). O que distingue o conto de fadas é uma certa escritura, não o estatuto do sobrenatural. (TODOROV, 2004, p. 60)

Para Todorov, o maravilhoso consiste em um dos gêneros vizinhos ao fantástico sendo, portanto, necessário definir o fantástico para que se defina, por extensão, o maravilhoso. Segundo Todorov (2004), o fantástico, caracteriza-se por uma narrativa em que, “num mundo que é exatamente o nosso, [...] produz-se um evento que não pode ser explicado pelas leis desse mundo familiar” (TODOROV, 2004, p. 30). Este, conseqüentemente, provoca uma incerteza, a hesitação entre uma explicação natural – uma ilusão dos sentidos, por exemplo – e uma explicação que aceite o sobrenatural. Essa hesitação entre o tipo de explicação ante tal acontecimento, de acordo com o crítico francês, é fundamental para a configuração do fantástico, pois

O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação [hesitação] experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (TODOROV, 2004, p. 31)

Consideramos, portanto, o maravilhoso de Todorov como aquele gênero que se configura a partir da aceitação, harmonização e, por conseguinte, da integração do sobrenatural em um mundo que é sabidamente o nosso, o mundo real; batizado como ‘Mundo Primário’ por Tolkien (2013a). Entretanto, a despeito dessa harmonização, o próprio Todorov (2004) considera que o maravilhoso não possui limites claros, o que abre o assunto para ampliar a discussão. A pesquisadora Mirane Marques (2015) acrescenta às definições propostas por Todorov, o gênero fantasia, sendo este vizinho ao maravilhoso e caracterizado pela existência de um ‘Mundo Secundário’ na narrativa. Marques afirma:

[...] enquanto o maravilhoso se caracteriza pela integração do “sobrenatural” no Mundo Primário de maneira a não causar sobressalto, a fantasia, também sem criar estardalhaço, promove uma espécie de disjunção entre o mundo real e a fantasia. Dessa maneira, o maravilhoso designa uma alteração e uma ampliação do mundo que reconhecemos como nosso, enquanto a fantasia nos apresenta um mundo desconhecido, mas com o qual podemos nos relacionar. (MARQUES, 2015, p. 68)

A reflexão, nesse sentido, aponta para o fato de que a fantasia proposta por Marques (2015) apresenta um ‘Mundo Secundário’ nos moldes do que Tolkien (2013) determinara décadas antes ao falar sobre “um Mundo Secundário no qual nossa mente pode entrar. Dentro dele, o que ele [o subcriador] relata é ‘verdade’, concorda com as leis daquele mundo” (TOLKIEN,



2013^a, p. 27). Isto significa dizer que estamos diante de um conceito complexo que estabelece um mundo com sua própria consistência interna de realidade e suas próprias leis que o regem. Deste modo, Marques caracteriza o ‘Mundo Secundário’ como:

[...] um mundo que difere do Mundo Primário no sentido de poder ocorrer coisas neles que a princípio não ocorrem no mundo designado real. O mundo criado pela fantasia está cheio de acontecimentos incríveis, irreais, maravilhosos, com seres desconhecidos e diferentes. Nesse mundo tudo pode acontecer se não forem infringidas as leis que o regem, ou seja, esse mundo deve ser dotado de uma coerência interna que lhe dê um sentido de realidade, não pode haver incredulidade em relação ao narrado. (MARQUES, 2015, p. 67)

É precisamente com base nessa perspectiva, que Marques (2015), estabelece que o Mundo Secundário pode surgir de diferentes maneiras nas narrativas do gênero fantasia, sendo uma narrativa classificada, a partir da forma como o Mundo Secundário se apresenta, ou seja: como **fantasia de portal** ou **fantasia imersiva**. Chegamos assim, a uma dimensão constituinte onde observamos que a fantasia de portal, “[...] geralmente, a história nos situa em nosso mundo (em um lugar que reconhecemos) e, então, estabelece-se a passagem para outro, diferente”. (MARQUES, 2015, p. 178). Por outro lado, as fantasias imersivas, caracterizam-se como:

[...] narrativas em que o Mundo Secundário se desprende do Mundo Primário, ganhando autonomia. O

contraste com o nosso mundo, aqui, se dá pela sua ausência. Poder-se-á dizer ser a forma mais “pura” de fantasia, uma vez que prescinde da apresentação de sua disjunção em relação a nossa realidade, possui tal consistência a sua realidade que ela se afirma por si mesma. (MARQUES, 2015, p. 191)

Quando observamos as duas acepções, concluímos que em fantasias imersivas, assim como no maravilhoso, não há estranhamento em relação aos acontecimentos que, em nossa realidade, de acordo com as leis naturais que conhecemos, seriam considerados eventos sobrenaturais. Em ambas, o ‘sobrenatural’ é integrado à realidade da narrativa. No entanto, podemos perceber que enquanto no maravilhoso o mundo é o nosso – o Mundo Primário –, onde novas leis passam a vigorar em harmonia com as leis naturais conhecidas, na fantasia imersiva, é possível entrar em um novo mundo, – o Mundo Secundário. Tal estrutura encontra exemplos na série de livros **As Crônicas de Gelo e Fogo**, de G. R. R. Martin, e em diversas obras de J. R. R. Tolkien, a exemplo de **O Silmarillion**, **O Senhor dos Anéis** e **O Hobbit**.

Olhando com outros olhos em outros mundos

Retomando à narrativa, é necessário destacar que **O Hobbit** (2013b), enquadra-se como uma obra de fantasia imersiva devido à autonomia assumida pelo Mundo Secundário em relação ao Mundo Primário que, por sua vez, marca-se por sua ausência – ou seja, o Mundo Secundário está encerrado no Mundo Primário –.



Embora mundialmente conhecido por sua produção no campo literário, convém destacar que a obra de autoria do professor, escritor e filólogo britânico John Ronald Reuel Tolkien foi publicada originalmente em 1937, porém, segundo o pesquisador Stark (2014), seu processo de composição iniciara-se anos antes, no fim da década de 1920. Originalmente, **O Hobbit** tratava-se de uma das diversas histórias que o escritor costumava escrever para entreter seus filhos, portanto restrito àquele ambiente familiar até que, incentivado por amigos – entre eles o também escritor C. S. Lewis, atualmente conhecido como autor da série de livros **As Crônicas de Nárnia** – decidiu publicar a obra.

Objetivando apresentar o enredo, destacamos que em linhas gerais, a obra

narra as aventuras do hobbit Bilbo Bolseiro, que sai a contragosto do conforto do seu lar no Condado – onde vive em sua toca – a convite do mago Gandalf para auxiliar um grupo de anões, liderado pelo próprio Gandalf [imagem 1] e o anão Thorin Escudo-de-Carvalho. O grupo aparece inesperadamente na casa de Bilbo e organiza a incrível demanda que pretendia recuperar um imenso tesouro que havia sido tomado pelo dragão Smaug; anos antes. Nessa jornada, o grupo se aventura na travessia da Terra-Média [imagem 2], enfrentando diversos perigos para chegar em Erebor, a Montanha Solitária, antigo lar dos anões que fora invadido por Smaug, no tempo de Thrór, avô de Thorin.

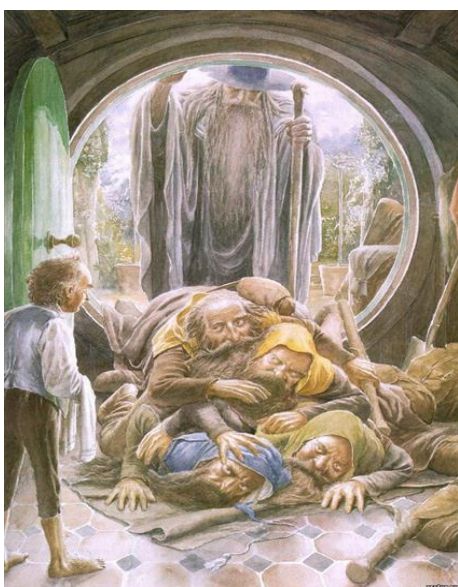


Imagem 1

An unexpected party (Alan Lee, 2003)

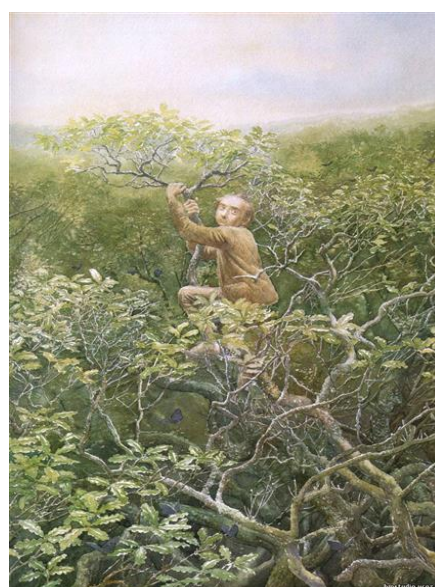


Imagem 2

Bilbo Mirkwood treetops (Alan Lee, 2003)

A certa altura da longa e imprevisível jornada, o grupo de anões juntamente com Bilbo, são sequestrados e aprisionados por **Orcs** – criaturas que viviam em túneis no

interior de uma montanha encantada –. Faz-se necessário destacar que Os **Orcs** também criaturas fantásticas carregadas de mistérios, como os **Elfos**, os **Goblins**, os **Trolls**, os



Nazguls e demais criaturas que povoam o imaginário do leitor nas obras de Tolkien.



Imagem 3

Orcs by Alan Lee (Alan Lee, 2003)

Após esse evento, o grupo é resgatado pelo mago Gandalf, responsável pelo envolvimento do hobbit na jornada. Porém, durante a fuga, Bilbo se perde do restante do grupo, cai num fosso e ao acordar, o Sr. Bolseiro percebe que se encontra perdido. Desorientado pela escuridão e tateando o chão para encontrar a saída da montanha, chega a uma espécie de lago subterrâneo, onde encontra a criatura Gollum, descrita por Tolkien, nos seguintes termos:

[...] o velho Gollum, uma criatura viscosa [...] escuro como a escuridão, exceto por dois grandes olhos redondos e pálidos no rosto magro. [...] Olhos pálidos feito lamparinas, ele procurava peixes cegos, que agarrava com os dedos longos num piscar de olhos. Gostava também de carne. Gostava de orcs, quando conseguia apanhá-los, mas tomava cuidado para que nunca o descobrissem. [...]



Imagem 4

Nazgul by Alan Lee (Alan Lee, 2003)

[...] E quando ele dizia “gollum”, fazia um barulho horrível na garganta, como se estivesse engolindo alguma coisa. Era assim que tinha conseguido esse nome, embora sempre chamasse a si mesmo de “meu precioso” (TOLKIEN, 2013b, p.72)

Podemos observar nas palavras de Tolkien que estamos diante de uma personagem cercada por fantasia e mistério, posto que ela desperta diversas impressões no leitor. Impressões essas que são reafirmadas também na apresentação da personagem Gandalf, encapsulado por diversos mistérios, por sua natureza mágica. Entretanto, vale destacar que Gollum não é descrito como um **Orc** [imagem 3], **Goblin**, **Troll** ou **Nazgul** [imagem 4] também não pertence ao grupo de anões e aparentemente não se trata de um hobbit. Ele é identificado como uma ‘criatura’, apenas. O autor apresenta ao leitor, Gollum



como uma criatura pálida e viscosa, que morava em uma ilha no meio de um lago

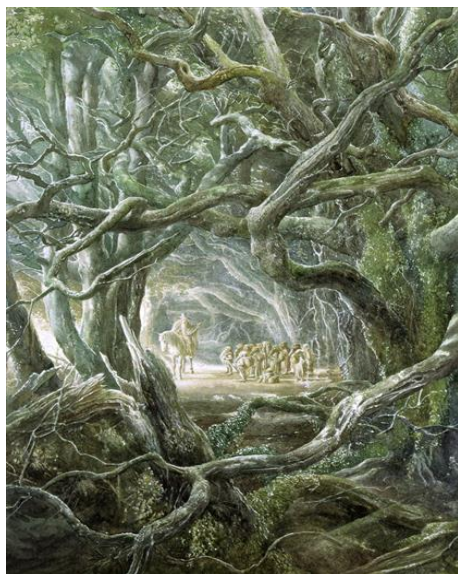


Imagem 5
Gandalf's (Alan Lee, 2003)

Ao observarmos o encontro do hobbit Bilbo com a criatura Gollum, podemos inferir sobre a fenda que se abre na realidade de ambos. O tranquilo hobbit havia enveredado numa arriscada aventura pela Terra Média sob a tutela do mago Gandalf [imagem 5], para recuperar um tesouro que não lhe pertencia. Os anões que dias antes se reuniram em sua casa no Condado [imagem 6], para planejar a jornada, não tinham nenhum laço de amizade ou empatia com Bilbo até aquele encontro coordenado por Gandalf.

É possível imaginar o encontro entre Bilbo e Gollum a partir da observação da obra intitulada *Riddles in the Dark* [Enigmas no escuro] do ilustrador inglês Alan Lee. Observamos que ao se aproximar do hobbit, a criatura Gollum propõe a ele um jogo de adivinhas objetivando ganhar tempo para obter mais informações sobre ele. A partir do jogo de enigmas o leitor

subterrâneo, no interior de uma montanha, isolado de todas as demais criaturas.



Imagem 6
Gandalf and the Dwarves (Alan Lee, 2003)

compreende que “ele parecia ansioso para parecer amigável, pelo menos no momento, e até descobrir mais sobre a espada e sobre o hobbit, se ele realmente estava sozinho, se ele realmente era bom de se comer, e se Gollum estava realmente faminto” (TOLKIEN, 2013b, p. 72).

Percebemos no excerto acima que provavelmente o longo isolamento auto infligido a Gollum, o havia levado a comportamentos bem característicos, como, por exemplo, falar sozinho, referindo-se a si mesmo na segunda pessoa do plural. O impacto da descrição de Gollum facilmente gera uma imediata aversão do leitor em relação à criatura. Por conseguinte, podemos inferir que dificilmente um leitor se interessaria em descobrir algo sobre seu passado, assim como Bilbo. No momento em que ambos disputavam os enigmas no escuro, as preocupações e angústias mais pertinentes –



de Bilbo e do leitor também, –se concretizam em identificar se a criatura oferece ou não algum perigo, como sair ileso daquela situação engendrada por Gollum e finalmente, como encontrar a saída da montanha.

Uma história antes da história

Retomando as perspectivas teóricas aqui propostas quando abordamos a temática sobre empatia e dilema entre a personagem principal de **O Hobbit**, Bilbo Bolseiro e a criatura Gollum, consideramos que os conceitos de **empatia** e **tomada de perspectiva** estão entre as habilidades sociais mais importantes para o ser humano. Entretanto, tais capacidades não são desenvolvidas instantaneamente no sujeito, visto que conforme estabelece (NIKOLAJEVA 2013, p. 95-96), estas habilidades de base emocional “desenvolvem-se gradualmente e podem ser aperfeiçoadas e treinadas”⁴ [tradução nossa].

Nessa acepção, podemos considerar que tanto a **empatia** quanto a **tomada de perspectiva** se tratam de habilidades que podem ser exercitadas constantemente pelo sujeito por meio da leitura, visto que conforme estabelecem (MCCREARY; MARCHANT, 2017, p. 185), a leitura é, essencialmente, um “[...] processo interativo através do qual experiências são compartilhadas. O leitor é integrado ao contexto de um evento e às personalidades

dos personagens”⁵ [tradução nossa]. Nesse sentido, entendemos que a despeito da finalidade da leitura – seja leitura fruição, leitura informativa, leitura formativa, leitura interpretativa etc. –, essa atividade pode proporcionar ao sujeito, a oportunidade de compreender no outro, pontos de vista, juízos e sentimentos – no caso, as personagens – com histórias de vida, culturas, posições e papéis sociais diferentes dos seus.

A reflexão, nesse sentido, esclarece que “[...] leitores entendem uma narrativa pela compreensão das emoções do protagonista através de tomada de perspectiva”⁶ (MANO et al, 2009, apud MCCREARY; MARCHANT, 2017, p. 193) [tradução nossa]. Na obra **O Hobbit**, o leitor compreende a narrativa por meio da perspectiva da personagem, ou seja, pela tomada de perspectiva de Bilbo. O narrador onisciente, em terceira pessoa, descreve e apresenta ao leitor, o repertório emocional formado pelos pensamentos e sentimentos do hobbit ao longo das aventuras pelas quais passa e é possível perceber como a história de vida o influencia nesses aspectos e na forma como este interpreta as situações – tanto aquelas planejadas quanto as inusitadas – pelas quais passa.

Importa-nos, sobretudo, destacar que ao longo da narrativa, parte do passado de Gollum vai sendo revelado ao leitor por Tolkien. Isso proporciona ao outro a percepção de que aquela criatura-

⁴ “they develop gradually, and they can be enhanced and trained” (NIKOLAJEVA, 2013, p. 95-96).

⁵ “Reading is an interactive process whereby experiences are shared. The reader is integrated into the context of an event and the personalities of the

characters” (MCCREARY; MARCHANT, 2017, p. 185).

⁶ readers comprehend narrative by understanding the emotions of the protagonist through perspective taking (MANO et al, 2009, apud MCCREARY; MARCHANT, 2017, p. 193).



personagem, por mais repulsiva que seja, tanto na percepção do protagonista quanto para o próprio leitor, possui uma história de vida ainda não completamente revelada. Isso significa dizer que a despeito da aparência física e do estado emocional em que se ele é descrito quando do encontro com Bilbo, presumimos que Gollum nem sempre fora tal como aparenta ser no campo da perspectiva real de Bilbo. É possível identificarmos tal ideia nos fragmentos abaixo que revelam:

Só conseguiu pensar em adivinhas. Propô-las e algumas vezes decifrá-las era o único jogo *que já tinha jogado com outras criaturas divertidas*, sentadas em suas tocas, muito, muito tempo atrás, *antes que ele perdesse todos os amigos e fosse expulso, sozinho, e descesse mais, cada vez mais para a escuridão sob as montanhas*

[...]

Mas exatamente quando Bilbo começava a alimentar esperanças de que o patife não conseguiria responder, Gollum trouxe memórias de muitas eras passadas, *de quando vivia com a avó numa toca na margem de um rio*. [...]

Mas aquele tipo de adivinhas comuns, de cima da terra, estava começando a cansá-lo. Além disso, fazia-o se lembrar de *tempos em que era menos solitário, furtivo e nojento*, e isso o deixava nervoso. (TOLKIEN, 2013b, p. 73-74, 75, grifo nosso)

Nos trechos grifados acima, vemos que o autor desconstrói, no leitor, a visão cristalizada acerca da personagem, construída a partir da sua aparência. Percebemos finalmente, que Gollum não vivera sempre de forma solitária, furtiva, isolado num fosso escuro no coração de uma montanha, tampouco tivera durante toda a sua vida aquela aparência repulsiva de

agora, tal como revelado naquele momento sombrio da história.

Tolkien descreve a partir das memórias de Gollum, que em tempos distantes, ele convivera em sociedade, tivera família, amigos e costumava brincar com estes. Entretanto, uma vez expulso de sua comunidade, passou a vagar sozinho desde então e, apartado de todos, foi desenvolvendo ao longo do tempo os aspectos físicos e emocionais que o constituíam agora como criatura. Este recurso convida o leitor – mesmo que por breve instante –, a assumir a perspectiva da personagem e imaginar as angústias e dissabores pelas quais ele passara até chegar àquele atual estado físico e emocional, para compreender seu modo de pensar e suas atitudes e artimanhas, o que não implica necessariamente, em aprová-los, conforme Nikolajeva (2013).

Retomando o enredo que apresenta o momento do encontro entre Bilbo e Gollum, [imagem 7] vemos que eles realizam um jogo de adivinhas no fosso escuro da montanha e, uma vez especificadas as regras da competição, fica consensualmente acertado que Bilbo obteria como prêmio – caso ganhasse a disputa – ‘a saída’ da montanha que deveria ter o caminho apontado por Gollum, sem estratégias. Por outro lado, caso a criatura ganhasse o jogo, o hobbit seria devorado por Gollum, sem trapaças. É possível inferir que Gollum estava certo que ganharia as adivinhas e, por essa razão, não deixava transparecer claramente as reais intenções de trapacear no jogo, “pois, se havia uma coisa que Gollum tinha aprendido há muito tempo atrás era que nunca, nunca se deve



trapacear num jogo de adivinhas, que é um jogo sagrado e de imensa antiguidade” (TOLKIEN, 2013b, p. 78).



Imagem 7
Riddles in the Dark (Alan Lee, 2003)

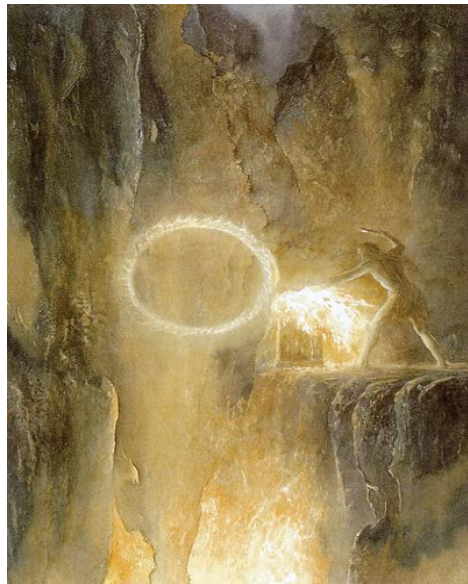


Imagem 8
Sauron forges the One Rings (Alan Lee, 2003)

Depois da longa disputa, quando Bilbo finalmente ganha a competição, derrotando Gollum; este pede que o hobbit o espere enquanto vai à ilha do lago subterrâneo pegar um objeto que, segundo ele, o ajudaria a mostrar para Bilbo, a saída do lugar, tal como ficara acertado como regra do jogo. Entretanto, o leitor percebe que a verdadeira intenção e os planos sombrios da criatura era de usar **o um anel**⁷ [imagem 8] que guardava consigo há muitos anos e que o tornava invisível. Nesse sentido, Gollum contradizendo seu próprio discurso acerca da suposta sacralidade do jogo, na verdade, arquitetara colocar o precioso anel no dedo e, ao se tornar invisível para Bilbo, poderia

facilmente investir contra o hobbit, que desorientado, seria facilmente morto e devorado.

Entretanto, **o um anel** escorregara de seu dedo durante sua última caçada e estava agora com o hobbit, que o encontrara no chão pouco antes de chegar ao lago subterrâneo. É interessante perceber que Bilbo lembrou-se do anel por acaso, ao colocar a mão no bolso, e foi também por acaso que ele descobre o poder do anel enquanto tenta fugir de Gollum. A sequência narra o momento em que Gollum persegue Bilbo a esmo sem chances de encontra-lo, uma vez que Bilbo está invisível e passa pela criatura sem que esta

⁷ Referido como **o anel de Sauron** é o emblemático e mais poderoso dos 20 anéis do poder que foram forjados por Celebrimbor e Sauron. **O um anel** – precioso –, como também era conhecido, servia para

controlar o poder dos demais anéis descritos nas obras de J. R. R. Tolkien em **O Senhor dos Anéis**, **O Hobbit** e **O Silmarillion**.



perceba a sua presença. A criatura tinha extremo apreço e devoção pelo anel e costumava chamá-lo de **precioso** ou ‘meu presente de aniversário’ pois, segundo suas memórias, o anel havia chegado a ele no dia do seu aniversário. O narrador conta que

‘Meu presente de aniversário!’ Chegou para mim no dia do meu aniversário, meu precioso. - Assim ele sempre dissera a si mesmo.

Mas quem pode saber como Gollum conseguiu aquele presente, em priscas eras, nos dias antigos quando ainda havia anéis desse tipo espalhados pelo mundo? Mesmo o mestre que os governava talvez não soubesse dizer Gollum costumava usá-lo no início, até que ficou enjoado; depois passou a guardá-lo numa bolsa junto ao corpo, até ficar com a pele esfolada; agora geralmente o escondia num buraco na pedra em sua ilha, e estava sempre voltando lá para olhar para ele. E ainda o colocava algumas vezes, quando não suportava mais ficar separado do anel, ou então quando estava com muita, muita fome, ou cansado de comer peixe (TOLKIEN, 2013b, p. 81)

Nota-se o quão obcecado pelo anel a criatura se tornara na passagem daquelas priscas eras. Compreendemos na narrativa de Tolkien que durante os longos anos de isolamento, o anel fora a única companhia para Gollum. Considerando essa configuração, compreendemos a raiva e o desespero que a criatura manifestou ao perceber que certamente havia perdido **o um anel** para sempre. A descrição do grito de desespero é tão latente e angustiante que o leva à exaustão e inconformado, “de repente Gollum sentou-se e começou a chorar, num ruído assobiado e gorgolejante, horrível de ouvir” (TOLKIEN, 2013b, p. 84). Esse momento serve para que o leitor

em sua capacidade de empatia e pela ideia de tomada de perspectiva, perceba um pouco da angústia de Gollum, considerando que até mesmo as criaturas menos ‘amigáveis’ e supostamente desprezíveis são capazes de sentir emoções como tristeza e desespero.

Ao prosseguirmos na leitura, vemos que ao cessar de chorar, Gollum vai em direção à saída da montanha desconfiando que Bilbo houvera escapado para lá, porém, protegido pelo encanto/poder do anel que o tornara invisível, o pequeno hobbit o segue de perto sem ser visto e, finalmente, encontra a saída. Porém, ao chegarem à saída da montanha, a criatura presente a presença de hobbit.

Nesse momento, chegam a um inevitável impasse, pois Gollum – à espera do hobbit –, permanece, ainda que desorientado, parado precisamente entre Bilbo e a saída da montanha, perscrutando quase a esmo, qualquer tentativa de avanço do hobbit para capturá-lo e, por conseguinte, matá-lo. O episódio marca uma tensão angustiante, pois Bilbo sente-se encurralado, “[...] quase parou de respirar, enrijecendo-se também. Estava desesperado. Tinha de sair dali, daquela escuridão horrível, enquanto ainda lhe restavam forças. Tinha de lutar. Tinha de apunhalar a coisa maligna, apagar seus olhos, matá-la. Ela queria matá-lo” (TOLKIEN, 2013b, p. 86). Entretanto uma coisa o impede de levar tal ideia a cabo:

Gollum não havia ameaçado matá-lo, nem havia tentado ainda. E estava arrasado, sozinho, perdido. Uma compreensão repentina, um misto de pena e horror, cresceu no coração de Bilbo: um vislumbre de dias infundáveis e indistintos, sem luz ou esperança de



melhora, cheios de pedra dura, peixe frio, movimentos furtivos e sussurros. Todos esses pensamentos lhe passaram pela mente num lampejo. Estremeceu. Depois, de súbito, num outro lampejo, como se impelido por uma nova força e resolução, deu um salto. (TOLKIEN, 2013b, p. 86)

É precisamente com base na análise aqui proposta que percebemos o momento em que a personagem Bilbo, repentinamente tem uma tomada de perspectiva acerca da repugnante criatura Gollum. O hobbit analisou a situação por meio da perspectiva da criatura. Uma profusão de sentimentos perpassa Bilbo Bolseiro, num tempo extremamente curto ele traz à memória o fato de que acabara de presenciar o choro desesperado de Gollum, pela perda do anel e compreende o estado emocional da criatura. Entretanto, podemos inferir que a empatia e a compreensão de Bilbo acerca de Gollum, não invalida obviamente, o teor das suas ações, reprováveis para o hobbit. Portanto a partir da tomada de perspectiva, Bilbo foi capaz de compreender de que forma Gollum se sentia emocionalmente e teve, ele mesmo, uma reação emocional: pena. Por essa razão, Bilbo abandona o impulso de matar seu suposto inimigo e salta por cima dele, conseguindo escapar da montanha e da criatura.

Considerações finais: perspectivando o mundo com outros olhos

Considerando que a empatia e a tomada de perspectiva “geralmente desenvolvem-se aos quatro anos de idade [...] [e] empatia não emerge totalmente até a adolescência”⁸ (BLAKEMORE; FRITH, 2005 apud NIKOLAJEVA, 2013, p. 96. Tradução nossa), desenvolvendo-se gradualmente ao longo do amadurecimento do indivíduo, é possível encontrar na literatura um campo promissor para que estas habilidades humanas sejam aperfeiçoadas, pois a ficção “[...] pode criar situações nas quais emoções são evocadas. Crianças aparentemente têm experiência de vida limitada; portanto, [...] ler ficção prepara crianças para lidar com empatia”⁹ (NIKOLAJEVA, 2013, p. 96. Tradução nossa) e tomada de perspectiva.

Compreendemos que diversos teóricos defendem que a experiência estética com o texto literário pode ser benéfica para o aperfeiçoamento da empatia e da tomada de perspectiva, afirmando que “inferir as emoções de personagens ficcionais a partir de seus comportamentos e discurso direto e compreender sua compreensão sobre as emoções de cada um, possibilita um excelente treinamento para confrontos sociais da vida real”¹⁰ (NIKOLAJEVA, 2013, p. 107. Tradução nossa) pois

“[...] a habilidade de inferir (através de tomada de perspectiva; Frith & Frith, 2006) é central para a compreensão dos

⁸ “Typically develops around the age of four [...] [and] empathy does not fully emerge until adolescence” (BLAKEMORE; FRITH, 2005 apud NIKOLAJEVA, 2013, p. 96)

⁹ “[...] can create situations in which emotions are evoked. Children ostensibly have limited life experience of emotions; therefore, [...] reading

fiction prepares children for dealing with empathy” (NIKOLAJEVA, 2013, p. 96)

¹⁰ ““To infer fictional characters’ emotions from their behavior and direct speech, and to understand their understanding of each other’s emotions, provides excellent training for real-life social engagement.” (NIKOLAJEVA, 2013, p. 107)



motivos e estado mental do outro. As mesmas áreas do cérebro envolvidas no processamento da empatia e da compreensão de nossos próprios estados mentais estão também envolvidas na compreensão do estado mental dos outros”¹¹ (MCCREARY; MARCHANT, 2017, p. 107. Tradução nossa)

Vimos ao longo deste estudo que algumas pesquisas estabelecem uma relação entre a leitura – seja ela literária ou não – e a tomada de perspectiva, bem como a empatia segundo a definição adotada neste trabalho, já que a dinâmica da leitura facilita o envolvimento com personagens e as diversas situações do mundo estético (MCCREARY; MARCHANT, 2017) de forma similar à dinâmica da vida real.

Assim, considerando as temáticas aqui abordadas, observamos que por meio da experiência literária, leitores podem encontrar exemplos desses fenômenos da percepção entre personagens, como aconteceu no episódio que marca o encontro entre Bilbo e Gollum na obra de Tolkien. O hobbit, por meio de uma mudança de perspectiva, tomou consciência acerca dos dissabores que a criatura passara durante os anos de isolamento e considerou tais aspectos para avaliar o porquê de Gollum ter se tornado o que se tornou. Por extensão, essa análise condicionou Bilbo a

ponderar sobre a forma como aquela situação estava sendo absorvida por ele a ponto de perturbá-lo de tal maneira. Vale aqui ressaltar que, diferentemente do leitor, o hobbit não tinha quaisquer informações sobre o passado de Gollum e, mesmo assim, foi capaz de deduzir tanto sobre o que a criatura vivera até ali quanto o sofrimento pelo qual estava passando.

Portanto, à guisa de uma conclusão, compreendemos que a tomada de perspectiva e a empatia são habilidades essenciais para o ser humano, visto que entender o ponto de vista do outro é essencial para o convívio do sujeito entre seus pares. Assim, por meio da experiência literária, é possível experimentar situações e emoções que, de uma forma ou de outra, exigem tais habilidades, fazendo com que o leitor veja situações a partir da perspectiva das personagens. Isto é, que o leitor também entenda – para além do enredo –, o repertório emocional de personagens, em um esquema semelhante ao que acontece durante as relações interpessoais. Sendo assim, para as crianças, a experiência estética com a literatura tem grande potencial para o aperfeiçoamento e exercício da habilidade de enxergar situações sob a perspectiva do outro, bem como entender os sentimentos do outro no mundo.

¹¹ “As with reading (Kuhn, 2013), the ability to infer (through perspective taking; Frith & Frith, 2006) is central to understanding the motive and mental state of another. The same areas of the brain involved in

processing empathy and understanding our own mental states are also involved in understanding the mental states of other” (MCCREARY; MARCHANT, 2017, p. 107)



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMERICAN PSYCHOLOGY ASSOCIATION. **APA dictionary of clinical psychology**. Washington, DC: Author, 2013

COELHO, N. C. **O conto de fadas: símbolos – mitos – arquétipos**. 4ª ed. São Paulo: Paulinas, 2012.

MARQUES, M. C. **Uma história que não tem fim: um estudo sobre a fantasia literária**. São José do Rio Preto, 2015. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, 2015. Disponível em:

<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/127775/000845650.pdf?sequence=1>

Acesso em: 26.ago.2016

MCCREARY, J. J; MARCHANT, G. J. **Reading and Empathy**. Reading Psychology, 38:2, 182-202, 2017. DOI: 10.1080/13614541.2013.813334. Disponível em:

<http://dx.doi.org/10.1080/02702711.2016.1245690> . Acesso em: 07.out.2018

MOITOSO, G, S; CASAGRANDE, C. A. **A gênese e o desenvolvimento da empatia: fatores formativos implicados**. Educação Por Escrito, Porto Alegre, v. 8, n. 2, p. 209-224, jul.-dez. 2017. Disponível em:

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/porescrito/article/view/28515/16462>.

Acesso em: 07.out.2018

NIKOLAJEVA, M. **“Did you Feel as if you Hated People?”: Emotional Literacy Through Fiction**, New Review of Children's Literature and Librarianship, 19:2, 95-107, 2013. DOI: 10.1080/13614541.2013.813334. Disponível em:

<http://dx.doi.org/10.1080/13614541.2013.813334> . Acesso em: 07.out.2018

STARK, E. Christopher Tolkien e a criação de O Hobbit. **Tolkien Brasil**, 21 nov. 2014. Disponível em: <http://tolkienbrasil.com/noticias/diversas/christopher-tolkien-e-criacao-de-o-hobbit/>. Acesso em: 17.nov.2018.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castelo. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TOLKIEN, J. R. R. **Árvore e Folha**. São Paulo: Perspectiva, 2013. *E-book*. Disponível em: <https://edoc.site/arvore-e-folha-j-r-r-tolkien-pdf-free.html> . Acesso em: 19.set.2016.

TOLKIEN, J. R. R. **O Hobbit**. 7ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.



ⁱ Professora Assistente do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, São Luís, Maranhão, Brasil. Mestre pelo PGCult (UFMA). herabello@hotmail.com

ⁱⁱ Graduanda em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal do Maranhão - UFMA, São Luís, Maranhão, Brasil. deeby.furtado@gmail.com