

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN**  
**Campus Avançado Prof<sup>a</sup>. Maria Elisa de Albuquerque Maia – CAMEAM**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS – DL**  
**Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL**  
**Mestrado Acadêmico em Letras**  
**Área de concentração: Estudos do discurso e do texto**  
**Linha de pesquisa: Discurso, memória e identidade**

Rafael Campos Belizário

**A REPRESENTAÇÃO DO MITO DO HERÓI EM *O SENHOR DOS ANÉIS*: UMA ANÁLISE DA OBRA DE J. R. R. TOLKIEN**

**Pau dos Ferros**  
**2013**

**Rafael Campos Belizário**

**A REPRESENTAÇÃO DO MITO DO HERÓI EM *O SENHOR DOS ANÉIS*: UMA  
ANÁLISE DA OBRA DE J. R. R. TOLKIEN**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), do Departamento de Letras, do *Campus* Avançado “Prof<sup>a</sup>. Maria Elisa de A. Maia”, da Universidade do Estado do Rio grande do Norte (UERN), para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Roniê Rodrigues da Silva

**Pau dos Ferros**

**2013**

### **Catálogo da Publicação na Fonte.**

Belizário, Rafael Campos.

A representação do mito do herói em O Senhor dos Anéis: uma análise da obra de J. R. R. Tolkien / Rafael Campos Belizário. – Pau dos Ferros, RN, 2013.

86 f.

Orientador (a): Prof. Dr. Roniê Rodrigues da Silva.

Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras. Área de Concentração: Estudos do Discurso e do Texto.

1. Literatura – Dissertação. 2. Mitologia – Herói – Dissertação.  
3. Arquétipo – Dissertação. I. Silva, Roniê Rodrigues da.  
II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

UERN/BC

CDD 401.41

## RAFAEL CAMPOS BELIZÁRIO

Dissertação **A representação do mito do herói em *O Senhor dos Anéis: uma análise da obra de J. R. R. Tolkien*** apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), do Departamento de Letras, do *Campus* Avançado Prof<sup>a</sup>. Maria Elisa de A. Maia, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), para obtenção do título de Mestre em Letras

Aprovada em Pau dos Ferros \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

### BANCA EXAMINADORA

---

Professor Dr. Roniê Rodrigues da Silva  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte  
(Orientador)

---

Professor Prof. Dr. José Luiz Ferreira  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
(Examinador Externo)

---

Professor Prof. Dr. Manoel Freire Rodrigues  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte  
(Examinador)

---

Professor Prof. Dr. Wellington Medeiros de Araújo  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte  
(Suplente)

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho a todos os amantes da obra de Tolkien e da literatura em geral.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente ao nosso bom Deus, que foi testemunha, muitas vezes solitária, de todas as dificuldades que enfrentei para chegar a este resultado.

Ao orientador Dr. Roniê Rodrigues pela inspiração e pela dedicação com a qual se debruçou sobre o meu trabalho.

Aos demais membros do Programa de Mestrado em letras da UERN, sediado na agradável cidade de Pau dos Ferros- RN, que contribuíram para o meu crescimento profissional e pessoal.

Aos amigos devotados Isabela Freitas, Marcos Moraes, Michel Diego, Humberto Moraes pelo estímulo e ajuda.

A Fran, minha namorada.

À família.

## RESUMO

A presente dissertação objetiva investigar a representação do mito do herói na obra *O Senhor dos Anéis* de J. R. R. Tolkien, analisando as variantes manifestativas da temática heróica e seus desdobramentos para a compreensão da ação de alguns personagens, os quais assumem, ao longo da narrativa estudada, o papel de protagonistas. Para a consecução dos propósitos pretendidos neste trabalho, recorreremos aos mais importantes estudiosos do mito do herói como Joseph Campbell, em *O Herói de Mil Faces, Mito e Transformação* e *O Poder do Mito*; Mircea Eliade, em *Mito e Realidade* e *O Mito do Eterno Retorno*; Jung, em seu clássico *O homem e Seus Símbolos*; e Meletínski em seu *Os Arquétipos Literários*. Destacamos também as análises sobre a obra de Tolkien realizadas por estudiosos como López (2004), Kyrmse (2003) e Martins Filho (2002), que foram de grande utilidade para a compreensão do universo do autor de *O Senhor dos Anéis*. Os resultados encontrados apontam que o herói e o anti-herói se manifestam em suas mais variadas formas na narrativa de Tolkien, que retoma esse arquétipo de personagem, sem, contudo, perder de vistas as leis que regem a trajetória dessa figura.

**Palavras-chave:** Literatura. Mitologia. Arquétipo. Herói

## ABSTRACT

The present dissertation aims investigate the representation of the hero's myth in the J.R.R. Tolkien's work *The Lord of the Rings*, analyzing the manifestativ variants of the heroic thematic and their unfolding for the understanding of the action of some characters, which assume, along the studied narrative, the protagonists' paper. For the achievement of the intended purposes in this work, we will go through upon the most important specialists of the hero's myth, like Joseph Campbell, in *The Hero with a Thousand Faces*, *Transformation of Myth Through Time* and *The Power of Myth*; Mircea Eliade, in *Myth and Reality* and *The Myth of the Eternal Return*; Jung, in his classic *Man and His Symbols*; and Meletínski in his *The Literary Archetypes*. We also highlight the analyses on the Tolkien's work accomplished by specialists like López (2004), Kyrmse (2003) and Martins Filho (2002), those analyses were very useful for the comprehension of the universe of *The Lord of the Rings* author. The discovered results point that the hero and the antihero manifest in their more varied forms in the Tolkien's narrative, that retakes that character archetype, without, however, lose of view the laws that rule the path of that figure.

**Key-words:** Literature. Mythology. Archetype. Hero.



## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| 1. INTRODUÇÃO .....  | 09 |
| 2. COMO NASCE UM HERÓI? .....  | 17 |
| 2.1 A aventura de Frodo: o chamado .....                               | 19 |
| 2.2 A travessia do limiar .....  | 28 |
| 2.3 Fadas, amuletos e encantos: os ajudantes mágicos .....             | 35 |
| 2.4 Aspirantes a heróis.....   | 37 |
| 3. PROVAÇÕES DE UMA JORNADA HERÓICA: perigos, aliados e inimigos ..... | 46 |
| 3.1 A floresta .....   | 48 |
| 3.2 O labirinto.....   | 54 |
| 3.3 O pântano dos mortos .....   | 57 |
| 3.4 A aranha Laracna .....   | 58 |
| 3.5 A provação final.....  | 61 |
| 3.6 O herói fundador .....   | 63 |
| 4. A RECOMPENSA DA SAGA HERÓICA .....                                  | 67 |
| 4.1 O dano.....  | 69 |
| 4.2. A representação da recompensa .....                               | 72 |
| 5. CONCLUSÃO.....  | 80 |
| REFERÊNCIAS.....   | 84 |

# 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho se desenvolve a partir de uma provocação gerada por uma série de interrogações arroladas pelo personagem heroico no desenrolar da cena romanesca:

Tenho estado tão ocupado pensando em deixar Bolsão e dizer adeus, que nunca cogitei qual direção tomar – disse Frodo. – Para onde devo ir? E pelo que devo me guiar? Qual será minha busca? (TOLKIEN, 2003, p.68).

A cena supracitada faz parte da trilogia *O Senhor dos Anéis* e nela se pode observar o personagem Frodo prestes a protagonizar uma aventura heroica. A obra, de autoria de J. R. R. Tolkien, narra a saga desse personagem, conhecido pela profissão de “O bolseiro”, pela Terra Média na missão de destruir o anel, elemento mágico cuja posse nas mãos erradas pode trazer o domínio dessa territorialidade pelas forças do mal. Caracterizado como um sujeito aparentemente simples, Frodo será o herói principal da história, aquele que recebe a incumbência de conduzir o Anel a sua aniquilação. Nessa empreitada, ele reaviva o mito do herói, retomando pelas indagações que faz a si mesmo o arquétipo desse tipo de personagem.

Recorrentes nas mais diversas literaturas, e nos mais variados tempos, os arquétipos apresentam formas manifestativas diferentes, porém mantêm em comum as características gerais. Um exemplo destes arquétipos se encontra na figura do herói, que permeia a literatura universal, desde a antiguidade, até os dias atuais. Sua ocorrência encontra-se presente em todas as culturas e em todas as épocas, desde as mais simples, até as mais complexas, compreendendo uma figura que, numa correspondência com a fala do personagem Frodo, deve seguir para determinado lugar em busca de algo, geralmente uma espécie de tesouro, sobrepondo-se aos mais difíceis obstáculos.

A respeito da noção de arquétipos literários, Meletínski (2002, p.19) observa tratar-se de “elementos temáticos permanentes que acabaram se constituindo em unidades como que de uma ‘linguagem temática’ da literatura universal”. Retomando, entre outros, o arquétipo do herói, *O Senhor dos Anéis*, romance de

natureza maravilhosa<sup>1</sup>, rapidamente alcançou o gosto popular e se tornou um sucesso de vendas no mundo inteiro, fazendo do até então pacato professor e pesquisador de filologia da Universidade de Oxford, John Ronald Reuel Tolkien, uma celebridade, que começou a atrair uma legião de fãs para o seu universo literário.

Conforme destaca Kyrmse (2003) sobre os dados biográficos de J. R. R. Tolkien, o autor de *O Senhor dos Anéis* nasceu em Bloemfontein, África do Sul, no dia 3 de janeiro de 1892, sendo filho de Arthur Reuel Tolkien, que teria sido empregado do Banco da África, e de Mabel Suffield Tolkien. Ainda na infância, Tolkien abandonou a terra natal, indo morar na Inglaterra em 1895 em virtude da morte do pai em terras africanas. A mãe também veio a falecer cedo, por volta de 1904, deixando Tolkien e seu irmão Hilary Arthur órfãos e aos cuidados do Padre Francis Morgan, um homem rígido e ao mesmo tempo bastante generoso. Sob a tutela do padre, ele continuou os estudos formando-se em Oxford em 1915, onde anos mais tarde, em 1925, se tornou professor, após uma passagem pela Universidade de Leeds.

A sua obra mais famosa, *O Senhor dos Anéis* foi concluída em 1950 e publicada quatro anos depois, por decisão da editora, em três volumes, visando uma melhor vendagem, conforme informa Martins Filho (2002), o que de fato ocorreu. Hoje, o livro é o segundo mais vendido da Inglaterra, perdendo somente para a Bíblia sagrada. O texto foi fruto do trabalho incessante e obstinado de J. R. R. Tolkien por 13 anos. Desde a publicação de seu último romance *O Hobbit*, em 1937, o autor, a pedido dos editores, se dedicou a elaboração de um projeto mais ousado, o que viria a se transformar em *O Senhor dos Anéis*.

Em língua portuguesa, o livro chegou ao Brasil pela primeira vez em 1977, publicado pela Editora Europa-América, considerada pelos críticos a melhor

---

<sup>1</sup> A literatura maravilhosa, segundo Tzvetan Todorov em seu livro *Introdução à Literatura Fantástica* (2010), se caracteriza pela criação de um universo ficcional em que a natureza, os personagens e os acontecimentos narrados são regidos por leis próprias, por novas leis que não as que regem o mundo real. As leis da realidade são alteradas e acontece uma violência extrema aos limites da razão, adentrando, assim, no limite do sobrenatural. Ao criar um universo particular, regido por sua própria dinâmica, com árvores falantes e pensantes, elfos perfeitos e imortais, magos mágicos, monstros e outros seres habitando com homens numa natureza sobrenatural Tolkien insere sua obra nesse gênero literário. Porém, ao contrário do que possa argumentar, as obras maravilhosas não se destinam a simples diversão, elas buscam, por trás de seu mundo particular, propor uma nova forma de pensar, mais profunda, da realidade em que vivemos. É o que faz a trilogia de Tolkien quando, ao contar os acontecimentos da Terra Média, procura nos provocar uma reflexão sobre o mundo em que vivemos e nossos valores.

tradução que já foi feita em nossa língua, por manter uma correspondência mais direta com as denominações originais em inglês. Vale lembrar que esta primeira tradução foi feita seguindo o português oficial de Portugal. A primeira edição em português brasileiro, em seis volumes, data de 1979 e foi publicada pela Editora Artenova. De autoria de Luiz Alberto Monjardim é considerada a pior de todas que foram feitas em língua portuguesa, pois os estudiosos consideram a tradução dos nomes vulgar.

A segunda edição brasileira foi publicada pela Martins Fontes, primeiro em três volumes no ano de 1998 e, posteriormente, em um só, três anos depois, em 2001, com tradução de Lenita Rímili Esteves e Almiro Pisetta. É considerada a melhor edição brasileira por manter uma correspondência semântica mais apropriada na transcrição dos nomes para o português.

Observando a composição da obra de Tolkien, é possível perceber que, além do arquétipo do herói, a narrativa de *O Senhor dos Anéis* agrega elementos provenientes das mais diversas tradições mitológicas. Podemos encontrar na história componentes da mitologia dos povos nórdicos, mesclados com dados da mitologia Greco-romana, acrescentados de uma cosmovisão cristã do mundo. Estes elementos dialogam rica e harmoniosamente, fazendo a (re)criação de um novo universo. Em relação à cosmovisão cristã, por exemplo, podem ser encontrados diversos paralelos: o mundo em *O Senhor dos Anéis* é criado a partir de um deus único, Eru, e não, como em outras religiões politeístas, por vários deuses. Essa origem encontraria ainda aproximações com a religião judaica e muçumana, para as quais o universo e tudo que nele há seriam criação de um único ser.

Na obra de Tolkien, conforme destaca Martins (2002), no início dos tempos só havia Eru, também cognominado por Iluvatar, o deus único. Por determinação da vontade desse ser, em um único instante, o mundo passou a existir. Ele também criou os ainur, personagens que, numa correspondência com a religião cristã, seriam anjos, alguns dos quais poderiam descer a terra e se comunicar com os seus habitantes, os auxiliando a viver melhor e cuidando da sua proteção. Esses foram os primeiros seres criados por Eru, sendo, portanto, considerados sagrados, crias de seu próprio pensamento e sua companhia antes que as demais coisas fossem

criadas. Essas criaturas habitavam as Mansões Eternas e se dividiram em dois grupos, os Valar e os Maiar.

Outra semelhança com relação à visão cristã se encontra na origem do mal que, na Terra-média (territorialidade onde se desenrolam as ações da narrativa), se desenvolveu graças às ações de Morgot, personagem que, no princípio dos tempos, nada mais era que uma espécie de anjo do deus Eru e que acaba se desviando do caminho divino, desejando, tal qual Lúcifer, um mundo a sua semelhança e capricho. Sobre os possíveis paralelismos entre a obra de Tolkien e uma cosmovisão cristã, Martins (2002, p.18-19) observa que:

- 1) O mundo é fruto do ato criador de um Deus Único (**Eru** ou **Ilúvatar**, que significaria **O Único**), contrapondo-se ao politeísmo das mitologias antigas. 2) Àquilo que os antigos tinham por deuses (**Zeus** e os demais deuses gregos, **Júpiter** e demais deuses romanos, **Odin** e o restante dos deuses nórdicos), Tolkien dá a natureza de anjos (os **valar** e os **maiar**), ou seja, seres puramente espirituais, que também seriam criaturas (existindo uma hierarquia de espécies dentro dessa mesma natureza: **Sauron** é um **maiar** que servirá a **Morgoth**, que é um **valar**). 3) Fala-se de uma queda de algumas dessas “criaturas angélicas”, quando todas foram submetidas a uma “prova”, concebida alegoricamente por Tolkien como a composição de uma sinfonia em conjunto a partir de um tema dado por **Eru**, em que cada um dos **valar** se conhecia à medida que compunha a sua música, sendo que um deles, **Melkor** ou **Morgoth** (imagem do demônio ou Lúcifer), inchado de orgulho pelo próprio esplendor, decide criar os seus próprios temas e dá o tom dissonante na sinfonia, fazendo com que muitos dos **valar** acabem se desviando do tema originalmente proposto.

Desse modo, no desenrolar da narrativa de Tolkien, uma série de mitos judaico-cristãos e de natureza diversa é retomada e reeditada pelo escritor. Atentando ainda para o paralelo entre a narrativa de Tolkien e uma cosmovisão cristã do mundo, podemos verificar que, em *O Senhor dos Anéis*, os humanos criados por Eru também são considerados filhos de deus. Eles apresentam imperfeições de caráter físico e moral, diferenciando-se, por exemplo, dos elfos, os primeiros filhos de Eru, os quais são considerados esplêndidos do ponto de vista físico e da perfeição mental. Os homens, portanto, pertencem a uma raça fraca, apresentando grande suscetibilidade a sucumbir ante doenças e outros ataques externos, como ocorre ao homem real. Seu destino inexorável é a morte, mas

apesar de todas as fraquezas são seres teimosos que acabam se espalhando de forma rápida e maciça pela terra:

Assim como os elfos acordaram no Surgimento das Estrelas, os homens despertaram no Nascer do Sol. Foi na terra de Hildórien, “Terra dos Sucessores”, as regiões orientais da Terra-média. Os eldar os chamaram de Atani (singular, Atan), O Segundo Povo, mas que na fala de Beleriand passou a ser Edain (singular, Adan). Ao contrário dos elfos, que não morrem enquanto o mundo não morrer, os homens morrem de verdade, e deixam o mundo; motivo pelo qual são chamados Hóspedes ou Forasteiros. A morte é seu destino, esse é o Dom de Ilúvatar. Esse é o Dom da Liberdade: que os filhos dos homens permaneçam vivos por um curto intervalo no mundo, não sendo presos a ele, e partam logo, para onde nem mesmo os elfos sabem. (LÓPEZ, 2004, p. 196).

O conceito de raça é usado por Tolkien para designar os mais diversos povos que fazem parte de seu universo ficcional. Temos assim, a raça dos homens, a raça dos anões, a dos elfos, entre outras. Claro que cada uma possui as suas características e peculiaridades, porém, todas contribuem de alguma forma para o desenvolvimento da narrativa e possui o seu valor.

A história é recheada ainda de uma série de outros mitos, que extrapolam uma cosmovisão cristã. Da mitologia nórdica, por exemplo, temos a utilização de figuras como os elfos, seres fantásticos considerados os mais puros e perfeitos sobre a terra, os preferidos do deus criador Eru. Esses seres são seus primogênitos, pois aparecem antes dos homens, e não poderiam ser destes mais diferentes. Os elfos são dotados de grande sabedoria e de uma beleza não mais vista sobre a Terra Media. Ao contrário dos homens, podem viver até o fim dos tempos, pois não apresentam vulnerabilidade em relação a doenças, sendo mortos somente em virtude de agressões externas de inimigos, como em combates. No desenrolar da trama, eles tomam parte nas batalhas ao lado dos Povos Livres da Terra-média e alguns ocupam posição de destaque na narrativa como é o caso dos personagens Legolas, um dos membros da Sociedade do Anel, e da rainha da terra de Lórien, Galadriel<sup>2</sup>, que presenteia com objetos mágicos (roupas com poder de camuflagem

---

<sup>2</sup> Galadriel - senhora do reino encantado de Lórien, terra mágica élfica, localizada em um dos domínios da Terra Media, uma terra abençoada onde não há imperfeição, nem deformidades, a terra da perfeição.

e armas), os quais serão de grande valia para a futura missão, os membros da comitiva do anel.

Além dos elfos, os trolls, criaturas malignas criadas por Morgot, provêm da mitologia nórdica, como também a celebração de rituais religiosos feitos a céu aberto, a maneira da religião viking, como já havia observado um dos críticos da narrativa:

A mitologia nórdica, que tanto atraiu Tolkien durante os seus estudos sobre a língua islandesa, tem como principal paradigma o deixado pelos vikings, que acreditavam que os deuses viviam no **Walhalla** (paraíso viking, semelhante à Terra de Aman e Valinor, do **Silmarillion**), sendo os principais deuses **Odin** (Rei dos deuses), **Thor** (Deus do vento, da chuva e da agricultura), **Frey** (Deus do casamento) e **Freyja** (Deusa da fertilidade). Os **trolls** (que encontram morada na saga tolkiana) são, na mitologia nórdica, os gênios do mal, que estão em contínuo enfrentamento com os deuses. Uma das lendas mais conhecidas que os envolvem é aquela que conta como **Trym**, rei dos trolls, roubou o martelo de **Thor** (que lhe dava toda a sua força), quando este dormia, e o enterrou a 5 km no fundo da terra. Exigiu, então, como preço do resgate, que lhe fosse dada **Freyja** como esposa. **Thor** se disfarça de mulher e se apresenta como noiva. Quando é trazido o martelo para as núpcias, **Thor** o recupera e mata os trolls. Essa era a explicação mitológica nórdica para a alternância das estações. Aquelas em que havia ausência de chuvas e seca nas terras seriam aquelas em que os trolls haviam roubado o martelo de **Thor** e em que a deusa da fertilidade estava correndo risco de se tornar esposa do rei dos trolls, cujo intuito era justamente destruir a Midgard (o Reino do Meio), que corresponde à **Terra Média** do **Senhor dos Anéis**. Já as conhecidas **valquírias** eram as mulheres enviadas por Odin para conduzir ao paraíso os guerreiros mortos em combate. Os deuses vikings eram adorados ao ar livre (não tinham templos, semelhantemente aos **numenorianos**, que aparecem em **Contos Inacabados de Numenorë**, onde o culto a **Ilúvatar** era feito numa montanha sagrada). (MARTINS FILHO, 2002, p. 16)

No livro de Tolkien também encontramos elementos da mitologia Greco-romana, como a existência de uma terra abençoada, para onde os seres são levados após o fim de sua jornada pela Terra Media, muito semelhante aos Campos Elíseos da mitologia clássica. Além disso, temos uma visão de início planejada de mundo, exatamente como os gregos concebiam, e a existência de uma morada sagrada divina, como o monte Olimpo para os gregos:

1) Os gregos tinham uma visão plana da Terra, em que a Hélade (Grécia) ocupava o centro do planeta e os oceanos a circundavam, o mesmo acontecendo com a visão tolkiana de um mundo inicialmente plano, que os **valar** acabaram arredondando, para evitar que os homens pudessem chegar à Terra de Aman, morada dos deuses.2) **Taniquetil**, a montanha de Valinor, onde se assentava **Manwë**, principal dos deuses que aparecem no **Silmarillion**, é uma imagem do **monte Olimpo**, morada dos deuses gregos, ao norte da Hélade, na Tessália.3) Os **Campos Elíseos** eram, na mitologia grega, a Terra Abençoada que existia no Extremo Ocidente, onde os deuses levam os homens mais afortunados, depois da morte, para gozar de uma vida sem fim, imagem muito semelhante à Terra Abençoada de **Aman**, onde os elfos da saga de Tolkien iam quando morriam (Mansões de Mandos) ou voltavam depois de sua passagem pela Terra Média. (MARTINS FILHO, 2002, p. 17).

Como se percebe, Tolkien reúne motivos-mitos das mais diversas origens e que tratam da criação do universo, do nascimento do homem, dos seres em geral e dos seus destinos. Alude a crenças religiosas e lendas, conduzindo o leitor pelo universo do sagrado, do profano, dos sonhos, da vida e até da morte. Todavia, mesmo que seja possível explorar um conjunto de questões relativas à mitologia em *O Senhor dos Anéis*, a discussão que nos provoca de maneira particular nesse trabalho é aquela já mencionada no início desse texto por meio das indagações advindas do personagem Frodo que, no desenvolvimento da narrativa, representará a figura do herói, enquadrando-se no arquétipo desse tipo de personagem.

Na análise crítica da narrativa, utilizaremos a edição publicada em 2003 pela Editora Martins Fontes, traduzida por Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. Optamos pela versão em livro, ao invés da versão cinematográfica, por entendermos que a impressa, sendo a versão integral do autor, pode nos fornecer uma visão mais completa da obra e dos aspectos que analisaremos, no caso, o mito do herói.

Para fins didáticos, dividiremos a análise da obra em três etapas, seguindo as considerações de Joseph Campbell (2007, 2008), Meletinski (2002) e Jung (2008), a respeito do arquétipo do herói. Na primeira, temos o momento em que o chamado para aventura é feito aos personagens protagonistas da saga, investigando a forma como eles lidam com essa primeira fase da problemática heróica e seus desdobramentos na narrativa, em especial o personagem Frodo. Já na segunda, aparece o processo de provações pelos quais os heróis da narrativa têm que passar, fase característica da mitologia heróica. Por último, temos o momento em que os



heróis chegam ao seu destino, realizando com sucesso a sua jornada. Intercalaremos esta divisão com as funções propostas por Propp, estudioso russo que defende a abordagem do conto maravilhoso a partir de certas funções, comuns as narrativas maravilhosas. Em todas as etapas ou funções haverá um questionamento acerca da presença ou não do procedimento heróico, verificando como se dá, ou não, o heroísmo.

Como suporte teórico, utilizaremos a mitologia analítica, método de análise desenvolvido principalmente pelos mitólogos Joseph Campbell e Mircea Eliade. Tal metodologia se utiliza da alegoria para extrair os significados simbólicos e as representações por trás das histórias que envolvam os mitos. Do campo da teoria literária nosso estudo é devedor também das concepções formalistas elaboradas por Vladimir Propp. Assim como os mitólogos, ele percebeu a existência de certos padrões universais de funcionamento dos mitos e os aplicou ao estudo dos contos maravilhosos. Porém, o formalismo de Propp não se prende a teoria ortodoxa formalista e admite que das análises formais possam ser extraídos significados que extrapolam a mera construção verbal, um mote de nosso trabalho. A teoria do anti-herói, presente no trabalho de Victor Bloombert, também contribuiu para o estudo, pois nos ajudou a lidar com figuras de heroísmo problemático como o próprio Frodo, personagem protagonista da saga. E como faremos uma ponte com outras narrativas, o trabalho também mantém certa concepção dialética.

## 2. CAPÍTULO 1: COMO NASCE UM HERÓI?

A mitologia há muito contribui para fecundar o imaginário humano, fornecendo possíveis respostas diante da enigmática aventura do viver e se compreender. Mitos não são meras histórias do passado e muito menos estão aí como fruto de uma simples ignorância ou fantasia. Eles contam de forma simbólica o modo como tentamos nos entender e nos projetar no mundo e ajudam a melhor lidar com a vida. Sobre essa relação, assim fala Karen Armstrong:

A mitologia foi, portanto, criada para nos auxiliar a lidar com as dificuldades humanas mais problemáticas. Ela ajudou as pessoas a encontrarem seu lugar no mundo e sua verdadeira orientação. Todos queremos saber de onde viemos, mas, como os primórdios se perderam nas brumas da pré-história, criamos mitos sobre nossos antepassados, que não são históricos, porém ajudam a explicar atitudes atuais em relação a nosso ambiente, nossos semelhantes e nossos costumes. Também queremos saber para onde vamos, por isso elaboramos histórias que falam de uma existência póstuma – embora, como vamos ver, raros mitos acenem com a imortalidade para os seres humanos. (ARMSTRONG, 2005, p. 11)

Os mitos ajudam a nos encontrarmos com a nossa intimidade, a conhecermos as razões de nossas motivações últimas. Eles projetam um olhar para as coisas que estão além das máscaras do cotidiano, e que dão a verdadeira base de nossas condutas. Não são quinquilharias de diversão barata, estão vivos e apenas se transmutam para atender as nossas necessidades, conforme aponta o mitólogo:

Sua função consiste em revelar os modelos e fornecer assim uma significação ao Mundo e à existência humana. Daí seu imenso papel na constituição do homem. Graças ao mito, como já dissemos, despontam as idéias de realidade, de valor, de transcendência. Graças ao mito, o Mundo pode ser discernido como Cosmo perfeitamente articulado, inteligível e significativo. Ao narrar como as coisas foram feitas, os mitos revelam por quem e por que o foram, e em quais circunstâncias. Todas essas “revelações” engajam o homem mais ou menos diretamente, pois constituem uma “história sagrada”. (ELIADE, 2006, p. 128)

Dentre as inúmeras figuras que emergem da mitologia, o herói exerce um fascínio especial e povoa a mentalidade humana há séculos, sendo representado através da literatura, do cinema, etc. Isso porque uma figura que tem o poder de se

sobrepor aos mais difíceis obstáculos e construir algo grandioso é fruto da admiração do homem:

O mito do herói é o mais comum e o mais conhecido em todo o mundo. É encontrado na mitologia clássica da Grécia e de Roma, na Idade média, no Extremo Oriente e entre as tribos primitivas contemporâneas. Aparece também em nossos sonhos. Tem um flagrante poder de sedução dramática e, apesar de menos aparente, uma importância psicológica profunda. São mitos que variam muito nos seus detalhes, mas quanto mais os examinamos mais percebemos quanto se assemelham estruturalmente. Isso quer dizer que guardam uma forma universal mesmo quando desenvolvidos por grupos ou indivíduos sem qualquer contato cultural entre si-como por exemplo as tribos africanas e os índios norte-americanos, os gregos e os incas do Peru.( JUNG, 2008, p.142)

A temática do herói, conforme se pode depreender das palavras de Jung, se constitui em um exemplo clássico de arquétipo. O estudioso (2008) concebe uma definição de arquétipos como imagens simbólicas, recorrentes em qualquer época e em todos os lugares do mundo. Não se pode definir sua origem precisamente e nem explicar como os temas se repetem, se por trocas em correntes migratórias ou descendência. O que se pode afirmar é que podem apresentar variação nos detalhes, mas o sentido original se mantém. Estudados por Jung, e, posteriormente, por Mircea Eliade e Joseph Campbell, principalmente, os arquétipos são símbolos metafóricos que se mantêm presentes na existência da humanidade desde os seus primórdios, sendo representados pela literatura universal.

Partindo da noção de arquétipo de herói, passaremos a partir de agora a analisar o comportamento do personagem Frodo. Sujeito que, como já assinalamos, pertence à raça dos hobbits, sendo como esses um amante da vida tranquila: sua existência se dividia entre o auxílio as atividades de Bilbo, a leitura sossegada, outra grande paixão sua, os passeios pelos bosques e as visitas as tabernas, onde praticava o ato de degustar cervejas e cachimbos. Gozava, portanto, da comodidade de uma vida simples, sem sobressaltos e aventuras.

## 2.1 A AVENTURA DE FRODO: O CHAMADO

A trajetória heroica se inicia a partir de uma determinada situação em que o sujeito, com vocação ou não para a aventura, recebe uma espécie de convite, como se o destino o estivesse provocando a assumir uma nova conduta diante de sua existência. Para os estudiosos do mito esse é o primeiro desafio da saga heroica: abandonar o lugar em que se encontra e que conhece, no qual conta com determinada proteção, e ir à busca de um caminho próprio, embora este se mostre perigoso e incerto. Em *O Senhor dos Anéis* esse chamado aparece representado na cena outrora citada e que agora retomamos de maneira integral:

Tenho estado tão ocupado pensando em deixar Bolsão e dizer adeus, que nunca cogitei qual direção tomar – disse Frodo. – Para onde devo ir? E pelo que devo me guiar? Qual será minha busca? Bilbo foi procurar um tesouro, lá e de volta outra vez; mas eu vou perder um tesouro, e não voltarei, pelo que estou entendendo.

- Mas você ainda não está conseguindo enxergar muito longe – disse Gandalf. – Nem eu. Sua tarefa pode ser encontrar as Fendas da Perdição; mas essa busca pode ser destinada a outros. Eu não sei. De qualquer modo, você ainda não está pronto para aquela longa estrada.-

- Não mesmo! – disse Frodo. – Mas enquanto isso, que caminho devo tomar?

- Em direção ao perigo; mas sem precipitação demasiada, e não direto demais – respondeu o mago. Se quer um conselho, vá para Valfenda. (TOLKIEN, 2003, p.68)

Na passagem em destaque, encontramos o personagem Frodo dialogando com Gandalf a respeito de seu destino, interrogando-se sobre as possíveis ações que deve realizar para conduzir o anel à destruição. A princípio, Frodo se acha perdido, pois não sabe ao certo o caminho que tem a percorrer, qual será o fim de sua verdadeira busca, que tesouros ou perigos encontrará no seu percurso, e se um dia sua jornada vai de fato ser exitosa. Segundo Joseph Campbell (2007b, p.66), temos no tipo de cena supracitada a primeira etapa na jornada mitológica do herói: o chamado para a aventura. No momento do convite, o mago não pode oferecer as respostas para todas as indagações de Frodo, pois o destino não apresenta cartas marcadas e a jornada heróica não fornece garantias. Gandalf sabe que o trajeto

oferecerá perigos, porém provoca Frodo a aceitar a missão e seguir a sua saga. O personagem comum, Frodo, tem agora em seu horizonte a provocação para abraçar um papel ativo no mundo, um apelo para abandonar a vida pacata e estéril que leva e partir para a construção de uma trajetória própria. É o despertar do eu, o instante de passagem em que o horizonte familiar deve ser ultrapassado, pois ele já não é mais adequado à nova etapa que o ser tem de atingir para conseguir se realizar enquanto sujeito de sua própria existência.

Todos os heróis em sua constituição passam por esta etapa, ela é o início da jornada heroica e se encontra presente na trajetória de todos os personagens que se fizeram e se fazem heróis. Lembremos, como exemplo, da transformação do príncipe Gautama Sakyamuni em um futuro Buda, quando ele abandona os confortos do ambiente familiar e decide empreender uma viagem em busca de seu verdadeiro eu. O chamado para a aventura pode se manifestar de diversas formas. Segundo Jung (2008, p.169), em sociedades primitivas, como a dos aborígenes australianos, os meninos, na passagem para a vida adulta, são circuncidados, como ato de sacrifício simbólico, sendo posteriormente isolados da tribo, onde recebem ensinamentos e são convocados a abandonar a vida anterior de meninos e entrar em uma nova vida, a adulta.

Os fundadores das grandes religiões também viveram a experiência do chamado para a aventura. Conforme destaca Campbell (2007a, p.144-145), ao passar pelo batismo, realizado pelo profeta João Batista, Jesus se isolou no deserto durante quarenta dias e quarenta noites, período após o qual retornou com uma nova mensagem, ou seja, uma nova proposta de vida. Moisés, outra figura heróica das religiões, é chamado por Deus ao topo de uma montanha onde recebe as leis de como se viver a partir de então, o que significa abandonar o modo de existência anterior e assumir uma nova forma de viver. E o profeta Mohamad, do Islamismo, se retira para o monte Hira, onde recebe de deus o Alcorão, o livro com os ensinamentos de deus, que diziam basicamente que ele e seu povo deveriam abandonar a forma de vida que praticavam até então e assumir uma nova forma, ou seja, renascer para um novo viver.

Em resumo, o chamado para a aventura é a convocação que é feita ao herói para que o mesmo abandone o conforto da proteção social em que se encontra e se

lance na aventura do desconhecido. A aceitação desse desafio pode apresentar em seu caminho inúmeros perigos, mas também trazer recompensas. Esse início da aventura heróica pode ocorrer de forma resoluto, quando o personagem decide por si próprio enfrentar a jornada, como também acontecer por acaso, quando o mesmo é levado para a saga sem tomar consciência disso, e de repente, se vê envolvido. Assim, Campbell nos apresenta este primeiro estágio:

Esse primeiro estágio da jornada mitológica-que denominamos aqui “o chamado da aventura”-significa que o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida. Essa fatídica região dos tesouros e dos perigos pode ser representada sob várias formas: como uma terra distante, uma floresta, um reino subterrâneo, a parte inferior das ondas, a parte superior do céu, uma ilha secreta, o topo de uma elevada montanha ou um profundo estado onírico, Mas sempre é um lugar habitado por seres estranhamente fluidos e polimorfos, tormentos inimagináveis, façanhas sobre-humanas e delícias impossíveis. O herói pode agir por vontade própria na realização da aventura, como fez Teseu ao chegar à cidade de seu pai, Atenas, e ouvir a horrível história do Minotauro; da mesma forma, pode ser levado ou enviado para longe por algum agente benigno ou maligno, como ocorreu com Ulisses, levado Mediterrâneo afora pelos ventos de um deus enfurecido, Posêidon. A aventura pode começar como um mero erro, como ocorreu com a aventura da princesa do conto de fadas; igualmente, o herói pode estar simplesmente caminhando a esmo, quando algum fenômeno passageiro atrai seu olhar errante e leva o herói para longe dos caminhos comuns do homem. (CAMPBELL, 2007b, p.66)

A resposta ao chamado pode ser voluntária, quando o candidato a herói decide por si mesmo partir em busca de uma aventura; pode acontecer também sem planejamento, quando o guerreiro é arrastado para a saga sem querer; como também pode acontecer por acaso. O importante, como salienta Campbell, é que o destino lhe lança um desafio, desloca os pilares de suas certezas em direção ao desconhecido. Ao dizer sim, o aventureiro inicia de fato a sua saga heróica.

Por isso, é muito difícil responder corajosamente ao chamado. Frodo de início questiona as possibilidades de se fazer herói, argumenta que sua personalidade não foi moldada para o enfrentamento do perigo, que na verdade desejaria que o destino nunca tivesse colocado ele diante desse desafio. Logo ele, um simples hobbit, como poderia ser o portador de uma tarefa tão importante e perigosa, o objeto era deveras poderoso para sua magnitude. É o que vemos na passagem abaixo:

-É claro que quero destruí-lo! -gritou Frodo. -Ou, bem...,fazer com que ele seja destruído. Não sou talhado para buscas perigosas. Gostaria de nunca ter visto o anel! Por que veio a mim? Por que fui escolhido?

-Perguntas desse tipo não se podem responder-disse Gandalf. -Pode ter certeza de que não foi por méritos que outros não tenham: pelo menos não por poder ou sabedoria. Mas você foi escolhido, e portanto deve usar toda força, coração e esperteza que tiver.(TOLKIEN, 2003, p.63).

Como se pode depreender, Frodo se encontra assustado e temeroso. Isso decorre de uma razão: não é fácil deixar a comodidade da situação em que se encontra e avançar para regiões por hora desconhecidas. Ele teme o perigo que esse novo caminho que se apresenta possa trazer e tem um instante de dúvida. Porém, depois de hesitar, o personagem decide enfrentar o seu destino e empreender a saga do anel. Ele aceita a incumbência que lhe é atribuída e diz sim ao seu chamado para a aventura. Agora, Frodo abandona a proteção da esfera familiar, e parte numa jornada ao encontro de seu próprio destino.

Foi o que aconteceu, por exemplo, com o jovem Buda, o chamado para aventura falou mais alto, e apesar de todos os esforços do pai para proteger seu filho, o destino do jovem Sidarta não estava ali. Ele sentia que tinha algo a preencher em sua existência e que aquela realidade em que vivia não o realizava completamente. É um exemplo clássico da realização da aventura do herói a história do príncipe Siddhartha Gautama. Nascido na fronteira entre a Índia e Nepal, o príncipe Sidarta era o herdeiro do trono do povo Sakha e futuro rei. Porém, logo após seu nascimento, sábios da época profetizaram que o menino poderia se tornar um homem santo. Então seu pai, amedrontado com a possibilidade de perder o herdeiro de seu trono, cercou-o de luxos para que ele não fosse seduzido pela vida espiritual. Mas, o príncipe, depois de conviver com tanto riqueza, sentiu um vazio dentro de si, uma inquietação:

O jovem príncipe Gautama Sakyamuni, o Futuro Buda, havia sido protegido por seu pai de todo o conhecimento sobre o envelhecimento, a doença, a morte ou a vida monástica, para que não fosse levado a pensar em renunciar à vida comum; pois havia sido profetizado, quando do nascimento do príncipe, que ele seria imperador do mundo ou Buda. O rei-pretendendo favorecer a vocação real- deu a seu filho três palácios e quarenta mil dançarinas

para manter-lhe a mente ligada ao mundo. Mas essas providências só serviram para antecipar o inevitável; pois o príncipe, ainda muito jovem, se cansou dos prazeres carnavais, ficando pronto para a outra experiência. No momento certo, os arautos adequados automaticamente apareceram: [...]. (CAMPBELL, 2007b, p.64)

A passagem acima descreve o nascimento e a profecia em torno da figura do príncipe Buda e revela umas das características fundamentais da concepção do herói: o nascimento miraculoso, como nos revela Propp em sua obra *Morfologia do conto maravilhoso*. O autor tece considerações sobre um tipo de herói que nasce sob condições ideais, geralmente de concepção e gestação fantásticas e durante toda a sua trajetória evolui de uma forma diferente de seus pares não heróis. Possuem uma força e inteligência destacada diante dos outros. E como aconteceu com o Buda, seu nascimento é acompanhado por uma profecia de grandes realizações. Vejamos o que Propp nos fala a respeito:

O nascimento miraculoso do herói é um dos elementos muito importantes do conto maravilhoso. É uma das formas de sua entrada em cena, incluída na situação inicial. O nascimento do herói é acompanhado, em geral, de uma profecia sobre seu destino. Antes que se teça a intriga, já se revelam os atributos do futuro herói. Descrevem-se seu rápido crescimento, sua superioridade em relação aos irmãos. (PROPP, 2006, p. 83)

Não é o que acontece, porém, com o personagem Frodo. Ele nasce, contrariando essa perspectiva miraculosa, de um parto normal. Na época de seu nascimento, os astros não profetizaram nenhum futuro especial para sua vida. Ele também cresceu como um hobbit comum de sua espécie. Não tinha uma força descomunal em relação aos demais e tampouco uma inteligência acima do normal. Na verdade, dele não se esperava muita coisa além de um simples cultivador do campo como era o destino de um hobbit comum.

Frodo é um dos personagens mais enigmáticos da narrativa. Ao contrário do que poderia se supor de um personagem de Best seller a sua natureza é bastante complexa e multifacetada. Para começar, o mesmo não se estrutura como uma figura plana e sim como um ser fictício redondo. Ao contrário dos heróis consagrados, sua origem não é nobre, seu caráter não é inabalável. Ele demonstra



fraquezas ao longo da saga, momentos em que parece ceder a força corruptiva do anel, fraquezas físicas.

No início da narrativa, Frodo se constitui em um personagem comum, suas ações são as mesmas praticadas pelos seres triviais de sua espécie e seu pensamento gira em torno de questões pouco expressivas. Embora nessa perspectiva ele se apresente como um ser fictício previsível, banal, funcionando como um elemento meramente decorativo e engraçado, a sua condição muda com o avanço da narrativa.

Quando o portador do Anel passa a ser envolvido na saga, as condições impostas por sua nova realidade começam a transfigurar o seu ser. De uma postura próxima do caricatural, ele evolui continuamente rumo à complexidade e elaboração crescentes. Emoções e atitudes, antes desconhecidas, começam a aflorar. Descobrimos um Frodo que passa a conviver com contradições e confrontos internos, a travar uma batalha em seu interior contra o poder de corrupção do anel. Nesse sentido, ele assemelha-se ao que Antônio Cândido (2007, p. 62) definiu como personagens de natureza, uma vez que, muito embora a sua função na narrativa já esteja definida, Frodo é um dos personagens que realiza uma viagem ao seu íntimo, indo além de uma mera descrição de características superficiais.

Em diversas situações, ele sente o peso do anel, é tentado pela sua força corruptiva e, como veremos, chega a sucumbir algumas vezes ao mesmo, entrando em contato com os aspectos negativos de seu ser. Porém, desse contato também emerge uma grande força que o leva a resistir ao domínio completo do poder. Todas essas idas e vindas demonstram que ele é uma figura que se enquadra na definição de Cândido sobre as personagens de natureza:

As “personagens de natureza” são apresentadas, além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros. Não são imediatamente identificáveis, e o autor precisa, a cada mudança do seu modo de ser, lançar mão de uma caracterização diferente, geralmente analítica, não pitoresca. (CÂNDIDO, 2007, p. 62)

Ao contrário do herói convencional, Frodo apresenta fraquezas, tanto físicas, quanto morais. Ao portar o anel, ele sabe que não pode fazer uso do objeto, porém, a vontade de experimentar o poder do objeto o tenta e ele sucumbe, indo de

encontro à tradicional força moral dos heróis tradicionais. Inseguro, Frodo não é um Aquiles ou Hércules que sempre tem a autoconfiança em dia. Por vezes, se pergunta se é ou não adequado para a função e nem sempre se mostra determinado em suas ações. Nessa perspectiva, esse personagem tem uma constituição que o aproxima também das características do anti-heroísmo, como apontadas pelo estudioso:

Pode ser esta realmente a principal significação de tais antimodelos, de suas forças secretas e vitórias ocultas. O herói negativo, mais vividamente talvez do que o herói tradicional, contesta nossas pressuposições, suscitando mais uma vez a questão de como nós nos vemos ou queremos ver. O anti-herói é amiúde um agitador e um perturbador. A concomitante crítica de conceitos heroicos subentende estratégias de desestabilização e, em muitas obras examinadas neste estudo, comporta implicações éticas e políticas. (BROMBERT, 2001, p. 14-15)

Não é incomum uma narrativa apresentar ao mesmo tempo heróis, heróis problemáticos e anti-heróis. Embora seu estudo pela teoria da literatura seja recente, personagens que habitam sagas heróicas e não seguem à risca as condutas do herói tradicional são comuns. Como também ocorre de um personagem surgir ora com atitudes heróicas, ora anti-heróicas. É o que nos aponta Meletínski:

O arquétipo do herói está, desde o início, intimamente ligado ao do anti-herói, o qual muitas vezes une-se ao herói, numa única pessoa. É preciso dizer, antes de mais nada, que justamente aos mais antigos, aos mais arcaicos heróis culturais é que são atribuídos os ardis mais diabólicos, nem sempre realizados por meios legítimos ou edificantes. (MELETINSKI, 2002, p. 92)

Acreditamos, porém, que apesar das peculiaridades que Frodo apresenta, ele ainda mantém a dimensão heroica, se definindo mais como um herói problemático e anti-convencional. Mantendo-se nessa perspectiva teórica do heroísmo, constatamos que muitas vezes acontece uma recusa do personagem ao estágio do chamado. Isso ocorre quando a convocação é feita, é ouvida, mas por um motivo ou outro não é atendida. As razões são diversas: por medo, por desviar a atenção para outros interesses ou qualquer outra motivação o indivíduo não age, permanecendo no mesmo lugar onde se encontra. Segundo Campbell (2007), a recusa acontece, quando o sujeito não encara a existência, como uma série de mortes e

renascimentos, e sim em termos de manutenção do sistema de valores, virtudes, ideais, vantagens em que o sujeito já está inserido. Sem conseguir ir em frente, o sujeito permanece estagnado, sem um motivo maior para sua existência, sua vida se transforma num deserto. Como nos aponta Campbell:

Com freqüência, na vida real, e com não menos freqüência, nos mitos e contos populares, encontramos o triste caso do chamado que não obtém resposta; pois sempre é possível desviar a atenção para outros interesses. A recusa à convocação converte a aventura em sua contraparte negativa. Aprisionado pelo tédio, pelo trabalho duro ou pela “cultura”, o sujeito perde o poder da ação afirmativa dotada de significado e se transforma numa vítima a ser salva. Seu mundo florescente torna-se um deserto cheio de pedras e sua vida dá uma impressão de falta de sentido – mesmo que, tal como o rei Minos, ele possa, através de um esforço titânico, construir um renomado império. Qualquer que seja, a casa por ele construída será uma casa da morte; um labirinto de paredes ciclópicas construído para esconder dele o seu Minotauro. Tudo o que ele pode fazer é criar novos problemas para si próprio e aguardar a gradual aproximação de sua desintegração. (CAMPBELL, 2007b, p. 66 – 67)

A recusa ao chamado como diz Campbell pode representar um acomodamento a situação vigente, um medo de se lançar ao desconhecido e abandonar as comodidades da vida em que se encontra, a proteção de uma dada realidade que já se é conhecida e medida. Não há certezas e garantias do que se pode encontrar no outro lado, então é mais cômodo ficar onde está. Porém, ao renunciar ao seu chamado de ser fazer herói, o sujeito diz um não à possibilidade de realização plena de seu ser, o que pode implicar numa vida frustrada e sem sentido. A aventura se transforma em sua contraparte negativa e como indivíduo se perde no labirinto de sua própria existência, a mesma se torna um deserto estéril, se desintegra e ele mesmo constrói em vida a sua própria morte.

Se atender, porém ao chamado, o herói destruirá não somente monstros, ogros, dragões e outros seres que se colocam como desafios em seu caminho, mas terá também suplantado os obstáculos que o impedem de realizar a trajetória completa de sua vida. Aí, encontrará a divindade que habita dentro de si, e que se encontra muitas vezes esquecida, que só será encontrada por quem aceitar o desafio de enfrentar corajosamente o caminho que leva até ela. É um caminho difícil, no qual aparecerão monstros e outras dificuldades a lhe atrasar, porém encará-los e vencê-los, trará como recompensa, a satisfação plena de suas potencialidades e a

certeza de que encontrou o deus que existe dentro de si, pois a divindade nada mais é que o seu eu em toda sua plenitude. Ao abandonar o medo e assumir os riscos dessa aventura o herói percebe que não anda sozinho, que os monstros que apareceram no caminho eram aspectos negativos de sua vida que deixou para trás e que a jornada que ele toma se destina ao seu interior. Como nos diz Campbell:

E assim podemos nos voltar para ele, tal como o fez Ariadne. A matéria-prima para o seu fio de linho foi colhida nos campos da imaginação humana. Séculos de agricultura, décadas de diligente seleção e o trabalho de numerosos corações e mãos entraram na colheita, na separação e na fiação desse fio resistente. Além disso, nem sequer teremos que correr os riscos da aventura sozinhos; pois os heróis de todos os tempos nos precederam; o labirinto é totalmente conhecido. Temos apenas que seguir o fio da trilha do herói. E ali onde pensávamos encontrar uma abominação, encontraremos uma divindade; onde pensávamos matar alguém, mataremos a nós mesmos; onde pensávamos viajar para o exterior, atingiremos o centro da nossa própria existência; e onde pensávamos estar sozinhos, estaremos com o mundo inteiro. (CAMPBELL, 2007b, p. 31 – 32)

Aceitar o chamado que grita dentro de si é um desafio que Frodo tem de correr o risco, uma vez que, o abandono e a ignorância da missão representam a desistência da dinâmica de sua existência. Ao renunciar, Frodo corre o risco de ter a mesma sina dos jovens atenienses, que foram engolidos pelo Minotauro. Tomados pelo medo de seguir em frente e enfrentar o monstro, os habitantes de Atenas são devorados. É o que ocorre inevitavelmente com todos aqueles aspirantes a heróis que se detêm quando encontram esses desafios inevitáveis que aparecem pela vida. Tudo isso, pelo simples fato de não terem coragem de lutar e renegarem o seu chamado para a aventura.

Por isso o herói deve se despir dos medos que o atormentam e o impedem de agir. Ele deve se lançar na magia do desconhecido e abandonar o apego às comodidades de uma existência incompleta, tal como vai fazer Frodo na busca do Anel. Em busca do transcendente, o aspirante a herói entra em uma zona que a princípio pode parecer o reino das trevas, mas que se enfrentada com determinação e sabedoria, implica encontrar-se com a dimensão divina que habita dentro dele, uma dimensão que assume diversas facetas, mas que, não representa nada mais que a plenitude de sua própria aventura. Por isto, a aventura do herói se faz

importante, é um caminho que embora árduo, e por vezes se afigure impossível, se não for trilhado poderá torná-lo um ser perdido em sua existência. E assim, o herói que avança com coragem e determinação, transforma os monstros no caminho em degraus para a sua divindade. É o que aponta novamente Campbell:

Os dois mundos, divino e humano, só podem ser descritos como distintos entre si-diferentes como a vida e a morte, o dia e a noite. As aventuras do herói se passam fora da terra nossa conhecida, na região das trevas; ali ele completa sua jornada, ou apenas se perde para nós, aprisionado ou em perigo; e seu retorno é descrito como uma volta do além. Não obstante-e temos diante de nós uma grande chave de compreensão do mito e do símbolo-, os dois reinos são, na realidade, um só e único reino. O reino dos deuses é uma dimensão esquecida do mundo que conhecemos. E a exploração dessa dimensão, voluntária ou relutante, resume todo o sentido da façanha do herói. Os valores e distinções que parecem importantes na vida normal desaparecem com a terrificante assimilação do eu naquilo que antes não passava de alteridade. Tal como nas histórias das ogressas canibais, o temor dessa perda da individuação pessoal pode configurar-se, para as almas não qualificadas, como todo o ônus da experiência transcendental. Mas a alma do herói avança com ousadia-e descobre as bruxas convertidas em deusas e os dragões em guardiães dos deuses. (Campbell, 2007b, p.93).

## 2.2 A TRAVESSIA DO LIMIAR

A travessia do limiar é o primeiro passo do viajante nos domínios do desconhecido. Segundo Joseph Campbell (2008, p.138), ela representa uma espécie de auto-aniquilação, visto que, ao cruzar essa fronteira, o indivíduo começa a deixar a sua vida anterior para trás e entra em uma nova etapa. A partir dessa passagem, ele inicia o processo de renascimento e despertar para uma dimensão de sua aventura existencial ainda não explorada. Assim, o explicita o mitólogo:

Se, no entanto, o chamado é levado em consideração, o indivíduo é instado a engajar-se numa aventura perigosa. É sempre perigosa porque ele sai da esfera familiar da comunidade. Nos mitos, a representação disso é afastar-se da esfera conhecida em direção ao grande desconhecido. A isso chamo a travessia do limiar. (CAMPBELL, 2008, p. 138)

O limiar é uma espécie de demarcação que separa a territorialidade conhecida daquela que se apresenta como novidade. Em *O Senhor dos Anéis*, essa

etapa do caminho do herói se apresenta quando os viajantes penetram na Floresta Negra. Neste espaço, os personagens Frodo, Sam, Merry e Pippin não contam mais com a proteção do ambiente familiar:

- Não sei – disse Frodo. – Ocorreu-me, como se eu estivesse compondo; mas posso ter escutado há muito tempo. Certamente me lembra muito Bilbo nos últimos anos, antes de ir embora. Ele costumava sempre dizer que só havia uma Estrada, que se assemelhava a um grande rio: suas nascentes estavam em todas as portas, e todos os caminhos eram seus afluentes. ‘É perigoso sair porta a fora, Frodo’, ele costumava dizer. ‘Você pisa na Estrada, e, se não controlar seus pés, não há como saber até onde pode ser levado. Você percebe que é exatamente esse o caminho que atravessa a Floresta das Trevas, e que, se você deixar, poderá levar você até a Montanha Solitária e muito mais além, e para lugares piores?’ Costumava dizer isso no caminho que passava pela porta de Bolsão, principalmente depois de ter feito uma longa caminhada. (TOLKIEN, 2003, p.76)

A floresta, representando uma espacialidade desconhecida, é um tipo recorrente nas narrativas épicas e nos contos fantásticos. João e Maria encontram-se numa situação perigosa quando entram na floresta, se perdem e são capturados por uma espécie de bruxa que os aprisionam. Chapeuzinho Vermelho deixa o lar maternal e para chegar ao destino na casa da avó também precisa atravessar a floresta, colocando-se em posição vulnerável diante dos possíveis obstáculos que o ambiente desconhecido pode trazer. Nas diversas narrativas, como constata o mitólogo, a floresta é o opositor universal ao ambiente familiar:

A “floresta”, enquanto oposto da “casa”, é, no conto, o âmbito dos horrores ctônicos. Opositores universais (“os que provocam dano”, no dizer de V.I.Propp) costumam ser os dragões e as diferentes espécies de ogros comedores de gente. (MELETINSKI, 2002, p.115)

A ligação dos contos maravilhosos com a natureza talvez explique essa persistência da floresta nas mais diversas narrativas em tempos e espaços bem distintos. Desde o conto europeu medieval ao conto antigo asiático, passando pelas histórias indígenas, ela sempre aparece como um desafio. Vencê-la é amadurecer e ninguém passa por ela sem ser transformado. As narrativas medievais e contos mágicos nos contam os perigos que são reservados aos heróis quando abandonam a proteção do reino, como nas narrativas de cavalaria, ou simplesmente o lar

familiar, como nos contos fantásticos. Ao entrar na floresta e abandonar o condado, os personagens Frodo, Sam, Merry e Pippin, tomam consciência dessa travessia e constataam que a partir de agora seguem em direção a um novo horizonte. Vejamos:

A estrada vai seguindo sempre em frente – disse Pippin - , mas não consigo continuar sem um descanso. Já está mais que na hora de almoçarmos. – Sentou-se no barranco à beira da estrada e olhou na distância em direção ao leste, dentro da névoa, além da qual ficava o Rio e fim do Condado onde tinha passado toda sua vida. Sam estava perto dele, os olhos bem abertos – pois estava olhando, através de terras que nunca tinha visto, para um novo horizonte.(TOLKIEN, 2003, p.75)

Note-se como a noção do limiar como a fronteira que separa o conhecido do desconhecido pode ser visualizada nesse ponto da narrativa. Ao direcionar o seu olhar em direção ao leste, a personagem enxerga o ‘fim do condado’, os limites do que até então lhe é familiar e passa a contemplar, talvez não sem medo, “um novo horizonte” representado inicialmente na narrativa pela floresta. Para além de suas fronteiras se encontra as trevas, o desconhecido, o perigo. As pessoas comuns não costumam se aventurar pelos domínios da floresta, diz-se que a mesma é habitada por seres malignos, e que quem nela entra não consegue jamais sair. Por isso, evitam esse espaço, e ele permanece como um tabu para aqueles que se encontram perfeitamente acomodados com a vida anterior. Na floresta, os personagens podem se deparar com diversos perigos: armadilhas, inimigos em forma de monstros, etc.

Nas fronteiras das territorialidades familiares e estranhas, se encontram geralmente a figura de guardiões, monstros que podem se caracterizar das formas mais diversas. Uma figura muito comum entre os guardiões é um ogro, e na literatura clássica o deus Pã, da Arcádia, é o mais conhecido exemplo. Sobre o guardião do limiar Campbell observa que:

Tendo as personificações do seu destino a ajudá-lo e a guiá-lo, o herói segue em sua aventura até chegar ao “guardião do limiar”, na porta que leva à área da força ampliada. Esses defensores guardam o mundo nas quatro direções – assim como em cima e embaixo –, marcando os limites da esfera ou horizonte de vida presente do herói. Além desses limites, estão as trevas, o desconhecido e o perigo, da mesma forma como, além do olhar paternal, há perigo para a criança e, além da proteção da sociedade, perigo para o

membro da tribo. A pessoa comum está mais do que contente, tem até orgulho, em permanecer no interior dos limites indicados, e a crença popular lhe dá todas as razões para temer tanto o primeiro passo na direção do inexplorado. Assim, os marinheiros dos grandes navios de Colombo, ampliando o horizonte na mente medieval – navegando, como pensavam, para o oceano sem limites do ser imortal que cerca o cosmos, tal como uma interminável serpente mitológica que morde a própria cauda –, tiveram de ser guiados e controlados, como se fossem crianças, porque temiam os leviatãs, as sereias, lagartos e outros monstros das profundezas de que falavam as fábulas. (CAMPBELL, 2007b, p. 82)

Em *O Senhor dos Anéis*, o primeiro ser maligno que os hobbits encontram pelo caminho, e que representa a figura de guardião do limiar, é um dos cavaleiros negros, os antigos reis decaídos, como mostra a passagem seguinte:

Pela curva vinha um cavalo negro, não um pônei de hobbit, mas um cavalo grande: montado por um homem grande, que parecia abaixado na sela, envolto numa grande capa e num capuz preto, de modo que só se viam as botas nos estribos altos. O rosto, coberto por uma sombra, era invisível.

Quando chegou à árvore onde estava Frodo, o cavalo parou. A figura do cavaleiro permanecia imóvel com a cabeça abaixada, como que tentando escutar algo. De dentro do capuz veio um ruído, como se alguém tentasse farejar um cheiro indefinível; a cabeça se virava para os dois lados da estrada. (TOLKIEN, 2003, p.77).

Diante do obstáculo representado pelo cavaleiro negro, Frodo e os outros hobbits se valem da astúcia, da esperteza, para desviar a atenção do guardião do limiar para o lado oposto aquele que seguem e, assim, continuam o seu percurso pela floresta. Nessa trajetória, o personagem passará por uma grande transformação interior, deixando de ser o ingênuo e inocente de antes. Essa mudança já se principia com as primeiras ações, pois ao transpor o portão se exige que ele inicie um processo de transformação. Frodo não pode mais ser o hobbit do Condado, visto que sua forma de existência não é mais a mesma, ele agora realiza uma metamorfose em si mesmo, inicia um processo de renascimento. Ultrapassar o limiar representa a saída do útero. Vão-se as brincadeiras irresponsáveis pelos campos do Condado, as horas de leitura despreocupadas à beira das árvores, as bebedeiras nas tabernas com seus amigos.

Situação análoga à de Frodo pode ser observada na história de Buda, quando se percebe a luta de seu pai para impedir que a profecia do homem santo se realize



(quando do nascimento do Buda, um homem santo havia profetizado que ele poderia se tornar um homem santo). O rei tenta de todas as formas que seu filho siga os rumos por ele ditados, que são a herança do reino e o governo sobre seu povo. Por isso, fortifica as defesas do palácio e desesperadamente procura guiar o destino de seu filho de acordo com sua vontade, representando, desta forma, a tentação de permanência no lugar. O rei é na definição de Campbell o guardião do limiar, a última barreira que o príncipe deve ultrapassar em seu caminho de iluminação:

Vocês querem me levar à morte, dizendo-me essas coisas? Preparem imediatamente alguns espetáculos para apresentar ao meu filho. Se conseguirmos lhe dar prazer, ele cessará de pensar em retirar-se do mundo.' E o rei colocou guardas adicionais em torno do palácio, alcançando meia légua em cada direção.

Em outro dia, quando estava indo para o parque, o Futuro Buda viu um enfermo-criado pelos deuses. E tendo perguntado outra vez, retornou, com o coração agitado, para o palácio.

E o rei fez a mesma pergunta e deu a mesma ordem; e, mais uma vez, estendeu a guarda, colocando-a por três quartos de légua em torno do palácio.

E o rei novamente fez a mesma pergunta e deu as mesmas ordens e, mais uma vez, estendeu a guarda do palácio, desta feita por uma légua. (CAMPBELL, 2007b, p.65)

Frodo, à semelhança do Buda, também encontra resistências para realizar este importante passo da sua saga heróica, pois, ao atravessar o limiar, ele não encontrará mais o descanso e a comodidade do ambiente conhecido. Ao aceitar a missão de portar o anel da perdição ele se defrontará com desafios e provações, as quais correspondem à uma série de ritos de passagem. Em outras palavras, isso corresponde a assumir as rédeas que o destino lhe apresentou e aceitar a missão de evoluir diante da vida, de encarar o desafio de se fazer um novo indivíduo.

O tema do renascer dentro da própria vida também é tratado por Eliade (2006, p. 75) por meio do processo metafórico do *regressus ad uterum* (regresso ao útero), descrito, por exemplo, como o procedimento de entrada dos adolescentes no mundo adulto, representando o fim da puberdade. A iniciação equivale a um novo nascimento e é simbolizado por atos como: o isolamento do neófito numa cabana; o adolescente sendo tragado por um monstro e dele renascendo; ou a entrada num

lugar sagrado, representando a penetração no útero da mãe-terra, de onde retorna como um novo homem. Em todos esses casos, é possível perceber a presença de um limiar que é transposto literal ou metaforicamente. A partir de então, o homem tem acesso a um novo modo de existência e deixa a vida anterior para trás. Sidarta Gautama teve de deixar a vida de príncipe para trás e ressurgir na figura do líder espiritual, o Buda, o Iluminado. Outra representação clássica do ressurgimento vem com a figura de Jesus. Ele abandona a vida terrena e vai viver com o pai, ou seja, se encontra com o divino e passa a um novo existir.

O ritual que envolve a passagem de ano em algumas civilizações é também um exemplo do processo de renascimento, segundo Eliade (2007, p. 62). Estas civilizações não vêem o entrar de um novo ano e o fim de outro simplesmente como uma passagem de dias, para elas esse momento corresponde à criação de um novo mundo, de uma nova era. O akîtu, o Ano Novo babilônico, compreendia um ritual, que durava doze dias, chamado Enûma Elis, conhecido como o épico da criação. Nesta cerimônia, era reproduzida a luta entre Marduque e o monstro Tiamat. Derrotando o monstro, Marduque se utilizou do corpo dilacerado de Tiamat para criar o universo e a partir de seu sangue concebeu o homem. Esse ritual tinha de ser celebrado todos os anos e representava que através de sua realização os antigos babilônicos estavam renovando o mundo, ultrapassando a barreira entre o antigo e o novo tempo. Ritual ainda preservado, por exemplo, entre os mandeanos do Irã. Este povo tem o costume de, no começo do ano, plantar sementes em um vaso, em memória da criação, a nova sementeira representa um novo mundo que surge. É o Nawrôz, Ano Novo persa, o dia em que segundo a crença, teve lugar a criação do mundo e do homem, e quando, mundo e homem devem ser renovados, renascidos.

Temos nesses casos, segundo Eliade (1992), a repetição do mito cosmogônico, através do qual o homem objetiva a abolição do tempo passado e uma nova criação, ou seja, uma nova cosmogonia. A cosmogonia se refere à criação do universo e o renascimento do herói é uma repetição da criação ao nível simbólico. Ele abandona um ciclo anterior de sua vida e inicia outro, e isto só pode ser obtido a partir do ato cosmogônico. É o fim de uma época e o início de outra, o reinício de sua história, uma nova era. E essa regeneração se dá por uma volta ao seu interior, ou seja, a condição essencial de sua existência, o retorno ao útero, a sua realidade mais profunda, por isso equivale a um ato cosmogônico o desabrochar

para uma nova forma de ser, a partir do retorno as origens de sua significação. Esse processo de regeneração periódica é enfatizado por Eliade:

Para nós, o fato essencial é que por toda parte existe uma concepção de final e começo de um período de tempo, baseada na observação dos ritmos cósmicos e que faz parte de um sistema mais abrangente – o sistema de purificações periódicas (cf. expurgos, jejum, confissão dos pecados, etc.) e de regeneração periódica da vida. Essa necessidade de uma regeneração periódica nos parece ser de considerável significado em si mesma. No entanto, os exemplos que deveremos apresentar adiante vão nos mostrar algo ainda mais importante, ou seja, que uma regeneração periódica do tempo pressupõe, de um modo mais ou menos explícito – e, em especial, nas civilizações históricas -, uma nova criação, ou seja, uma repetição do ato cosmogônico. (ELIADE, 2007, p. 56).

Segundo Eliade (2007), a regeneração do sujeito é uma necessidade, pois somente através dela o ser pode purificar os erros do passado, se reconstruir e recuperar a plenitude essencial, através da destruição simbólica do velho mundo. Ao longo da narrativa de Tolkien, não apenas Frodo passa por essa experiência de renovação. Aragorn, outro personagem da narrativa sobre o qual discorreremos de maneira detalhada posteriormente, passa por esse processo, quando abandona o seu lar em Valfenda e decide fazer parte do grupo que irá combater as forças do mal na Guerra do Anel, deixando para trás a vida anterior e renascendo para uma nova forma de ser. É uma morte ritual, pois o Aragorn antigo desaparece e em seu lugar temos o nascimento de um novo ser. O que era o pacato Aragorn, se torna a partir de então o guerreiro combatente dos povos livres da Terra-média. A adoção dessa nova forma de ser é explicada pelo próprio guerreiro em uma conversa com Frodo, em que ele assume que decidiu abraçar um novo caminho, deixando para trás a vida pacata de outrora, como se exemplifica na passagem a seguir:

- Você esteve muitas vezes em Valfenda? – perguntou Frodo.  
- Estive – disse Passolargo. – Morei lá uma época, e ainda volto quando posso. Ali está meu coração; mas meu destino não é me acomodar em paz, mesmo na bela casa de Elrond. (TOLKIEN, 2003, p. 209).

A existência humana é cercada por inúmeros exemplos deste tipo de renascimento. Nas entradas de muitos templos, é comum vermos a presença de

representações que tem a função de deixar claro que aquela entrada é a porta para uma forma diferente de experiência de existir. Nas igrejas medievais, figuras grotescas apareciam nas entradas do templo como uma espécie de guardiões do limiar, enfatizando os limites entre o espaço profano e o sagrado e ainda hoje as representações de santos e outras imagens nos espaços sagrados estão ali para deixar claro que a entrada naquele espaço não é um mero adentrar em um espaço físico, é passar para uma nova forma de vida.

## 2.3 FADAS, AMULETOS E ENCANTOS: OS AJUDANTES MÁGICOS

No desenvolvimento da trajetória heroica, não se pode esquecer um personagem considerado menos importante que o herói, mas a ele indispensável, visto que age auxiliando-o em seus feitos para que, ao final, ele obtenha o êxito desejado. Trata-se de uma figura bastante comum nos contos maravilhosos, nas narrativas míticas e épicas e que funciona como uma espécie de ajudante mágico ou seres considerados fantásticos que vão fornecer as condições para que o herói se mantenha em curso e consiga chegar ao fim de sua saga. Esses personagens coadjuvantes se apresentam das mais diversas formas socorrendo o herói com porções mágicas, armas poderosas, objetos encantados, alimentos especiais, enfim, recursos que tornem a sua travessia possível, como esclarece Campbell:

Tendo cruzado o limiar, o herói caminha por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluidas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas. Essa é a fase favorita do mito-aventura. Ela produziu uma literatura mundial plena de testes e provações miraculosos. O herói é auxiliado, de forma encoberta, pelo conselho, pelos amuletos e pelos agentes secretos do auxiliar sobrenatural que havia encontrado antes de penetrar nessa região. Ou, talvez, ele aqui descubra, pela primeira vez, que existe um poder benigno, em toda parte, que o sustenta em sua passagem sobre-humana. (CAMPBELL, 2007b, p. 102)

Em *O Senhor dos Anéis*, encontramos Gandalf, um mágico; e Tom Bombadil, um habitante da floresta; entre outros auxiliares que aparecem ao longo da narrativa, assistindo a comitiva do anel no combate contra as poderosas forças titânicas. Na literatura universal, esse auxiliar pode aparecer sob diversas formas, como um

eremita, um pastor, um barqueiro condutor de almas, ou um ser que habita as florestas. Sobre suas diferentes formas manifestativas observa Campbell:

Não é tão incomum que o ajudante sobrenatural assuma a forma masculina. Nos contos de fadas, pode se tratar de algum ser que habite a floresta, algum mágico, eremita, pastor ou ferreiro, que aparece para fornecer os amuletos e o conselho de que o herói precisará. As mitologias mais elevadas desenvolvem o papel na grande figura do guia, do mestre, do barqueiro, do condutor de almas para o além. (CAMPBELL, 2007b, p.77)

Em seu caminho, o primeiro ajudante mágico que Frodo encontra é o personagem Gandalf, o Cinzento. Embora, não forneça os amuletos mágicos, como na definição clássica de Campbell, Gandalf apresenta-se como o seu principal guia pela Terra-média, conduzindo Frodo em sua jornada heróica. Ele é o mago, o sujeito que faz o chamado para a aventura, quem primeiro coloca sobre o hobbit a responsabilidade de conduzir o anel, se mostrando uma presença constante durante toda o percurso de Frodo. Quando o aspirante a herói fraqueja e lamenta a sua sorte, é o “Cinzento” que aparece com sua sabedoria, informando-o sobre as condições de sua difícil tarefa e o encorajando a seguir o seu destino, como exemplifica a passagem a seguir:

- Gostara que isso não tivesse acontecido na minha época – disse Frodo.

- Eu também – disse Gandalf. – Como todos os que vivem nestes tempos. Mas a decisão não é nossa. Tudo o que temos de decidir é o que fazer com o tempo que nos é dado. E, Frodo, nosso tempo já está começando a ficar negro. O inimigo está se tornando muito forte. Seus planos ainda não estão amadurecidos, eu acho, mas estão amadurecendo. Será muito difícil para nós. Já seria, mesmo se não fosse por esse acaso terrível. (TOLKIEN, 2003, p. 52-53)

As figuras mágicas representam o destino conspirando a favor do herói. Um indício de que em sua trajetória esse personagem não se encontra só, o que é muito importante para o aventureiro manter-se firme e confiante em sua jornada. Encontramos na obra de Vladimir Propp, *Morfologia do conto maravilhoso*, referências a esse tipo de sujeito coadjuvante e a sua ação de amparar o herói. O estudioso russo divide a ajuda miraculosa que o herói recebe em duas categorias

chamadas: meios mágicos e auxiliares mágicos, considerando na mesma função qualquer contribuição milagrosa que é recebida durante a saga. Os meios mágicos compreendem figuras inanimadas que o herói recebe, comportando principalmente objetos miraculosos, como por exemplo, um tapete voador, uma espada indestrutível, etc. Os ajudantes mágicos compõem seres com vida, com um detalhe a mais, aqui tanto pode ser um mago, como também um animal com poderes para auxiliar, uma águia que conduz o personagem por grandes distâncias, por exemplo. Dessa forma, os define o teórico russo:

Portanto, os seres vivos, os objetos e as qualidades devem ser considerados como valores equivalentes do ponto de vista de uma morfologia baseada nas funções dos personagens. Contudo, é mais cômodo denominar os seres vivos auxiliares mágicos, e os objetos e as qualidades meios mágicos, embora uns e outros funcionem do mesmo modo. (PROPP, 2006, p. 80)

Considerando o que diz Propp, é possível perceber que na passagem em que os membros da Comitativa do Anel atravessam a terra sagrada élfica de Lórién, eles recebem da rainha Galadriel alguns objetos, tais como a capa que tem o poder de conceder a camuflagem diante dos inimigos e a espada forjada de um metal indestrutível, que podem ser classificados como meios mágicos. Já a rainha, na qualidade de ser vivo, ao fornecer os elementos mágicos e aconselhar os membros da Comitativa do Anel, pode ser denominada como um auxiliar mágico.

## **2.4 ASPIRANTES A HERÓIS**

Na narrativa de Tolkien, além de Frodo, outros personagens encontram o seu chamado para a aventura, como, por exemplo, Sam Gamgi. Este também é um hobbit do condado, um jardineiro mais especificamente, responsável por cuidar do jardim de Frodo, sendo seu fiel amigo e companheiro. A vida de Sam se resume a cuidar de suas flores e plantas, beber cerveja e fumar seu inseparável cachimbo, além, é claro, amar Rosinha, sua paixão. Assim, o descreve Lopez:

Sam é um hobbit, a que poderíamos chamar de “típico” e simples: como é o jardineiro, ama as plantas e tem sempre um ditado espirituoso para as situações marcantes. Gosta de poesia e de canções e ele mesmo compôs algumas. (LÓPEZ, 2004, p. 129)

Então, o que Sam certamente planejava em sua existência, era envelhecer na tranquilidade do Condado, cuidando de seus jardins e dos filhos que certamente teria com sua amada Rosinha. Mas, meio que sem querer, se envolve na jornada do anel, acompanhando Frodo em sua trajetória. Ele encontra a sua aventura heróica por acaso, uma vez que, como aponta Campbell (2007, p. 66) “o herói pode estar simplesmente andando a esmo, quando algum fenômeno passageiro atrai o seu olhar errante e leva o herói para longe dos caminhos do homem”. É mais ou menos isso que ocorre a Sam, visto que a princípio, não faria parte da aventura do anel, porém por curiosidade é levado a escutar a conversa de Frodo com Gandalf. Descoberto, é enviado pelo mago juntamente com Frodo, na saga do anel, e assim, sem planejar, se vê envolvido em sua saga heróica:

De repente parou, como se estivesse ouvindo alguma coisa. Frodo percebeu que tudo estava quieto, dentro e fora. Gandalf esgueirou-se para um dos lados da janela. Então, num movimento brusco, pulou sobre o parapeito esticou o braço longo para fora e para baixo. Alguém grasnou e a cabeça encaracolada de Sam gamgi, pendurada por uma orelha, apareceu na janela.

- Ora, ora, pelas minhas barbas! – disse Gandalf. – Sam Gamgi, hein? Agora, o que você pode estar fazendo aí?

Sam caiu de joelhos, tremendo. – Levante, Sam – disse Gandalf. – Pensei em algo melhor que isso. Algo para fechar sua boca, e puni-lo de modo exemplar por ter escutado a conversa. Você irá embora com o Sr. Frodo!(TOLKIEN, 2003, p. 66)

Sam será o fiel companheiro de Frodo durante toda a saga. Possui uma fidelidade extrema e um sentido de servir obstinado. Dotado de um grande coração, sem ele Frodo não chegaria ao seu destino. À parte estas características, Sam é um personagem também problemático. Embora esquematicamente se apresente de forma mais ou menos simples, ganha importância no decorrer da narrativa. Porém o seu heroísmo, como acontece com Frodo, mantidas as diferenças de importância dos personagens, também não é um heroísmo de padrões tradicionais. Sam sucumbe, chora, dando amostras explícitas de fragilidade emocional; demonstra

fraquezas físicas, sendo um sujeito pequeno, gordinho e sem grandes habilidades para a guerra. Por essa e outras razões, nunca se pensaria em um personagem como ele para o panteão de heróis. É o chamado herói inesperado, aquele sobre o qual não repousam grandes expectativas, como o define Meletínski:

O motivo do herói “do qual nada se espera” é por vezes explorado no mito heróico, a começar pelo “enjeitado” Maúí ou pelo menino-herói do indígena americano, atirado do vigvam para a moita e terminando como o pastor bíblico Davi que, inesperadamente acerta Golias. (MELETINSKI, 2002, p. 70)

Analisando a personalidade de Sam, diríamos ainda que ela se relaciona também ao conceito de anti-herói no que ele representa de subversão ao modelo arquetípico do herói na literatura. Na definição desse tipo de personagem, vemos que ele funciona, na verdade, como um anti-modelo, um questionamento ao formalmente estabelecido, se levantando contra o que julga inadequado às deliberações do real. Para a sua dinâmica imaginária, o herói é um ser inalcançável ao cidadão comum, por isso, representa uma cegueira diante da sociedade em que nos encontramos. São personagens que não se enquadram nos modelos heróicos tradicionais, como observa Brombert:

A literatura dos séculos XIX e XX está, além disso, abarrotada de personagens fracos, incompetentes, dessorados, humilhados, inseguros, ineptos, às vezes abjetos – quase sempre atacados de envergonhada e paralisante ironia, mas às vezes capazes de inesperada resistência e firmeza. Esses personagens não se ajustam aos modelos tradicionais de figuras heroicas; até se contrapõem a eles. Mas pode haver grande vigor nessa oposição. Implícita ou explicitamente lançam dúvidas sobre valores que vêm sendo aceitos ou que foram julgados inabaláveis. (BROMBERT, 2001, p. 14)

Lembramos por fim a analogia com uma espécie de “herói baixo”, assim como nos apresenta Meletínski. “O herói baixo” é aquele personagem do qual não se espera muita coisa, talvez nada, no início da narrativa. Mostra-se um ser fictício comum, sem nada de especial, um personagem dentre tantos outros da narrativa. Porém, no andamento da mesma ele adquire crescente importância, se tornando essencial para o desenrolar e o desfecho da história. Essa é a trajetória de Sam ao



longo da narrativa. De início, ele é só mais um entre os vários hobbits, mas no decorrer da história vai se agigantando, como ocorre a esse tipo de personagem:

De uma forma sorrateira, o herói “baixo”, o herói “do qual não se espera nada”, desapercivelmente e aos poucos vai revelando sua essência heróica e triunfa sobre seus inimigos e rivais. A situação inicial desvantajosa do herói pode receber um matiz social, frequentemente no âmbito da família: o órfão, o caçula, a filha mais jovem, a afilhada (enxotada pela madrasta ruim) etc. o rebaixamento social é dominado pela elevação do status social após as provações, que precedem a conclusão da união matrimonial com a princesa (príncipe) e obtenção da metade do “reino”. (MELETINSKI, 2002, p. 69-70)

Além de Sam Gamgi, os personagens cognominados Merry e Pippin são os outros dois hobbits que integrarão a Comitiva do Anel. Eles são representados como dois jovens brincalhões, e dedicam a maior parte de sua vida em celebrações regadas a muita cerveja e cachimbo. Aparecem no dia da celebração do aniversário de Bilbo e mostram sua inocência e imaturidade, quando soltam por acidente um dos fogos de Gandalf, provocando verdadeira confusão entre os presentes e enfurecendo o mago. Os dois são porém, criaturas de grande coração, e embora, sejam arrastados para a aventura heróica de modo inesperado, decidem acompanhar Frodo pelos laços de amizade que cultivam. Como vemos no seguinte trecho:

Sam lançou-lhe um olhar triste. – Tudo depende do que você deseja – interrompeu Merry. – Pode confiar em nós para ficarmos juntos com você nos bons e maus momentos – até o mais amargo fim. E pode confiar também que guardaremos qualquer um de seus segredos – melhor ainda do que você os guarda para si. Mas não pode confiar que deixaremos que enfrente problemas sozinho, e que vá embora sem dizer uma palavra. Somos seus amigos Frodo. De qualquer modo, é isto: sabemos a maior parte do que Gandalf lhe disse. Sabemos muito sobre o Anel. Estamos com um medo terrível – mas iremos ao seu lado. (TOLKIEN, 2003, p.109)

Esses dois personagens integram-se a Comitiva, semelhante a Sam, por acaso. A princípio, eles não fariam parte da tarefa de conduzir o Anel, porém, em solidariedade a Frodo, passam a integrar a sociedade que terá a missão de conduzir o Anel rumo à destruição e salvar os povos livres da Terra-média. Assim, no

momento da partida, eles se negam a abandonar Frodo e aceitam o seu “chamado para a aventura”, uma travessia que mudará para sempre o papel que Merry e Pippin desempenham naquela localidade. A passagem a seguir demonstra o momento em que eles comunicam a Sam e Frodo que também farão parte da missão:

- Você não está entendendo – disse Pippin. – Você precisa ir – portanto nós precisamos ir também. Merry e eu vamos com você. Sam é um sujeito excelente, e pularia dentro da garganta de um dragão para salvá-lo, se não tropeçasse nos próprios pés; mas você precisa de mais de um companheiro nessa aventura perigosa.(TOLKIEN, 2003, p. 107)

Merry e Pippi são personagens problemáticos do ponto de vista da imersão à categoria de heróis, visto que são pequenos, de pouca força física e não apresentam linhagem nobre. Ao contrário dos heróis tradicionais, são seres simples, sem contar com nenhum poder extraordinário. Como se vê, não são personagens excepcionais e não são apontados como modelos inquestionáveis de conduta a serem seguidos. Por estas circunstâncias não se encaixam no estereótipo natural de herói, como definido pelo estudioso do tema:

Mas o que é a têmpera heroica, e o que é esta noção contra a qual parece reagir parcela tão grande da literatura moderna? A palavra “herói”, como nos lembra Bernard Knox, parece ter tido em Homero o sentido geral de “nobre”, mas no quinto século a. C. o culto dos heróis havia surgido e se tornara uma espécie de fenômeno religioso. Heróis eram homenageados e reverenciados. Eram associados a uma era mítica em que se dizia que homens e deuses entraram em íntimo contato. Heróis eram seres excepcionais inscritos na lenda, cantados na poesia épica, representados no teatro trágico. Suas características, por trás da multiplicidade de tipos individuais, são constantes: eles vivem segundo um código pessoal feroz, são obstinados diante da adversidade; seu forte não é a moderação, mas sim a ousadia e mesmo a temeridade. Heróis são desafiadoramente comprometidos com fama e orgulho. Embora capazes de matar o monstro, eles mesmos são frequentemente medonhos e até monstruosos. Testemunhas apavoram-se com a “perversidade de suas ações violentas” e a estranheza de seu destino. Quer se chame Aquiles. Édipo, Ajax, Electra ou Antígona – pois o conceito heroico estende-se a mulheres excepcionais -, o herói ou heroína é uma figura única, exemplar, cujo fado vai situá-lo ou situá-la no posto avançado da experiência humana, e praticamente fora do tempo. (BROMBERT, 2001, p. 15-16)

Contrariando a definição estereotipada do herói, como exposta por Brombert, Merry e Pippin não se apresentam como extraordinários ou como figuras exemplares para os demais seres da Terra-média. Incompletos, demonstram fraquezas e inaptidões para o papel da liderança. Nenhum culto lhes é prestado, como se costuma fazer com os heróis. Além disso, são medrosos diante dos desafios que aparecem pela frente, o que não indica que não os enfrentem, pois o fazem apesar das suas limitações, porém, de uma maneira diferente dos heróis clássicos. Por essas e outras razões, fogem ao que se consagrou na tradição como o herói clássico e que pode assim ser definido:

Friedrich Schiller acreditava que o herói encarna um ideal de perfeição moral e enobrecimento (“Veredlung”). Thomas Carlyle via os heróis como modelos espirituais guiando a humanidade, e portanto merecedores do “culto do herói”. E Joseph Campbell, em nossos dias, descreveu o herói de mil faces como capaz de “autoconquistada submissão” e pronto a dar a vida por alguma coisa maior que ele mesmo. (BROMBERT, 2001, p. 18)

As limitações que Merry e Pippin apresentam não impedem, contudo, que contribuam de forma decisiva e que desempenhem um papel importante no decorrer da saga do anel. No curso que seguem, enfrentam provações, como as jornadas heróicas pressupõem, e estas são encaradas, apesar de suas deficiências, com bastante determinação. Seguindo a proposição de Broombert, poderíamos dizer que eles se enquadram na categoria daqueles que, embora não alcancem as expectativas geralmente associadas aos heróis, não correspondendo ao ideal projetado, não são propriamente malogros, mantendo as possibilidades heróicas e conseguindo vencer acima de tudo:

Amplas áreas da literatura ocidental têm sido cada vez mais invadidas por protagonistas que, por estratégia deliberada de seus autores, não conseguem colocar-se á altura de expectativas ainda associadas a lembranças da literatura tradicional ou dos heróis míticos. Mas esses protagonistas não são fatalmente “fracassos” nem estão desprovidos de possibilidades heroicas. Podem corporificar outros tipos de personagens, talvez mais sintonizados com nossa imaginação, e até chegar a parecer admiráveis, pela maneira como ajudam a esvaziar, subverter e contestar uma imagem “ideal”. (BROMBERT, 2001, p. 19)

No desenvolvimento das ações da narrativa, é possível observar a aproximação de outros personagens com o mito do herói, dentre os quais chamamos a atenção, a partir desse ponto, para Aragorn, o herdeiro de Isildur, um antigo rei de Gondor. Isildur liderou os homens na última grande guerra contra as forças do mal, chegou a derrotar Sauron, em uma batalha que parecia perdida, e a tomar posse do anel, tendo a oportunidade de por fim ao mal que ameaçava a liberdade do povo da Terra-média. Porém, como aponta Tolkien ao longo da narrativa, o coração dos homens pode ser corrompido, e Isildur, inebriado pelo poder, recusa a oportunidade de acabar com o anel, reclamando-o para si e, conseqüentemente, não o destruindo. Na evolução da trama, numa tocaia armada pelos seus inimigos, o personagem morre, o anel se perde e com ele se vai a chance de exterminar, de uma vez por todas, as forças do mal.

Como herdeiro por direito do trono de Gondor, o personagem Aragorn passa a ter sobre seus ombros a responsabilidade de liderar os homens na batalha contra as forças de Sauron pela liberdade da Terra-média. Ele é o “exemplo superior”, o herói no qual todos se espelham para seguir.

Antes, porém, de receber o seu chamado para a aventura heroica, Aragorn é criado em Valfenda, a terra dos elfos, onde é protegido dos olhos dos inimigos, pois se sabe de sua importância para a batalha final contra as forças do mal. No paraíso dos elfos, é privado de todo o contato com o mal e vive uma vida sossegada e feliz por muitos anos. Todavia há em seu destino uma predestinação para a liderança, já que ele é aquele que possui o sangue real, ao mesmo tempo em que um dos seus antepassados havia se responsabilizado pela destruição do Anel, embora sem obter êxito. Aragorn aparece então como herdeiro dessa missão, por isso não pode se entregar a calma e a apatia que a vida na terra dos elfos lhe proporciona. O personagem sente o apelo que a vida lhe faz pela ação, tem ciência que sua sina é agir de forma decidida, diante dos inúmeros perigos que lhe esperam. A origem nobre e a vocação heróica de Aragorn nos são descritos por Lopez da seguinte maneira:

Aragorn foi o nome recebido pelo Herdeiro de Isildur, e que o acompanha – oculto ou manifesto – por toda sua trajetória; significa “Árvore Real” (Royal Tree) e identifica-se com Nimloth, a “Árvore Branca de Númenor”, a que reflete, no seu viço, ou no declínio, a linhagem real...Verificamos que a árvore simboliza o aspecto cíclico

da evolução cósmica: morte e regeneração. Ela põe em comunicação os três níveis do Cosmo: o subterrâneo, através de suas raízes; a superfície da terra, através de seu tronco; e o espaço sideral por seus galhos superiores e seu cimo, atraídos pela luz do céu. Por isso tem o sentido de centro, e tanto é assim que a Árvore do Mundo é um sinônimo de Eixo do Mundo. Como figura axial, ela é o caminho de ascensão ao longo do qual transitam aqueles que passam do Visível ao Invisível. Por ela sobem e descem os soberanos mediadores entre o Céu e a Terra, mas também os substitutos do Sol. (LÓPEZ, 2004, p.134-135)

Aragorn assume o papel que o destino lhe imputa de forma resoluta. Não passa de forma alguma por sua cabeça a ideia de fugir, ao contrário ele o procura e toma como tarefa primordial de sua vida empreender a aventura do Anel, que é uma resposta não só aos povos da Terra-média, como a si mesmo. Assim, abandona o conforto e a proteção do ambiente família e se lança rumo ao desconhecido. Deixa o velho Aragorn e parte na busca de uma nova identidade para si:

O personagem passa ao período dinâmico de sua trajetória, que inclui o exílio pessoal de caráter tríplice. O Herdeiro de Isildur afasta-se geograficamente de sua terra natal, distancia-se de seu âmbito afetivo, e, por fim, de sua própria identidade. Esta última precisa ser trazida à luz de seu estado latente pelo próprio Aragorn. (LÓPEZ, 2004, p. 137)

Este momento inicial em que o herói é convocado para a aventura também está presente no estudo de Propp intitulado *Morfologia do Conto maravilhoso*, apenas com outra denominação, “a reparação do dano”. O estudioso russo nos diz que o herói resolve ou é obrigado a partir, quando uma avaria é causada ao lugar em que se encontra. Assim, ele parte em busca da reparação deste estrago. Na obra de Propp, esta etapa importante da narrativa é apresentada em três partes. Primeiro o herói toma conhecimento do dano ou carência. Depois, ele decide ou não agir. E por último, parte, iniciando sua saga. O sentido e a função na jornada heroica, porém, permanecem os mesmos que o representado pelo “chamado para a aventura”. Vejamos o que diz o crítico russo sobre essa questão:

É divulgada a notícia do dano ou da carência, faz-se um pedido ao herói ou lhe é dada uma ordem, mandam-no embora ou deixam-no ir [...]Esta é a função que introduz o herói no conto.[...]O herói-buscador aceita ou decide agir[...]Este momento se caracteriza, por exemplo, por palavras como: “Permite-nos partir em busca de tuas

princesas”, e outras. Às vezes, este momento não é mencionado com palavras, mas a decisão de vontade precede evidentemente a procura. O herói deixa a casa [...] (PROPP, 2006, p. 36-38)

No caso de Aragorn, o dano é representado pela missão de consertar o erro cometido pelo seu ancestral. Como sua família governava os homens, cabe a ele o papel de liderá-los na luta contra as forças inimigas e novamente conduzir os povos da Terra-média a um tempo de paz e prosperidade. Conforme podemos perceber, Aragorn é o que se poderia chamar de mais próximo do protótipo do herói clássico na narrativa. Sua linhagem é nobre, sua alma e seu caráter também. É dotado de grande obstinação, se dedicando à causa do Anel com extrema feracidade. Mostra-se um homem destemido, pois, mesmo sabendo da dificuldade de sua empreitada, se mantém firme. Sua linhagem nobre se manifesta nas suas posses, que compreendem o direito de herança de um reino entre os homens, o reino de Gondor, além de, ao contrário de Frodo, o herói principal, ser dotado de uma grande força física.

Estas características nos fazem lembrar os grandes heróis gregos, como Belerofante e Teseu. Segundo Stephanides (2000) todos eles possuem um grande esplendor físico, são determinados, se mantendo firmes em seus objetivos, sendo dotados, segundo as lendas, de grande beleza, carregando sobre si o peso do destino de governar os mundos em que habitam. São ainda possuidores de grande sabedoria e considerados líderes natos. Tais características aproximam Aragorn dos heróis clássicos, como sugere nossa leitura.

### 3. CAPÍTULO 2: PROVAÇÕES DE UMA JORNADA HERÓICA: PERIGOS, ALIADOS E INIMIGOS

Ultrapassada a etapa a que denominamos de o “chamado para a aventura”, o herói entra em uma nova fase de sua jornada, ao atravessar o limiar, seguindo em direção ao desconhecido. A partir de agora, ele encontrará pelo seu caminho uma série de obstáculos, tarefas, atividades, uma infinidade de provas, que vão dificultar a sua aventura e a execução de sua missão. Esse processo de provas é, como afirma Campbell, “um aprofundamento” na travessia heroica. Doravante, tudo se torna ainda mais perigoso:

A prova é um aprofundamento do problema do primeiro limiar e a questão ainda está em jogo: pode o ego entregar-se à morte? Pois muitas cabeças têm essa Hidra circundante; cortada uma delas, duas outras se formam – exceto se for aplicado, ao coto mutilado, o cauterizador apropriado. A partida original para a terra das provas representou tão somente, o início da trilha, longa e verdadeiramente perigosa, das conquistas da iniciação e dos momentos de iluminação. Cumpre agora matar dragões e ultrapassar surpreendentes barreiras – repetidas vezes. (CAMPBELL, 2007, p. 110)

As provas, de que nos fala o mitólogo, vão se apresentando no percurso da saga heroica e podem ser de diversas naturezas. O dragão, por exemplo, é aquela figura monstruosa que o herói tem de aniquilar para resgatar a princesa, mas é também, metaforicamente falando, o próprio medo interior que o sujeito precisa derrotar para se consagrar como um vencedor. Na narrativa de Tolkien, os membros da Comitiva do Anel passam por uma série de provas, que põe em teste as suas forças e capacidades: a floresta negra, as Minas de Moria, o Pântano dos Mortos, a aranha Aracna, as batalhas contra as tropas de Sauron, a defesa das terras de Minas Tirith e Gondor, a entrada na Montanha da Perdição se apresentam como algumas delas. São inúmeras as dificuldades que se apresentam a Frodo e seus amigos que, para se tornarem de fato heróis, precisam superá-las. Por vezes, a dificuldade é tamanha, quase intransponível, que os aventureiros se encontram à beira da perdição, precisando, como aponta o mitólogo, de persistência e ousadia para não se deixar abater:

Predominam as tarefas extremamente perigosas, quase inexecutáveis, muitas vezes absurdas e paradoxais, que não apenas colocam o herói num beco sem saída, mas podem significar a sua ruína, exigindo dele força, ousadia e uma dose excepcional de criatividade (até mesmo a adivinhação de enigmas bizarros). (MELETÍNSKI, 2002, p. 149)

No desenvolvimento da perambulação heroica, ou o sujeito consegue transpor as barreiras ou a sua jornada será bruscamente interrompida. Nesse caso, para se fazer herói, é preciso enfrentar os obstáculos, vencendo-os. Lembremos, como exemplo, dos famosos “Doze trabalhos de Hércules” ou das façanhas de Ulisses em sua volta ao seu reino em Ítaca. *A Ilíada* nos conta dos feitos de gregos e troianos em suas batalhas épicas. Todos esses heróis se forjaram na peleja e esta pressupõe um espírito capaz de enfrentar e vencer as mais duras provações.

Campbell, utilizando o arquétipo do herói xamã, lembra-nos de que os obstáculos vão crescendo em dificuldade com o decorrer da jornada e nem sempre eles são vencidos com facilidade. Nas narrativas heroicas, territorialidades como as florestas e as montanhas são ambientes hostis freqüentes. Nelas, as adversidades encontradas pelo xamã são aquelas já vistas por outros aventureiros. Os ossos pelo chão são um lembrete de que muitos fracassaram e que para conseguir chegar ao centro de seu destino o herói terá de fazer sacrifícios extraordinários, como sugere o estudioso:

“Em sua laboriosa jornada”, registra outro observador, “o xamã deve encontrar e vencer certo número de diferentes obstáculos (pudak), que nem sempre são superados com facilidade. Depois de ter percorrido densas florestas e maciças cadeias de montanhas, nas quais por vezes encontra os ossos de outros xamãs e de suas montarias, mortos ao longo do caminho, alcança uma abertura na terra. Começam agora os estágios mais difíceis da aventura, quando as profundezas do mundo inferior e suas notáveis manifestações se abrem diante dele... Depois de apaziguar os vigias do reino dos mortos e de passar por numerosos perigos, chega ele, afinal, ao Senhor do mundo Inferior, o próprio Erlik. (CAMPBELL, 2007b, p. 104)

Em verdade, a imagem do herói está associada a existência de provações. Sem elas, ele não pode fazer-se como tal, não tem a possibilidade de evolução que os obstáculos propiciam e mantém-se limitado a esfera do comum. As provas pelas quais passam, por exemplo, Frodo e os demais membros da Comitativa do Anel vão



exigindo dos personagens um aperfeiçoamento de suas habilidades e da própria condição do seu ser. Assim, embora essas provas tenham o seu aspecto negativo, sem elas o herói não conseguiria jamais se realizar como tal. É importante destacar que nesse percurso cada herói responde às provações de acordo com as habilidades que desenvolveu como ocorre a cada um dos personagens da narrativa de Tolkien que, a partir de determinada habilidade, passa a construir a sua história como figura heróica. Sobre a construção de uma biografia heróica, o teórico afirma que:

Assim, os feitos básicos dos heróis resultam na obtenção (frequentemente a partir do mundo ctônico ou celestial) de objetos culturais ou naturais, isto é, na construção do mundo humano, como defesa do cosmos constituído contras as forças do caos e como defesa da tribo-Estado, contra outras crenças e outras tribos. No que se refere à trans- ou superpersonalidade do herói, ele atua como encarnação da autodefesa coletiva. Entretanto, feitos semelhantes são com freqüência entendidos como fazendo parte do plano da biografia do herói, isto é, como sua consagração ou iniciação, no decorrer da qual o herói adquire forças sobrenaturais, ou manifesta sua essência heróica. (MELETINSKI, 2002, p. 55-56).

A fim de que possamos acompanhar a constituição dos feitos heroicos que comporão a biografia dos personagens que formam a Comitiva do Anel, passaremos a partir desse momento a analisar os principais obstáculos enfrentados por eles no desenvolvimento dessa segunda etapa do arquétipo.

### **3.1 A FLORESTA**

Na narrativa de *O Senhor dos Anéis*, a primeira das provações ocorre na deambulação pela Floresta Velha. Em sua travessia, os membros da Comitiva do Anel percebem que a Floresta se move, conduzindo os viajantes a seguirem os caminhos que levam a perdição e que são por ela traçados. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 439), essa localidade possui o poder de devorar aqueles que se aventuram pelos seus caminhos: “A grande floresta devoradora tem sido cantada numa abundante literatura inspirada pela floresta virgem, a madre-selva [...]”. E é isso que acontece, como veremos mais adiante, quando, no texto em análise, a floresta tenta engolir Frodo e seus companheiros. Numa interpretação simbólica,

essa territorialidade é ainda considerada o lugar dos demônios, como descreve o mitólogo:

O herói realiza seus feitos fora de casa, na estrada-caminho, sendo que os elementos com que ele vai cruzando isoladamente estão marcados mitologicamente (a floresta como lugar de seres demoníacos, o mundo superior e inferior etc). (MELETÍNSKI, 2002, p. 148)

Observamos que quando os hobbits entram na Floresta Velha, as árvores sempre interceptam os seus caminhos, conduzindo os mesmos para o seu interior, e não para uma saída. Com esse movimento, obstruindo caminhos e abrindo outros, a Floresta se comporta como uma entidade viva e impede que os heróis prossigam na sua jornada.

Num primeiro momento, pareceu que tinha feito uma boa escolha: avançaram numa velocidade razoável, mas toda vez que vislumbravam o sol em uma clareira, tinham a inexplicável sensação de estarem enveredando para o leste. Entretanto, depois de um tempo, as árvores começaram a se fechar de novo, exatamente nos pontos em que a distância tinham parecido menos densas e entrelaçadas. Então, de repente, surgiram no solo grandes dobras, que pareciam marcas feitas por rodas de carroças gigantescas; eram sulcos largos como estradas afundadas, há muito sem uso e sufocadas por espinheiros. Essas dobras geralmente cruzavam o caminho que desejavam fazer, e eles só podiam atravessá-las descendo e depois subindo de novo, o que era problemático e difícil para os pôneis. Cada vez que desciam, encontravam a depressão cheia de arbustos densos e de um mato emaranhando, que de alguma forma não davam passagem à esquerda, e só se abriam quando eles viravam para a direita. Além disso, era preciso caminhar um tanto no fundo, até conseguirem encontrar uma passagem para a outra margem. Cada vez que saíam do sulco, as árvores pareciam mais profundas e escuras, e era sempre mais difícil achar passagens à esquerda e para cima, o que os forçava a ir para a direita e para baixo.

Depois de uma ou duas horas, tinham perdido completamente o senso de direção, embora soubessem muito bem que tinham deixado de rumar para o norte havia muito tempo. Estavam sendo conduzidos simplesmente segundo um curso escolhido para eles – em direção ao leste e ao sul, para dentro do coração da Floresta, e não o contrário. (TOLKIEN, 2003, p. 118-119)

Além de se depararem com os caminhos emaranhados do lugar, na floresta, os hobbits são atacados pelo “Grande Salgueiro”, um remanescente dos velhos pais

das árvores, antigos senhores dessa espacialidade. O Velho Salgueiro era o mais forte e poderoso entre eles. Era o senhor dos ventos e suas raízes chegavam a percorrer quase que toda a imensidão da floresta, por isso, podia se fazer presente em toda a vastidão da mesma e observar e controlar todos os seres que por ela se atreviam a passar. Comumente associado pela simbologia tradicional, segundo Brandão (2010, p. 271), à “fecundidade e a imortalidade”, o salgueiro, na aventura de Tolkien, pode representar o encontro justamente com a morte. Nesse raciocínio, encontramos uma correspondência com as definições de Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 798) que afirmam que no Ocidente esse tipo de árvore pode ser associada com a morte, devido a sua forma: “No ocidente, o chorão é às vezes relacionado com a morte, pois a morfologia da árvore evoca sentimentos de tristeza”.

O salgueiro, considerado em algumas culturas como uma árvore sagrada, é associado ainda à figura das bruxas, por uma forte ligação com as deusas noturnas ou lunares, provocando em torno dele ainda mais temor. No romance de Tolkien, a árvore é personificada como um “salgueiro-homem” responsável por atacar os hobbits, que somente se salvam com a ajuda de uma figura enigmática, como se pode ver no seguinte trecho:

- Socorro! – gritaram Frodo e Sam, correndo em direção a ele com os braços estendidos.

- Ooh! Ooh! Quietos aí! – gritou o velho, levantando uma mão, ao que eles pararam imediatamente, como se tivessem sido paralisados. – Agora, meus pequenos camaradas, aonde vão assim, bufando como foles? Qual é o problema aqui? Sabem quem eu sou? Meu nome é Tom Bombadil. Contem-me seu problema! Tom está com pressa. Não amassem meus nenúfares!

- Meus amigos estão presos no salgueiro – gritou Frodo, quase sem fôlego.

- O Sr. Merry esta sendo esmagado numa fenda – berrou Sam.

- O quê? – gritou Tom Bombadil, dando um salto no ar. – O Velho Salgueiro-Homem? Nada pior que isso? Podemos resolver isso logo. Conheço a melodia para ele. Velho salgueiro-homem cinzento! Vou congelar a seiva dele, se não se comportar. Vou cantar até as raízes saíam do solo. Vou cantar para levantar um vento que leva embora folha e ramo. Este Velho salgueiro-homem!

Aninhando cuidadosamente os nenúfares no chão, correu até a árvore. Ali viu os pés de Merry ainda fora – o resto já tinha sido tragado pela árvore. Tom colocou a boca perto da fenda e começou a cantar dentro dela em voz baixa. Os hobbits não conseguiam

entender as palavras, mas ficou evidente que Merry estava acordando. Suas pernas começaram a chutar. Tom pulou para trás, e quebrando um galho que pendia começou a golpear a árvore com ele. – Deixe-os sair, Velho Salgueiro-homem! Disse ele. – O que está pensando? Não deveria estar acordado. Coma terra! Cave fundo! Beba água! Vá dormir! Bombadil está falando! – Então agarrou os pés de Merry e o puxou da fenda que se abriu de repente.

Houve um estalo violento e a outra fenda se abriu, e dela Pippin pulou, como se tivesse sido chutado. Então, com um estalido ruidoso, as duas fendas se fecharam novamente. A árvore tremeu desde a raiz até a copa, depois do que se fez absoluto silêncio. (TOLKIEN, 2003, p. 124-125)

O personagem Tom Bombadil era um dos habitantes mais antigos da Terra-média. Por conta de sua experiência, acumulava uma grande sabedoria, a qual aparece geralmente associada à longevidade, conforme destacam Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 934). Na saga do Anel, essa sabedoria se torna indispensável aos viajantes, que não conhecem os perigos da floresta e acabam sendo auxiliados pelo ajudante mágico. Pelo enredo, não é possível dizer ao certo desde quando Tom Bombadil existia, falava-se que desde os tempos antigos. Estava ali na Floresta Velha até onde se tem notícia da mesma e era uma espécie de seu rei ou senhor, já que todos lhe prestavam obediência e reverência. Ele tinha um poder mágico sobre as outras criaturas que habitavam a floresta e era por elas temido.

Tom Bombadil é o segundo ajudante mágico que Frodo e seus companheiros encontram pelo caminho. À semelhança de Hermes, famosa divindade da mitologia grega, Tom funciona como “protetor dos viajantes, um guardião das estradas”, conforme Brandão (2010, p. 272) observa. Do mesmo modo que o deus grego, Bombadil é a força do destino que guia e presta ajuda a Frodo, quando o herói está em apuros e sua missão se encontra ameaçada. O velho habitante da floresta fornece aos hobbits uma melodia, que deve ser cantada, toda vez que Frodo e seus amigos se encontrem em perigo no território da Floresta Velha.

Ele também aconselha os hobbits sobre o caminho que devem tomar para que sua jornada tenha êxito, e como esse trajeto deve ser feito. Diz a Frodo para evitar os túmulos, pois lá se encontram as “criaturas tumulares”, que atraem os viajantes para dentro de suas moradas e lá os prendem, de forma que, os viajantes capturados, nunca mais conseguem sair da floresta. Numa concepção alegórica, os

túmulos aqui representariam “o abismo onde o ser é devorado pelas trevas passageiras e fatais”. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 915).

O ajudante mágico instrui ainda os heróis a seguirem no caminho do capim verde, pois sabe que, para atingir o seu objetivo, o viajante deve manter o foco em seu destino, não se distraindo, pois o percurso para encontrar a saída é estreito, longo e duro e uma simples desatenção pode fazer com que o herói perca o seu destino e naufrague em sua expedição, não chegando jamais a conclusão de sua jornada. Dirigir-se ao capim verde pode simbolizar uma busca da fecundidade da natureza, o encontro com a energia que dá origem a vida. Segundo Campbell (1990, p. 177), simboliza a deusa mãe protetora. Portanto, conduzir-se a mesma é encontrar a esfera de proteção e fugir dos perigos. O verde é a cor, segundo Chevalier & Gheerbrant (2009, p. 940) do conhecimento, dessa forma significaria que só através da busca da sabedoria é que os aventureiros encontrariam o seu caminho: “É a cor da esperança, da força, da longevidade”. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 939). Por alusão, o capim verde é o caminho por onde Deus conduz o salmista<sup>3</sup>, guiando-o por uma territorialidade tranquila, o que poderia indicar aos personagens da saga que é preciso manter a fé. Por essas e outras associações, o verde seria, então, o despertar da vida, em oposição ao negro da floresta:

O verde é a cor do reino vegetal se reafirmando, graças às águas regeneradoras e lustrais nas quais o batismo tem todo o seu significado simbólico. O verde é o despertar das águas primordiais, o verde é o despertar da vida. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 939).

Numa analogia com a figura divina, Tom Bombadil é quem socorre a Comitiva do Anel, livrando-a da morte. É comum a figura do ajudante mágico aparecer como um habitante da floresta, nas narrativas fantásticas. Este habitante chega ao herói para lhe mostrar que ele não se encontra desamparado em sua jornada, que ele sempre pode confiar que, aceitando a missão heroica, o destino trará consigo não só as dificuldades, como também o apoio para superá-las. No caso de Tom,

---

<sup>3</sup> Referimo-nos ao salmo 23, em que o salmista, possivelmente o rei Davi, cercado por tropas inimigas, ratifica a sua confiança na providência divina. Num dos trechos do salmo, ele diz “deitar me faz em verdes pastos”.

observamos que esse personagem é uma espécie de duende da floresta, um dos tipos freqüentes de auxiliares mágicos, como se vê na descrição de Campbell:

Uma vez que você tenha cruzado o limiar, e se realmente essa for a sua aventura – se for uma jornada adequada às suas necessidades espirituais mais profundas ou para a qual você esteja pronto –, aparecerão pelo caminho ajudantes que lhe darão auxílio mágico. Pode ser um duende da floresta ou um sábio, uma fada madrinha ou um animal que surja para ser companheiro ou conselheiro, dizendo-lhe quais são os perigos no caminho e como superá-los. Eles darão a você amuletos para protegê-los, imagens para meditar, mudras (gestos ou posições de mão) e mantras (frases para cantar e pensar) que o guiarão e o manterão no caminho. (CAMPBELL, 2008, p. 140)

A ajuda mágica que aparece ao herói não é uma prerrogativa somente das narrativas fantásticas. As mitologias e crenças mais elaboradas também contam com essa figura mágica, que desperta e auxilia o herói em sua conduta. Nas grandes religiões, sempre temos o despertar dos grandes profetas, para sua missão evangelizadora após a visita de um anjo, que nada mais é que um ser mágico que vem e faz com que o profeta abandone uma vida trivial, e se torne disposto a ingressar na aventura heróica de conduzir a si mesmo e a um povo rumo ao divino.

O profeta Mohamad, do Islamismo, vivia uma vida pacata como condutor de caravanas de camelos. Era casado e tinha uma vida próspera como um negociante. Porém, a certa altura de sua vida, ele se retira da vida normal que levava e vai ao monte Hira, onde passa a receber mensagens de Deus sobre como ele deveria conduzir seu povo para a salvação eterna.

A figura do Espírito Santo aparece constantemente para o profeta Jesus, trazendo-lhe sempre mensagens de conduta de como ele devia se portar e o que fazer para que sua missão divina na terra se realizasse, como planejado por Deus. Portanto, o Espírito Santo, funciona como um guia para Jesus, lhe apontando os caminhos para seguir, como também, aparece em passagens de sua vida para fornecer o auxílio mágico que ele precisa para seguir em frente. Como nesses casos, poderíamos dizer que o personagem Tom Bombadil, além de fornecer auxílio mágico, funciona, à semelhança do Espírito Santo, como um guia na jornada de nossos aventureiros, pelo menos enquanto eles estiverem em sua floresta:

- Não saiam do capim verde. Não vão se misturar com pedras velhas ou com as Criaturas geladas, nem se intrometer em suas casas, a não ser que sejam pessoas fortes, com corações que nada temem! \_ Disse isso mais de uma vez e aconselhou-os a passar pelos Túmulos do lado oeste, se por acaso se aproximassem de um deles. (TOLKIEN, 2003, p.138)

### 3.2 O LABIRINTO

O caminho de provações se apresenta de forma variada, mas é comum, no tipo de narrativa heroica, a retomada do arquétipo do labirinto. Uma figura simbólica das mais antigas que pode ser encontrada entre os mais diversos povos e nas mais distantes épocas, sendo seu mais famoso expoente o mítico labirinto de Cnosos, ligado à lenda de Teseu e do Minotauro. A sua representação em igrejas e catedrais é uma prova de que é um símbolo caro para a humanidade:

A evidência da larga reprodução de labirintos nas igrejas e catedrais, considerados antigos centros de iniciação, confirma o fato de o labirinto ser um motivo simbólico importante para a humanidade, como representação do processo de interiorização, de autoconhecimento e de transformação. O tema do labirinto estava ligado ao caminho iniciático de mudança de consciência e de renovação psíquica e espiritual, cuja meta é a busca do Centro, da Unidade essencial. (CAVALCANTI, 2008, p. 133)

Com sua estrutura sinuosa, o labirinto é uma das provas que o indivíduo quase sempre deve atravessar para em seu centro encontrar determinado tesouro. O percurso labiríntico é uma demonstração de que para se atingir o objetivo desejado o viajante deve estar ciente de que é preciso lutar. O entrecruzamento de rotas demonstra que são muitas as possibilidades de se perder na sua saga, que são muitos os desafios que o herói irá enfrentar para poder chegar ao fim de sua tarefa e que esse caminho, se não for seguido com obstinação, poderá lhe levar à perdição, a uma jornada frustrada:

Geralmente o caminho para o Centro está cheio de dificuldades e de obstáculos, que devem ser vencidos por todo indivíduo na busca de sua individuação. Com suas voltas tortuosas e seus meandros, o labirinto representa as dificuldades que o iniciado terá que enfrentar, como os medos, as ansiedades, os sentimentos de desânimo e de estagnação. A estrutura arquetípica do labirinto apresenta um

entrecruzamento de caminhos e atalhos, muitos dos quais não têm saída aparente, mas que simbolizam os impasses, as paradas e as provas iniciáticas que o herói-iniciado terá que enfrentar e vencer para alcançar o centro. (CAVALCANTI, 2008, p. 135)

Durante o percurso, o sujeito candidato a herói tem encontros com criaturas que lutam para impedir que ele chegue ao seu destino. São figuras variadas, mas o mais comum é que venham assumindo formas monstruosas. Os monstros que se lhe apresentam funcionam como medos que acometem os viajantes em sua aventura. Enfrentá-los é necessário para que a sua jornada chegue ao fim de maneira exitosa. Simbolicamente falando, o labirinto é, então, um caminho de amadurecimento pelo qual o herói tem de passar em busca do centro, que representa o encontro com a própria divindade e a conseqüente ampliação do horizonte do ser. Como salienta Cavalcanti, as dificuldades precisam ser vencidas para que o personagem consiga a sua realização plena:

Geralmente o caminho para o Centro está cheio de dificuldades e de obstáculos, que devem ser vencidos por todo indivíduo na busca de sua individuação. Com suas voltas tortuosas e seus meandros, o labirinto representa as dificuldades que o iniciado terá que enfrentar, como os medos, as ansiedades, os sentimentos de desânimo e de estagnação. A estrutura arquetípica do labirinto apresenta um entrecruzamento de caminhos e atalhos, muitos dos quais não têm saída aparente, mas que simbolizam os impasses, as paradas e as provas iniciáticas que o herói-iniciado terá que enfrentar e vencer para alcançar o centro. (CAVALCANTI, 2008, p. 135)

A arquitetura labiríntica demonstra que, embora os caminhos sejam múltiplos, a saída é única. Essa importante metáfora nos informa que para atingir o destino desejado o herói deve ser dedicado, disciplinado, paciente e obstinado. Nesse sentido, não há como construir desvios para fugir da jornada, ou melhor, os desvios já estão prontos, mas quase sempre levam o herói à perdição, à derrota, ao fracasso. Dessa maneira, o herói deve percorrer o labirinto em busca da passagem principal, da vereda certa, numa saga que o transforma inevitavelmente em um novo ser. É o que nos enfatiza a estudiosa do tema:

O arquétipo do labirinto simboliza a jornada que conduz o homem ao interior de si mesmo, à luta com sua sombra, à sua transformação e, finalmente, ao resgate de sua alma e o alcance do Centro e da Unidade. O labirinto é uma metáfora da vida humana, um símbolo



perfeito para descrever a trajetória espiritual da transformação da consciência, a via que o indivíduo percorre, recolhendo os pedaços perdidos e esquecidos de si mesmo. Como alegoria simbólica do percurso humano, o labirinto representa a tarefa que o indivíduo tem que trilhar em busca do desenvolvimento, assumindo todos os percalços, à procura do Centro, em busca da salvação. É a jornada heróica que o indivíduo deve fazer, desde a entrada a partir do exterior para o interior, no mais profundo de si mesmo, visando a sua transformação, o encontro consigo mesmo, com a sua alma, com o Centro. (CAVALCANTI, 2008, p. 135)

A Associação entre o arquétipo do labirinto e os desafios enfrentados pela Comitiva do Anel, na narrativa de Tolkien, é possível de ser estabelecida quando Frodo e seus amigos percorrem uma estrada em formato labiríntico, na qual eles enfrentam uma série de circunstâncias desfavoráveis, inclusive monstros. Esse percurso é representado na travessia das Minas de Moria, uma antiga cidadela pertencente outrora aos anões, e que por sua estrutura sinuosa, cheia de alternativas e perigos, funcionaria como uma espécie de labirinto percorrido pelos heróis, como se constata no trecho a seguir:

A passagem fez algumas curvas, e depois começou a descer. Continuou constantemente para baixo por um tempo, antes de ficar plana de novo. O ar ficou quente e abafado, mas não era desagradável, e algumas vezes eles sentiam no rosto correntes de ar mais fresco, que vinham de aberturas semi-ocultas na parede. Havia muitas dessas aberturas. No raio pálido do cajado do mago, Frodo via de relance escadas e arcos, além de outras passagens e túneis, que se dirigiam para cima, ou desciam abruptamente, ou se abriam numa escuridão vazia de ambos os lados. Qualquer um ficaria desorientado. Gimli era de pouca ajuda para Gandalf, a não ser por sua vigorosa coragem. Pelo menos não se incomodava, ao contrário dos outros, com a escuridão em si. Frequentemente o mago o consultava em pontos onde a escolha de caminhos era duvidosa, mas era sempre Gandalf que dizia a última palavra. As Minas de Moria eram vastas e intrincadas, mais do que podia conceber a imaginação de Gimli, filho de Glóin, embora fosse um anão da raça das montanhas. Para Gandalf, as lembranças de uma viagem realizada há muito tempo eram agora de pouca ajuda, mas mesmo na escuridão, e apesar de todas as curvas da estrada, ele sabia aonde desejava ir, e não vacilou, enquanto havia um caminho que conduzia na direção de seu objetivo. (TOLKIEN, 2003, p.323-324).

Na passagem pelo labirinto das Minas de Moria, uma antiga cidade dos anões, agora destruída pelos orcs, os membros da Comitiva do Anel lutam corpo a corpo com os comandados de Saruman. As minas, em sua estrutura labiríntica,

representam um grande desafio, pois além de exterminar os adversários, os heróis têm de descobrir uma saída na sua intrincada teia de caminhos. Durante essa batalha, Frodo é ferido de forma grave, mas a determinação do grupo faz com que os orcs sejam vencidos e mais essa provação é superada. Porém, ao fim do combate os guerreiros são perseguidos por um Balrog, um monstro das profundezas, e só conseguem atravessar as montanhas e superar mais esta prova porque Gandalf luta com ele e o destrói.

### 3.3 O PÂNTANO DOS MORTOS

Após um período em que a Comitiva do Anel segue em conjunto, Frodo e Sam se separam do restante do grupo e assumem o papel de conduzir sozinhos o Um Anel. Nessa sequência da aventura, não estão propriamente sós, visto que passam a contar com a presença de Smeagol, uma criatura corrompida pelo Anel, capturado por eles e que passa a guiá-los para a Terra de Mordor, onde o objeto deveria ser destruído. Aqui temos a representação de mais uma função descrita por Propp (2006), porém com algumas particularidades. Conforme aponta o estudioso russo, nessa parte da narrativa o herói é transportado para o local onde se encontra o objeto que busca. O caminho apontado por Smeágol compreende os pântanos dos mortos, um local em que os mortos descansam e tem o poder de capturar os vivos. A simbologia do pântano revela que o espaço é um ambiente de transição e purificação. Atravessar essa territorialidade significa a necessidade de se despir do ego egoísta e construir uma nova forma de ser mais solidária. A travessia da região pantanosa revela também que só após ultrapassar muitas dificuldades o sujeito pode, finalmente, atingir a região paradisíaca.

Em seu aspecto noturno, o pântano guardado por serpentes venenosas simboliza o egoísmo e a avareza que impedem a partilha dos próprios bens com o próximo, mesmo se este estiver à beira da morte na miséria (HAMK, 12, 61). Pode representar também, de acordo com a simbologia geral do monstro guardião de tesouros, as dificuldades a se superar antes de se ter acesso ao frescor de um oásis ou de um poço. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p.681).

Em *O Senhor dos Anéis*, os mortos no pântano mostram aos aventureiros que a existência é algo passageiro e fugaz. Descortinam também que só através da

morte é que se pode renascer para uma nova vida. Assim, cruzar o pântano dos mortos significa para Frodo e Sam a consciência da fragilidade da existência e ao mesmo tempo a sabedoria de que para renascer é necessário abandonar a vida anterior:

- Não sei – disse Frodo numa voz que parecia saída de um sonho. – Mas também os vi. Nas poças, quando as velas estão acesas. Jazem em todas as poças, rostos pálidos, nas profundezas das águas escuras. Eu os vi: rostos repugnantes e maus, e rostos nobres e tristes. Muitos rostos altivos e belos, e ervas em seus cabelos prateados. Mas todos nojentos, podres, todos mortos. Há uma luz terrível neles. – Frodo cobriu os olhos com as mãos. – Não sei quem são; mas tive a impressão de ter visto ali homens e elfos, e orcs ao lado deles. (TOLKIEN, 2003, p. 659-660)

Após atravessar o pântano o trio segue jornada e inicia a subida à montanha de Mordor. Uma travessia dura, agravada pelas poucas provisões que possuem. Durante a subida, Smeagol usa de artifícios enganadores para colocar Frodo contra Sam e assim se apoderar do Um Anel. Ele simula um roubo das comidas e coloca a culpa em Sam e com isso consegue colocar Frodo contra o mesmo.

### **3.4 A ARANHA LARACNA**

Após a travessia da região pantanosa, uma das provações mais significativas da saga ocorre quando, ludibriados por Gollum, personagem corrompido pelo Anel, os hobbits são conduzidos em uma cilada para o reino de Laracna, a aranha. O aracnídeo é um monstro que consome a vida de todos aqueles que se aventuram por seus domínios. A cena abaixo descreve o momento em que os personagens adentram o território da aranha:

De repente estavam sob a sombra, e ali no meio dela viram a abertura de uma caverna. – A entrada é por ali – disse Gollum baixinho. – Esta é a entrada do túnel. Não disse o nome: Torech Ungol, Toca da Laracna. Dela vinha um fedor nauseabundo, como se uma imundície inominável estivesse empilhada e guardada na escuridão lá dentro. (TOLKIEN, 2003, p. 756).

O monstro aracnídeo habita uma caverna, sendo dessa espacialidade a sua senhora. Este dado é bastante significativo visto que esse ambiente carrega em si uma significação bastante rica. Entre tantas que podem ser aqui abordadas, destacamos primeiramente o fato de a caverna ser, por excelência, em diversas tradições, relacionada ao espaço uterino, a um ambiente de renascimento e iniciação. Portanto, ao penetrar nos domínios desse lugar peculiar, Frodo, como os demais postulantes a heróis, inicia um processo de luta que o levará a um renascimento. O combate que irá travar com a aranha nos domínios da caverna é um embate do qual ele não sairá o mesmo, isso não somente do ponto de vista físico, como também no que se refere a sua formação enquanto sujeito herói. Esse aspecto de local de renascimento da caverna nos é atestado por Chevalier & Gheerbrant, quando afirmam que:

Arquétipo do útero materno, a caverna figura nos mitos de origem, de renascimento e de iniciação de numerosos povos. Sob a designação genérica de caverna, incluímos igualmente as grutas e antros, se bem que não haja sinonímia perfeita entre essas palavras, entendemos por caverna um lugar subterrâneo ou rupestre, de teto abobadado, mais ou menos afundado na terra ou na montanha e mais ou menos escuro. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 212-213).

A respeito da caverna, lembremos ainda do texto *A República* de Platão, no qual essa territorialidade aparece associada à ignorância, à escuridão dos sentidos, ao conformismo das coisas, do qual é preciso se libertar através da luz da verdade. Seguindo a proposição do filósofo, diríamos que é necessário a Frodo primeiro descer ao mundo do subterrâneo por uma obrigação heroica para de lá emergir como uma nova criatura. Em *O Senhor dos Anéis*, chama-nos a atenção o fato dessa territorialidade ser habitada por um aracnídeo que, alegoricamente falando, pode representar uma espécie de barqueiro que conduz os vivos para o reino dos mortos, já que Laracna é uma consumidora de vidas e sua caverna escura e sombria, onde o portador do Um Anel tem agora de travar uma guerra de vida e morte contra esse terrível monstro. A estreita relação entre a figura da aranha e o fim da vida nos é proposta a seguir por Chevalier & Gheerbrant:

A aranha torna-se às vezes, símbolo da alma ou um animal psicopompo. Entre os povos altaicos da Ásia Central e da Sibéria,

principalmente, representa a alma liberada do corpo. Entre os muiscas da Colômbia, quando ela própria não é a alma, é quem transporta ao longo do rio, num barco feito com sua teia, as almas dos mortos que devem ir para o inferno. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 72)

Durante o embate com Laracna, Frodo se utiliza do objeto mágico fornecido por Galadriel, trata-se do cristal que lhe foi dado pela rainha élfica e que na escuridão da toca servirá como iluminação dos caminhos do herói. Vejamos:

No momento em que Frodo falou, sentiu uma grande força maligna pesar sobre si, e um olhar mortal examinando a sua pessoa. Não muito distante no túnel, entre eles e a abertura onde tinham cambaleado e tropeçado, ele percebeu olhos ficando cada vez mais visíveis, dois grandes aglomerados de olhos com muitas janelas – a ameaça que se aproximava finalmente se desmascarou. A radiação da estrela de cristal se partiu naquelas milhares de facetas e foi lançada de volta, mas atrás do clarão um fogo pálido e mortal começou a brilhar fixo lá dentro, uma chama acesa em alguma escura caverna de pensamento maligno. Eram olhos monstruosos e abomináveis, bestiais e ao mesmo tempo cheios de propósito e de um prazer horrendo, exultando sobre suas vítimas, presas e sem qualquer esperança de escaparem. (TOLKIEN, 2003, p. 760).

Os cristais, segundo uma interpretação simbólica, podem representar a saída da escuridão para o herói e a iluminação dos seus caminhos. Ou seja, o poder da pedra pode lhe trazer a visão que estava obscurecida, assim como o faz o sol no mito platônico da caverna. Toda essa carga significativa do cristal é definida pelos estudiosos:

As pedras transparentes ou translúcidas como o cristal de rocha, o quartzo, a obsidiana, a diorita do Sul são empregadas tradicionalmente pelos índios peles-vermelhas das Pradarias como talismãs e produtores de visão: facilitam o transe, o qual permite a percepção do invisível. Entre os navajos, é o cristal de rocha que, primeiro, eleva o sol, que ilumina o mundo. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 303)

De posse do cristal, Frodo pode ver o que se passa na escuridão da caverna, mas mesmo assim é envolvido pelas teias e pinças de Laracna, sendo derrotado pela aranha, prova de que o herói também pode sofrer reveses em sua saga. E como acontece em outras passagens da narrativa, Sam o socorre e entra num

embate com a aranha, conseguindo derrotar o monstro. E como o ser maligno não devora Frodo e ele é levado por orcs, Sam o resgata e a jornada continua. Abaixo segue a descrição da vitória de Sam:

Como se o espírito indomável do hobbit tivesse colocado sua força em ação, o cristal se acendeu de repente como uma tocha branca em sua mão. Queimava como uma estrela que, saltando do firmamento, corta o ar escuro com uma luz intolerável. Nenhum terror igual vindo do céu jamais queimara no rosto de Laracna antes. Os raios daquela luz penetraram sua cabeça machucada e cortaram com uma dor insuportável, e a terrível infecção de luz se espalhou de um olho para outro. Ela caiu para trás, golpeando o ar com as patas dianteiras, sua visão fulminada por relâmpagos internos, sua mente agonizando. Então, virando sua cabeça mutilada, rolou no chão e começou a se arrastar, garra após garra, na direção da abertura no penhasco escuro lá atrás. (TOLKIEN, 2003, p. 770)

A passagem pela caverna de Laracna demonstra assim também que, para conseguir atingir o sucesso em sua saga, o herói sempre conta com algum tipo de ajuda, que ele nunca está só.

### **3.5 A PROVAÇÃO FINAL**

A respeito de uma leitura simbólica da cartografia das principais espacialidades pelas quais transitam o personagem Frodo e a Comitiva do Anel, destacamos que algumas delas têm especial importância para o discurso mítico e religioso, como é o caso, por exemplo, do labirinto e da caverna, já mencionados anteriormente. Algumas dessas localidades estão relacionadas aos chamados símbolos do centro, considerado, de acordo com Cavalcanti (2008, p. 12) “[...] o lugar no qual o homem pode reconhecer a sua verdadeira identidade e recuperar a consciência de sua unidade com o universo e com Deus, libertando-se do sentimento de alienação e isolamento”.

Uma das territorialidades associadas a esse simbolismo é a da montanha, região pela qual Frodo e Sam terão que passar durante a provação final na Terra de Mordor. Ao entrar na territorialidade dominada pelo Senhor da Escuridão, os heróis finalmente se deparam com o desafio de destruir o Anel no próprio local onde ele outrora fora forjado. Para tanto, precisam passar despercebidos pelos olhos de

Sauron e seus guardiães, além de conviver com o calor escaldante, o cansaço e a fome. Como parte da execução da missão, terão de subir a montanha, local que reúne em torno de si significações relacionadas à altura e ao centro:

- Agora vamos! Agora, para o último arranque! – disse Sam, esforçando-se para se levantar. Inclinou-se sobre Frodo, despertando-o com delicadeza. Frodo resmungou, mas com um grande esforço de vontade levantou-se vacilante; em seguida caiu sobre os joelhos outra vez. Ergueu os olhos com dificuldade até as escuras encostas da Montanha da Perdição que assomava acima dele, e então pensosamente começou a avançar arrastando-se com pés e mãos. (TOLKIEN, 2003, p. 996)

A superação da montanha, como salientam muitos pesquisadores, está relacionada com o processo de autoconhecimento. Ao atingir o seu cume, o herói se encontra mais próximo de sua interioridade verdadeira, alcançando um grau de sabedoria que permite o desabrochar de todas as suas potencialidades. Isso decorre do fato de, interpretado a partir de uma leitura mística, o monte ser o espaço onde o herói se encontra com o poder divino que habita o topo do lugar, conforme se depreende da leitura de inúmeras passagens do texto bíblico, nas quais a presença de Deus sempre se manifesta em regiões montanhosas. Lembremos, por exemplo, do monte Sinai, onde, de acordo com o livro do *Êxodo*, Deus se revela a Moisés a fim de lhe entregar as Tábuas da lei; ou ainda da mais famosa homília proferida pelo Cristo e que ficou conhecida como “O Sermão da montanha”.

A superação da montanha, cognominada como da Perdição, se constitui então como mais um obstáculo, um dos últimos a ser enfrentado pelos heróis para finalmente realizar a destruição do Anel. Porém, o poder é algo perigoso e Frodo na iminência de livrar-se é tentado e hesita, abrindo espaço para as investidas de Sméagol que o toma. Segue-se uma luta entre os dois e o gollum cai nas lavas junto com o instrumento do poder, dando fim à saga dos hobbits.

- Bem, este é o fim, Sam Gamgi – disse uma voz ao seu lado. E ali estava Frodo, pálido e exausto, e apesar disso era Frodo novamente; agora em seus olhos só havia paz; nem luta de vontade, nem loucura, nem qualquer temor. Seu fardo fora levado. Ali estava o querido mestre dos doces dias no Condado.

- Mestre! – gritou Sam, caindo de joelhos. Em meio a toda aquela ruína do mundo, naquele momento ele só sentiu alegria, uma grande

alegria. O fardo se fora. Seu mestre se salvara; voltara a si de novo, estava livre. (TOLKIEN, 2003, p. 1003-1004)

As circunstâncias em que o Anel é destruído são exemplares do caráter *sui generis* do herói Frodo. No momento crucial ele fraqueja e quase provoca a ruína de toda a Terra-média, porém, com a contribuição involuntária de Sméagol, termina por cumprir o seu papel. E assim, a profecia de Gandalf se cumpre e é provada, pois o mesmo havia profetizado que a até a mais insignificante das criaturas há de ter o seu valor.

Enquanto isso, nas portas da fortaleza de Sauron, Aragorn e Gandalf lideravam a investida dos povos livres contra as forças da escuridão. Merry e Pippin também faziam parte da sangrenta batalha, que seria a última travada entre as duas partes. As tropas oponentes eram gigantescas e se lançaram de forma intensa sobre as forças do bem. Porém, com a eliminação do Anel “O Senhor da Escuridão” perdera grande parte de sua força e com isso finda o seu poder. O antagonista é vencido e o dano inicial é reparado, ou seja, Sauron, o antagonista, é aniquilado e o dano inicial, a perda da liberdade, é consertado, como é descrito por Propp (2006).

### 3.6 O HERÓI FUNDADOR

O processo de provações pelo qual passa o herói pode originar não só uma nova identificação para ele, como também para toda a coletividade em que o mesmo está inserido. Saliencamos que o herói pode ser analisado a partir de várias perspectivas. A primeira delas se refere a um heroísmo pessoal, o qual vem sendo amplamente utilizado em nossa leitura, na esteira principalmente das considerações de Campbell. Essa forma de se referir ao heroísmo pode ser interpretada como um processo de amadurecimento pessoal, em que a urgência heróica é um imperativo para o crescimento e amadurecimento particular de determinado sujeito. Uma dimensão também enfatizada por Alvarenga:

O herói, seja como figura mítica, seja como figura arquetípica, pode ser compreendido e analisado pela polaridade pessoal ou pela polaridade coletiva. Olhando pela polaridade pessoal, o herói é um buscador de si mesmo, e esse processo retrata o movimento da



psique na conquista da própria identidade, da própria individualidade. Assim, podemos pensar que não há como trilhar o caminho da individuação, se não tivermos o herói ativado em cada um de nós. Isso se dá em muitos momentos de nossas vidas. (ALVARENGA, 2011, p. 21)

Numa segunda leitura, o heroísmo é tomado de maneira mais ampla, compreendendo as consequências da aventura que afetam toda a sociedade em que o sujeito está inserido. Nessa compreensão, expandindo-se ao meramente pessoal, o herói é um ser que age para modificar o meio em que vive, é um servidor para o seu grupo, é solidário. Ele representa o espírito de renovação da comunidade e é encontrado na gênese de novas formas de organização social, ou mesmo fundando novas comunidades. Considerando essas atuações, ele será o herói cultural, conforme o define Meletínski:

Dentro das molduras da imagem do herói cultural formou-se apenas um elemento do complexo arquetípico do “herói”. Trata-se da correlação entre a sociedade humana e a preocupação em construir um mundo para o homem, o herói cultural de formação mais elevada acrescenta a isso a defesa contra as forças ctônicas e demoníacas que representam o caos, a luta contra elas e sua eliminação por perturbarem a vida pacífica da humanidade. (MELETINSKI, 2002, p. 50)

Ao ultrapassar a etapa das adversidades, o herói é o responsável pela passagem do caos para o cosmo, realizando a edificação e a fundação de um ideário coletivo, que buscará defender, proteger contra as forças do mal, assim como destaca o mitólogo. Por essa perspectiva, ele é aquele que serve à coletividade, que a revigora, que lhe dá nova vida, reanimando a vida da comunidade, como nos diz Alvarenga:

Olhando pela polaridade coletiva, a mais importante de todas as funções heróicas, na mítica dos povos, traduz-se pela condição de servir. O herói mítico serve à tribo, promovendo transformações na estrutura social em decorrência das aquisições ímpares que consegue. São as sementes renovadoras da produção de grãos; as tecnologias que tornam os esforços mais produtivos, os ganhos maiores e diminuem a carga de trabalho dos humanos, criando espaços para o lazer; são as idéias, valores, conhecimentos que se trocam. (ALVARENGA, 2011, p. 21-22)

Na narrativa de *O Senhor dos Anéis*, é possível associar o arquétipo do herói fundador ao personagem Aragorn, que, ao final da aventura, oferece a possibilidade de um resgate da aliança entre deuses e homens, a qual havia sido rompida. Com a quebra do compromisso entre esses personagens e os demais seres da Terra-média, culminado com a corrupção de Isildur, Aragorn tem a possibilidade de refazer a aliança e fundar uma nova condição para os homens. Ele tem, portanto, a possibilidade de se tornar um herói fundador, ou seja, aquele que instaura uma nova situação para o seu povo, conforme se percebe nas palavras que lhe são dirigidas por Gandalf:

E Gandalf disse: - Este é o seu reino, e o coração do reino maior que haverá. A Terceira Era do mundo está terminada, e a nova era começou; é sua tarefa ordenar o início e preservar o que pode ser preservado. Pois, embora muito tenha sido salvo, muita coisa deve agora morrer, e o poder dos Três Anéis também terminou. E todas as terras que vocês estão vendo, e aquelas que ficam em torno delas, deverão ser moradias de homens. (TOLKIEN, 2003, p. 1029)

As palavras de Gandalf, na cena supracitada, aludem ao fim de um tempo e ao começo de outro. Nesse caso, se relacionam aos mitos escatológico e cosmogônico, apontando que, a cada novo começo, deve haver antes um fim radical, em que as coisas velhas são destruídas para dar lugar a outras novas. Na gênese dessas novas coisas, está o personagem heroico, a figura de Aragorn, responsável por “ordenar o início” de uma nova era, uma nova territorialidade e, ao mesmo instante, “preservar” esse lugar contra qualquer ameaça.

Tomamos aqui o exemplo de Aragorn para nos referirmos ao herói fundador, também chamado de cultural, mas seria possível considerarmos a figura de Frodo e até de outros membros da Comitativa do Anel como um representante desse tipo de personagem. Destacamos por fim que, na verdade, o personagem comporta as duas dimensões do heroísmo de que falamos, já que uma não exclui a outra, muito antes pelo contrário, visto que se complementam. Desse modo, em *O Senhor dos Anéis*, os personagens heróis apresentam também esse duplidade. Aragorn, por exemplo, ao mesmo tempo em que durante a saga vive um processo de aperfeiçoamento de si mesmo, traz consigo a responsabilidade de contribuir para a construção de um novo reino para os homens e demais habitantes da Terra-média. Portanto, ele será

um herói pessoal e coletivo, um herói de si mesmo e da comunidade em que vive. Como herdeiro do trono de Gondor, é de sua responsabilidade a missão de criar uma nova forma de viver para os homens, depurando os erros cometidos pelos governantes anteriores e cuidando para erigir uma nova ordem.

## 4. CAPÍTULO 3 – A RECOMPENSA

Depois de ter recebido o seu chamado para aventura, aceitado o desafio, atravessado o limiar, passado por um processo árduo de provações, contando para essas realizações com a ajuda dos auxiliares mágicos, o herói chega, finalmente, a última etapa de sua jornada. Nessa fase, o aventureiro recebe algo que funciona como uma espécie de recompensa, que pode se apresentar de várias formas: pode ser a mão da princesa, a quem o herói tomará como esposa; um grande tesouro, em forma de pedras preciosas ou algo mais subjetivo, até mesmo de valor espiritual; a recuperação do santo Graal; etc. Vejamos o que nos afirma Campbell a respeito dessa fase da saga:

Terminada a busca do herói, por meio da penetração da fonte, ou por intermédio da graça de alguma personificação masculina ou feminina, humana ou animal, o aventureiro deve ainda retornar com o seu troféu transmutador da vida. O círculo completo, a norma do monomito, requer que o herói inicie agora o trabalho de trazer os símbolos da sabedoria, o Velocino de Ouro, ou a princesa adormecida, de volta ao reino humano, onde a bênção alcançada pode servir à renovação da comunidade, da nação, do planeta ou dos dez mil mundos. (CAMPBELL, 2007, p. 195)

Como observa o mitólogo, a recompensa seria uma espécie de bênção que o herói consegue em virtude do esforço empreendido em sua saga. A forma como esta se manifesta está relacionada ao tipo de aventura vivida pelo sujeito, mas é imprescindível em todas as narrativas maravilhosas de cunho heroico. Sem a recompensa a jornada não terá chegado ao seu final. Podemos dizer, então, que ela é o estágio culminante da aventura do herói, como atestam inúmeros exemplos da materialização desse estágio: Ulisses como recompensa retoma seu reino, sua mulher e filho; o Buda atinge a iluminação, uma representação do autoconhecimento; Perseu liberta os jovens de Atenas das garras do Minotauro, dentre outros.

Conforme vimos atestando ao longo de nossa análise, os heróis da saga de Tolkien percorrem todas as etapas do arquétipo. De diferentes formas, Frodo e seus amigos receberam o chamado, passaram pelo processo de provações e chegaram

ao seu destino. E apesar de todas as particularidades pode-se apontar um objetivo comum entre eles: a busca da libertação.

Para alguns estudiosos, como Propp (2006, p. 51), essa última fase da aventura pode ser denominada de recuperação do dano. Em *O Senhor dos Anéis*, o dano principal corresponderia à perda da liberdade dos povos da Terra-média ocasionada pela atuação de Sauron. A reconquista da liberdade apareceria, dessa maneira, como a recompensa desejada pela qual a Comitativa do Anel deveria lutar. Nesse caso, tratar-se-ia do resgate de um estágio anterior no qual a liberdade e a paz eram evidentes. A eliminação da “mão ameaçadora”, como se pode verificar na passagem abaixo transcrita, simboliza o que seria o fim do julgo de Sauron: a libertação das garras opressoras e um grito de libertação dos povos da Terra-média:

- O reino de Sauron está terminado! – disse Gandalf. – O Portador do Anel cumpriu a sua Demanda. – E, quando os Capitães olharam para o sul na direção da Terra de Mordor, tiveram a impressão de que, negro contra cortina de nuvens, erguia-se um enorme vulto de sombra, impenetrável, corado de relâmpagos, enchendo todo o céu. Enorme, levantava-se sobre o mundo, e estendia na direção deles uma grande mão ameaçadora, terrível mas impotente: pois no momento em que se debruçava sobre eles um forte vento o arrebatou, e o vulto foi completamente varrido para longe, e passou; e então um silêncio caiu. (TOLKIEN, 2003, p.756).

A destruição do Anel é muito mais do que o fim de um simples objeto, é um ato culminante de uma jornada cujo objetivo principal era a própria liberdade, pois o Anel como representação do poder só poderia ser usado para a dominação. Por isso, só lhe cabe a destruição, que seria a eliminação metafórica da própria sede de poder daqueles que o possuísse, como ocorre ao personagem Sauron, que busca, a todo custo, a autoridade suprema sobre as criaturas da Terra-média, tal como se nota na passagem abaixo:

- A situação agora é esta: os Nove foram reunidos por ele; os Sete também, ou então foram destruídos. Os Três ainda estão escondidos. Mas não o preocupam mais. Precisa apenas do Um, pois este foi feito por ele mesmo, pertence a ele, que permitiu que uma grande parte de seu antigo poder passasse para o anel, de modo que pudesse governar todos os outros. Se o recuperar, poderá comandar a todos novamente, onde quer que estejam, até mesmo os Três, e tudo o que foi feito com eles não terá efeito, e ele ficará mais forte que nunca. (TOLKIEN, 2001, p. 53)

## 4.1 O DANO

O Anel, como vai sendo descrito em toda a história, seria o instrumento utilizado por Sauron para exercer controle sobre todos os povos da Terra-média. Ele seria o objeto fonte maior do poder do “Senhor da Escuridão” e teria o duplo aspecto de vigiar e oprimir, como atesta um dos estudiosos da narrativa:

Á medida que “o novo hobbit” foi sendo escrito, Tolkien percebeu que o anel encontrado por Bilbo Bolseiro na história anterior, aparentemente pouco mais que um talismã de invisibilidade, era de fato o “Um Anel”, instrumento de poder absoluto forjado pelo maligno Sauron para dominar elfos e homens. (KYRMSE, 2003, p. 13).

Além do Anel, Sauron se utiliza de outros instrumentos em seu processo de dominação. As torres de vigilância de Mordor, com seus olhos que jamais dormem, são o sonho e o projeto de toda proposta de dominação totalitária e lembram o panoptismo estudado por Michel Foucault em *Vigiar e Punir*. De acordo com o filósofo francês, o olhar panóptico é aquele que induz “no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder” (FOUCAULT, 2007, p. 166).

Os “Dentes de Mordor”, como são chamadas as torres, simbolizam o poder controlador das forças de Sauron. Esquecidas durante o período em que o “príncipe das trevas” esteve fora de ação retornam agora durante a saga do anel com a função de exercer vigilância sobre a conduta dos povos da Terra-média e garantir que Sauron se mantivesse sempre informado sobre o que acontecia:

Sobre elas assomavam os Dentes de Mordor, duas torres altas e fortes. Em dias distantes, tinham sido construídas pelos homens de Gondor, altivos e poderosos, depois da derrota e fuga de Sauron, para evitar que eles tentassem retornar ao seu velho reino. Mas a força de Gondor fracassou, os homens dormiram, e por muitos longos anos as torres permaneceram vazias. Então Sauron retornou. Agora as torres de vigia, outrora em ruína, estavam reformadas, cheias de armas e guarnecidas de uma vigilância contínua. Tinham faces de pedra, com janelas escuras que olhavam para o norte, o leste e o oeste, cada janela repleta de olhos que jamais dormiam. (TOLKIEN, 2001, p. 668).

Note-se a semelhança na utilização das torres ‘repleta de olhos que jamais dormiam’ e a reflexão do filósofo a respeito do panoptismo, largamente empregado

no final do século XVII, como um mecanismo de vigilância e sujeição. Como nas estruturas analisadas por Foucault, as torres, na narrativa de Tolkien, propiciam a visão do alto, permitindo ao sujeito que nela se localiza o controle de todo o território que está em sua volta. Retomando o projeto arquitetônico que origina a ideia do olhar panóptico, o estudioso francês observa que:

O princípio é conhecido: na periferia uma construção em anel; no centro, uma torre; esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção. [...] Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar. (FOUCAULT, p. 165-166).

Como espaço privilegiado para observação, as torres aparecem como uma peça fundamental dentro de um projeto de arquitetura que visa inspecionar o outro a qualquer custo, por isso que, no retorno de Sauron, elas são reformadas com a finalidade de servirem permanentemente de ponto de vigilância. É possível, inclusive, perceber similaridades entre a descrição das torres realizada por Foucault e aquela que aparece na história de Tolkien. O filósofo lembra que a torre era ‘vazada de largas janelas’, enquanto o narrador de *O Senhor dos Anéis* observa que eram construídas ‘com janelas escuras que olhavam para o norte, o leste e o oeste’.

Além das torres, Sauron conta, em sua missão de provocar o dano, com a ajuda daqueles que não resistiram à tentação do poder e se corromperam. Entre os homens, os mais importantes e temidos são os Cavaleiros Negros, espectros do anel que perseguem Frodo e seus companheiros em busca do objeto. Funcionam como símbolos do que o poder, a ânsia de governar e a cobiça podem transformar os homens:

Cavaleiros Negros – apesar de disporem de poderes quase iguais aos dos maiar, são na sua origem, homens que, pelo uso dos anéis que lhes foram dados por Sauron, passaram a participar dos poderes deste, mas por esse mesmo poder foram corrompidos, tornando-se meros espectros que poderiam assumir várias formas humanas. (MARTINS FILHO, 2002, p. 28)

A guerra travada entre Sauron e os povos livres só ocorrera porque em um outro combate, entre os povos da Terra-média e o “Senhor da Escuridão”, o Anel foi

tomado e a oportunidade de destruí-lo esteve nas mãos dos homens. Porém, Isildur, aquele que conseguiu o Anel, sucumbiu às tentações do poder e se recusou a fazê-lo. Com isso, Sauron obteve a oportunidade de retornar e iniciar uma nova luta pela dominação de todos. Como se mostra a seguir:

- Infelizmente, sim – disse Elrond. – Isildur o pegou, e isso não deveria ter acontecido. O Anel deveria ter sido jogado no fogo de Orodruin, exatamente onde foi confeccionado. Mas poucos perceberam o que Isildur fez. Ele tinha ficado sozinho ao lado do pai no confronto final; e ao lado de Gil-galad apenas Círdan ficou, e eu. Mas isildur não deu ouvidos ao nosso conselho.

- “Levo isto como compensação pela morte de meu pai e de meu irmão”, disse ele; portanto, sem se importar com o que pensávamos, tomou o Anel para guardá-lo. Mas logo foi traído por ele, o que causou sua morte; por isso é chamado no Norte de A Ruína de Isildur. (TOLKIEN, 2003, p. 252-253)

O retorno de Sauron provoca um novo dano, sendo necessária a formação de uma nova aliança para lutar contra a ameaça à liberdade dos povos livres da Terra-média. Dessa necessidade, se formou a Comitiva do Anel. Ao contrário de grande parte das narrativas convencionais, na saga de Tolkien, a comitiva não buscava a posse de riquezas, o resgate da princesa, a recuperação do santo Graal ou domínio de algum objeto mágico. A recompensa desejada pelos heróis era imaterial, era o direito de ir e vir, uma conquista ainda hoje tão cara aos povos e cidadãos do mundo.

Assim, ao final de sua jornada, ainda nas Terras de Mordor, logo após a destruição do Anel, Sam e Frodo se encontram exaustos. Porém, a liberdade fora alcançada. Uma liberdade que era coletiva, mas também pessoal. Assim, ao dar um fim ao objeto de opressão, ele também decretava a sua libertação pessoal. Agora, ele estava livre para viver a sua vida em paz. Frodo alcança a sua recompensa, que também é aquela de toda a Terra-média. É o que se pode constatar na passagem em que os heróis chegam ao seu desfecho na aventura do Anel. Vejamos:

- Mestre! – gritou Sam, caindo de joelhos. Em meio a toda aquela ruína do mundo, naquele momento ele só sentiu alegria, uma grande alegria. O fardo se fora. Seu mestre se salvara; voltara a si de novo, estava livre. (TOLKIEN, 2003, p.756).



Dessa forma, a conquista da liberdade é a realização maior dos heróis que compõem a Comitiva do Anel. Esse tipo de recompensa é ressaltado por Alvarenga (2011, p. 22-23) que reforça a condição emancipatória desse tipo de personagem. Ele é um libertador de si mesmo, na batalha contra os “demônios” e outros monstros que impedem o seu crescimento e o impossibilita de se realizar plenamente. Por outro lado, é também um ser que se insurge contra a dominação de seu povo e luta para que ele atinja o máximo de suas potencialidades. Dessa maneira, como salienta a estudiosa, é um personagem que peleja contra as formas de aprisionamentos, que se recusa a se manter preso ou sufocado em uma realidade opressora. Um ser em continua expansão. Um personagem sempre em busca de novos caminhos:

Assim, o herói pode ser também entendido como uma expressão da alma que trai o pré-estabelecido, atenta para os seus aprisionamentos e sente não caber mais no espaço que lhe foi destinado. Para permanecer nessa condição, o ser humano haveria de se manter encolhido, sufocado. Todavia a demanda pelo crescimento fala mais alto. Com o herói, a vida do homem dá o primeiro passo além do necessário; seja pelo acaso, seja pelo desafio, seja pelo engano ou pela arte, o herói será sempre o desbravador de novos caminhos. (ALVARENGA, 2011, p. 22-23)

## 4.2 A REPRESENTAÇÃO DA RECOMPENSA

A liberdade que aparece como recompensa para os heróis que constituem a Comitiva do Anel, na narrativa de Tolkien, encontra significações para além da obra, como atestam alguns outros escritos pessoais do autor. Na mesma época em que escrevia o livro, Tolkien vivia sob os assombros de Hitler, nutrindo pela figura do ditador alemão uma grande rejeição, principalmente pelo fato do nazista propagar um ataque ao espírito europeu civilizado que o escritor britânico tanto prezava. É o que vemos na passagem seguinte extraídas do livro *As cartas de J. R. R Tolkien*:

De qualquer modo, tenho nesta Guerra um ardente ressentimento particular – que faria de mim um soldado melhor aos 49 do que fui aos 22 – contra aquele maldito tampinha ignorante chamado Adolf Hitler (pois a coisa estranha sobre inspiração e ímpeto demoníacos é que eles de modo algum aumentam a estatura puramente intelectual: afetam mormente a simples vontade), que esta arruinando, pervertendo, fazendo mau uso e tornando para sempre

amaldiçoado aquele nobre espírito setentrional, uma contribuição suprema para a Europa, que eu sempre amei e tentei apresentar sob sua verdadeira luz. (TOLKIEN, 2006, p. 58)

Tomando essa e algumas outras considerações do escritor a respeito dos regimes totalitários, procuraremos, doravante, estabelecer algumas relações entre ficção e realidade, a fim de comprovarmos que *O Senhor dos Anéis* não seria meramente uma narrativa trivial, mas apareceria, também, como representação de outra questão: uma espécie de denúncia contra os sistemas ditatoriais que ameaçavam o mundo na data em que Tolkien se dedicava a construção do texto.

Escrito nos anos de apogeu do nazismo e do fascismo, entre as décadas de 1930 e 1940, o livro de Tolkien reúne elementos maravilhosos, mas não pode ser visto como uma leitura de entretenimento ingênua. O escritor parece ter absorvido o clima de terror que o regime de Hitler trazia em particular para o seu povo.

Apesar de morar e lecionar em Oxford, cidade que foi poupada pelos bombardeios alemães, o escritor também sentiu os horrores da guerra. Assim, de forma artística informou seu repúdio às ameaças que representavam à liberdade os novos regimes totalitários que tomavam conta de parte de Europa. Dentro da concepção que buscamos confirmar, o clima de guerra serviria, então, ao escritor para criar uma Sociedade do Anel formada para lutar contra o perigo personificado por Sauron, um personagem com características de ditador. Vejamos o que afirma um dos estudiosos da obra sobre a questão do mal e da liberdade no romance:

O mal em *O Senhor dos Anéis* sobrevém com o desrespeito aos limites da liberdade do outro. Torna-se então uma “doença” da qual os Nove Cavaleiros são um testemunho. Essa “doença” caracterizar-se-ia por uma tentativa de deter o fluxo natural da vida. Os Nove Companheiros dos Povos Livres vão combater, expressando a sua mais completa desaprovação a essa doença. (LÓPEZ, 2004, p. 127)

No decorrer da narrativa, é possível perceber uma espécie de alegoria entre as ações de alguns personagens e aquelas que corresponderiam as dos sujeitos reais. Numa passagem do livro, o escritor aponta que após um período de prosperidade, o reino dos homens esqueceu-se dos sofrimentos vividos na última guerra contra Sauron, enfraqueceu suas defesas e se perdeu, entrando em decadência, e abrindo espaço para que Sauron retornasse, trazendo com ele a ameaça aos povos livres. O que se pode encontrar em semelhança com a Europa,

que recém-saída de um período pacífico, novamente entrava em guerra na sua época. Vejamos o trecho abaixo transcrito:

No Sul, o Reinado de Gondor durou muito tempo; por um período seu esplendor cresceu, lembrando de alguma forma a força de Númenor, antes de cair. Altas torres aquele povo construiu, e lugares resistentes, e portos de muitos navios, e a coroa alada dos Reis dos Homens era respeitada e temida por povos de várias línguas. A cidade principal era Osgiliath, Cidadela das Estrelas, no meio da qual o rio corria. E construíram Minas Ithil, a Torre da Lua Nascente, do lado Leste, sobre uma saliência das Montanhas Brancas, construíram Minas Anor, a Torre do Sol Poente, ali, nos pátios do Rei nasceu uma árvore branca, da semente que Isildur trouxe através das águas profundas, e a semente dessa árvore tinha vindo antes de Eressëa, e antes do Extremo Oeste, no Dia antes dos dias quando o mundo era jovem

- Mas com o rápido passar dos anos na Terra-média a linhagem de Menendil, filho de Anárion, acabou, e a Árvore enfraqueceu, e o sangue dos habitantes de Númenor se misturou com o de homens menores. Então, a guarda sobre as muralhas de Mordor adormeceu, e seres escuros se esgueiraram de volta para gorgoroth. E em certa época seres maléficos avançaram, tomando Minas Ithil e ali permanecendo, transformando-a num lugar de terror; agora é chamada de Minas Morgul, a Torre da Bruxaria. Então Minas Anor foi chamada por outro nome, Minas Tirith, a Torre da Guarda; essas duas cidades sempre estavam em guerra, mas Osgiliath, que ficava no meio delas, foi abandonada e nas suas ruínas as sombras andavam. (TOLKIEN, 2003, p. 254).

Embora não concebamos o texto literário como panfletário, não se pode negar o seu caráter político, no sentido de que muitos deles são também escritos numa perspectiva reformista, com intenções de provocar mudanças nas relações sociais. Nesse sentido, o artista teria um papel que extrapolaria as preocupações com o estético, conforme aponta a intelectual Nélide Piñon sobre a função do escritor americano:

Na América, é mister o escritor combinar a arte literária com a apologia da consciência e dos direitos individuais e coletivos. Não se espera do escritor apenas uma rubrica fundamental do estético. Dele se requer a contundência da palavra, um feito em si gerador de uma política de resistência, de combate ao mundo das trevas, do obscurantismo, das injustiças do nosso tempo. (PIÑON, 2002, p. 22).

O que afirmar Piñon a respeito do intelectual latino-americano serviria ao escritor J. R. R. Tolkien, quando escreve *O Senhor dos Anéis* numa perspectiva semelhante a relatada pela autora. Trata-se de uma escrita de resistência que busca

demonstrar que a liberdade é uma conquista e um direito inalienável de todos os indivíduos, mas, se faz necessário também lutar para conquistá-la e não simplesmente esperar que a mesma seja dada gratuitamente.

Vale destacar que para realizarem o seu objetivo, regimes como o nazismo e o fascismo contavam com sua polícia política, grupos que tinham como objetivo vigiar e controlar todos os passos dos cidadãos que estivessem em seus domínios. Assim, Mota nos descreve como se deu esse processo com o nazismo:

Após Adolf Hitler assumir o poder o prédio do Reichstag foi incendiado, e a culpa atribuída aos comunistas. A partir desse episódio, o nazismo adotou uma série de medidas responsáveis pela consolidação de um sistema totalitário. A imprensa passou a ser controlada e se tornou porta-voz do governo; o pluripartidarismo cedeu lugar ao unipartidarismo; os indivíduos contrários à ideologia nacional-socialismo foram presos, deportados ou executados; o Estado organizou a sociedade em corporações e a indústria pesada recebeu incentivos, em especial a indústria bélica. (MOTA, 2000, p. 487)

A narrativa de Tolkien pode ser lida como um recado de alerta que transcende as dimensões geográfica e temporal, pois a ameaça de líderes totalitários e a luta pela liberdade são temas que não se prendem a um local ou tempo específicos. O nosso país, a mesma época, vivia a ditadura da Era Vargas, um regime marcado pelo controle dos meios de comunicação, pela repressão à livre manifestação política, prisão de opositores e monitoramento do pleno exercício de liberdade no Brasil, conforme nos relata o observador:

Entre os dispositivos da Constituição de 1937 estavam o estabelecimento de uma estrutura corporativa (corporações de empregadores e empregados sob proteção e assistência do estado, com funções de poder público); a censura prévia à imprensa, cinema e rádio (de que se encarregou o Departamento da Imprensa e Propaganda – DIP); a pena de morte para os crimes contra a ordem pública e a organização do Estado; a restrição de greve [...] (. (MOTA, 2000, p. 501)

Embora as referências não sejam explícitas, os ideais de libertação estão presentes na obra de Tolkien nos levando a crer que, de fato, seu livro pode se apresentar como uma denúncia dos regimes que lançam propostas de dominação totalitária. Nessa interpretação, Sauron seria o grande Führer da Terra, com seu

propósito de absolutismo, enquanto os guerreiros da Comitiva do Anel seriam os heróis em busca de uma terra livre. Seguindo esse raciocínio, o “Um Anel”, símbolo da vontade de dominar e corromper revelaria que quanto mais próximo estivesse o indivíduo do poder totalitário mais fácil poderia estar de subjugar os demais. Como demonstra a história, o poder tem a capacidade de corromper até os mais incorruptíveis, por isso Gandalf e a rainha élfica Galadriel o temem, receando sucumbir aos seus fascínios.

Mas Tolkien crê na possibilidade de solidariedade entre os homens, a emancipação da Terra é uma missão que está destinada a Comitiva do Anel e os nove integrantes que a compõem têm a tarefa de conduzir os povos livres em sua luta contra a dominação das forças de Sauron. Como se percebe pela leitura do texto, o escritor inglês acredita na aliança entre os homens para combater as forças opressoras. E, embora possa parecer um pouco ingênuo, crê na possibilidade do homem se libertar através de valores como a honra, a justiça, a nobreza, a compaixão e o amor. Por isso, a salvação da Terra-média está a cabo de uma “Sociedade” que representa os povos livres. Uma aliança heterogênea, unida simplesmente pelo desejo de liberdade e por pactos baseados na solidariedade dos povos contra aqueles que querem a todo custo o poder. A formação da Comitiva do Anel, na casa de Elrond, rei dos elfos, em Valfenda, com sua heterogeneidade e representatividade pode demonstrar a intenção de Tolkien. Vejamos a passagem:

- A Comitiva do Anel deverá ser composta de Nove; e os Nove Andantes devem ser colocados contra os Nove Cavaleiros, que são maus. Com você e seu fiel servidor, Gandalf deve partir, pois esta será sua maior tarefa, e talvez o fim de seus trabalhos.

- Quanto aos restantes, devem representar os Povos Livres do Mundo: elfos, anões e homens. Legolas irá representando os elfos, e Gimli, filho de Glóin, representará os anões. Estão dispostos a ir no mínimo até as passagens das Montanhas, e talvez mais além. Representando os homens, você terá Aragorn, filho de Arathorn, pois o Anel de Isildur é de grande interesse para ele. (TOLKIEN, 2001, p. 287)

A diversidade de grupos representados na Comitiva sugere que o direito e a luta pela liberdade são um dever e uma prerrogativa para todos os povos, independentemente de aparência, preferências e opiniões. São épocas extremas, em que todos são convidados a exercer a sua dimensão heroica e defender a

soberania dos povos livres. Assim, como salienta López, os heróis de *O Senhor dos Anéis* se lançam contra a “Onda avassaladora” da opressão em busca da liberdade:

Temos o tema recorrente no sonho de Tolkien: a imensa Onda avassaladora. Poderíamos associá-la às súbitas irrupções do inconsciente, mas que além de destruir toda a organização racional e consciente com suas forças das profundezas incontidas e inconscientes, também tem um poder transformador e humanizador. Ao “exorcizar” sua forma destruidora, a Onda trouxe à tona a construção mais bem acabada do propósito profundo da Saga do Anel, aquele que deve ser destruído para que a vida em liberdade seja possível. (LÓPEZ, 2004, p. 48)

Conforme vamos percebendo no dialogismo exercido entre a nossa fala e a de outros leitores de Tolkien, a atmosfera fantástica da obra que buscamos analisar não funciona simplesmente como um pano de fundo, pois embora, o escritor inglês tivesse de fato a intenção de criar um mundo à parte, onde, num jogo de combinação lúdica, pudesse exercer seu ofício criativo, não se pode ignorar que, com esse ambiente maravilhoso, ele forneceu inúmeros meios de reflexão sobre o mundo real.

Flertando com o fantasioso, em suas cartas pessoais, editadas com o título de *As cartas de J. R. R Tolkien (2006, p. 180)*, o escritor inglês deixou claro que a Terra-média era uma espécie de Europa mágica. No final da narrativa, após a destruição do Um Anel, o reinado dos homens se instala e os seres mágicos vão a segundo plano, continuando a narrativa com o fluxo de tempo aberto, a sugerir que os acontecimentos narrados não se encerram por aí. Isso quer dizer algo. Talvez um recado simbólico aos homens de nosso tempo. Estas referências também são confirmadas por estudiosos como López, que reforçam essa ligação de Tolkien com a realidade circundante. Como forma de comprovar a semelhança, analisa a questão do espaço na narrativa, afirmando não se tratar de um local puramente inventado, mas que estabelece um vínculo intencional com um território real:

Como aspecto participante da coerência global em *O Senhor dos Anéis* está a Terra-média. Tolkien, em suas cartas, declara que é o próprio “mundo habitado pelos homens”. Também destaca que o espaço para o desenrolar de sua obra é própria Europa, principalmente em sua região noroeste. A Terra-média não seria um local inventado, possui origem histórica e referenciais no chamado “mundo real”. Esse vínculo entre ficcional e “real” faz com que o

significado da palavra efetive-se no universo tolkieniano e entreteça os elos de coerência. (LÓPEZ, 2004, p. 101)

Os mapas exaustivos que o escritor elaborou também guardam correspondência com a paisagem européia contemporânea, o que fornece indicações de que a Europa de seu tempo sempre esteve presente em seus horizontes ficcionais. Em alguns estudos, como o de Kyrmse (2003) inclusive, algumas áreas geográficas da Terra-média são postas em correspondência com paisagens do noroeste do seu continente.

É sabido que não é porque uma história se apresenta como um conto de fadas que ela necessariamente deva distanciar-se do real. Ao contrário, os contos de fadas e narrativas maravilhosas, muitas vezes, podem proporcionar grandes reflexões sobre a realidade circundante. Com sua ludicidade, esses textos se utilizam de uma linguagem alegórica para tocar em assuntos caros de serem abordados de forma direta. Lopez (2004) salienta que a narrativa de Tolkien supera a mera dualidade entre o bem e o mal e avança para a discussão de questões bem mais caras à existência humana. Aí está em discussão a saga do homem:

Com o tempo, pudemos, mergulhando mais e mais no redemoinho encantado que nos “suga” para o coração da Saga tolkieniana, perceber que havia algo bem maior que a mera luta de “mocinhos e bandidos”. Havia um mágico espelho que refletia – isso sim! – a Saga Humana, da qual também fazemos parte. E que, tal e qual na Saga do Anel, também não temos certeza sobre quais serão os resultados finais. Apenas posso ficar certa, de que, se ao final, o encontro solitário com a Morte for a derrota, então a batalha já está perdida! Mas a grande beleza, que se revela neste Espelho Terrível, é que, tendo de vivenciar o Grande Confronto Final a sós, durante o percurso, contudo não estamos sozinhos. E, além de tudo, nossa Causa, ou seja, viver a melhor Vida possível, é dever e é nobreza. Eis nosso Destino a ser cumprido. (LÓPEZ, 2004, p. 120-121)

Ao tratar, mesmo que alegoricamente, dos perigos do poder totalitário para a convivência humana, o escritor inglês faz a sua denúncia e se insurge em sua época contra as propostas absolutistas que tomavam conta do mundo em que vivia. Ao mesmo tempo, manda um recado universal ao defender que cabe a todos os homens se tornarem heróis de sua própria existência, sejam eles grandes e fortes como Aragorn ou frágeis e valentes como Frodo. Desse modo, a crítica às

possibilidades de corrupção que o poder quase sempre provoca aparece como uma possibilidade de leitura da obra, como destaca um dos críticos:

O livro – agora O Senhor dos Anéis – já era claramente uma obra para adultos, com suas alusões à corrupção que o poder acarreta, ao papel dos pequenos e insignificantes nos grandes eventos do mundo, e com suas cenas de batalha. Estas eram fruto da experiência de John Ronald na Grande Guerra. Enquanto isso, no mundo real outra guerra se preparava. (KYRMSE, 2003, p. 13)

O livro de Tolkien pode nos propiciar poderosas lições em relação aos temas do poder, da guerra, da corrupção, mas também da solidariedade, do resgate do compromisso social, do desejo de liberdade. Das inúmeras mensagens transmitidas ao longo da leitura, é possível extrair a de que temos a responsabilidade de sermos heróis de nossa existência e, por conseguinte, do mundo que nos cerca. O que os personagens da história fazem é justamente isso: assumir o compromisso do heroísmo e lutar para construir um lar melhor para todos os povos que habitam a Terra-média. Um território livre da opressão e que forneça a todos a possibilidade de ser feliz.



## CONCLUSÃO

Segundo Flavio Kothe (2007), a literatura de Best seller, definida por ele como uma literatura trivial é uma forma de discurso que visa a manutenção do *status quo*, a alienação e se destina simplesmente a leitores limitados. Para o estudioso, este tipo de obra é direcionada a uma leitura despreziosa, voltada para aqueles que não possuem muitas ambições estéticas:

A narrativa trivial é a narrativa preponderante de massas: na sua estrutura simplória, estrutura-se a falta de profundidade e de cultivo da população média que, por sua vez, é mantida assim por meio da trivialidade, que se disfarça por intermédio da diversificação de estruturas de superfície. (KOTHE, 2007, p. 20).

Nesse ponto de nossa análise a respeito de *O Senhor dos Anéis*, quando pretendemos fazer nossas últimas considerações, valer-nos-emos da fala de Kothe a fim de chamar a atenção para mais um aspecto relacionado a leitura da obra. Embora se constitua como um livro que atingiu grande sucesso popular e apresente algumas configurações esquemáticas, como é o caso do próprio arquétipo do herói, *O Senhor dos Anéis* supera a trivialidade no sentido dado à palavra pelo estudioso do assunto. Isso porque, como demonstramos no capítulo anterior, os temas não estão distribuídos ao longo da narrativa simplesmente com o intuito de entreter, nem estão dispostos nela como simples moldura. Eles visam, além de divertir, levar o leitor a refletir sobre a sua condição humana.

Ao tratar de questões como a busca do heroísmo, a luta contra a tirania, os valores da solidariedade e amizade, a coragem e outros, o livro os trabalha de uma forma que ultrapassa o mero aspecto de superfície. No nosso entendimento, a obra de Tolkien propõe diversão, mas baseada na reflexão. É uma leitura transformadora, da qual o leitor não sai como entrou. Dessa forma, a história escapa a reflexão a respeito da narrativa trivial de que nos fala Kothe, visto que apresenta determinada complexidade em sua estrutura profunda, constituindo-se, mesmo sendo um *Best seller*, em uma exceção na categoria da trivialidade, como apontada por Kothe. Vejamos o que diz ele sobre este tipo de literatura:

O romance de aventuras, a novela de detetive, a novela policial, o thriller e demais gêneros da ficção de massa parecem caracterizar-se

por sua trivialidade – a repetição e superficialidade de tipos, enredos, finais – em nível de estrutura profunda, com uma grande variação de estruturas de superfície. (KOTHE, 2007, p. 130)

A narrativa de Tolkien conta com uma elaboração exaustiva e bem acabada e coloca em debate temas de natureza bastante relevantes ao seu público. A consciência das limitações do humano e a possibilidade de superá-las pela contínua busca do crescimento pessoal é um deles. A luta de Frodo para ir além de si mesmo, enfrentar seus demônios e suas incapacidades, sejam elas físicas ou psicológicas, pode servir de exemplo para o leitor. Não estamos falando de um livro de autoajuda, mas colocando em debate um dos papéis desempenhados pela literatura. Nesse sentido, muito embora seja um ser fictício, Frodo mostra que guarda ligações com a realidade, pois mesmo sendo uma figura ficcional sua existência pode fornecer material para discutir a realidade em que vivemos, o que vai ao encontro do pensamento de Antônio Cândido sobre a natureza dos personagens.

A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção existir? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CÂNDIDO, 2007, p. 55)

Tolkien constrói um universo rico de personagens, alguns caricaturais, outros não, porém sempre significativos e expressivos. A elaboração de idiomas diversos, relacionados a povos diferentes, com sintaxe e semântica próprias. A utilização de uma cartografia rica, com espaços detalhados, definidos de acordo com os povos que habitam. Tudo possui uma função, nada estando ali por acaso. E, embora algumas construções possam parecer ou até sejam clichês, não deixam de se aprofundar em debates que, não obstante, tratem de um universo mágico, provocam reflexões sobre a condição humana. Por tudo isso, o livro do escritor inglês não se enquadra na ficção de baixo nível estético, como a define Cândido:

Sem dúvida, há na ficção de baixo nível estético, de grande pobreza imaginativa (clichês), com personagens sem vida e situações sem significado profundo, tudo isso relacionado com a inexpressividade completa dos contextos verbais (que por vezes, contudo, são afetados e pretensiosos, sem economia e sem função no todo, sem que à sua exagerada riqueza corresponda qualquer coisa na camada imaginária e nos planos mais profundos). (CÂNDIDO, 2007, p. 37)

O tema do heroísmo abordado no presente trabalho se encontra presente em todo o imaginário humano desde o início dos tempos. Diversos povos experienciaram o mito do herói de alguma forma. Seja como um guia vivo de suas ações, como os povos mais tradicionais. Ou ainda, como em algumas nações, como mestres espirituais ou modelos de conduta sobre o qual se erigiu um povo. Com suas devidas particularidades, não existe sociedade que não tenha tomado contato com a fábula do herói. Mesmo na contemporaneidade, quando se vem perdendo cada vez mais o poder de encantar e poetizar, é perceptível a profusão de meninos e meninas que compram a camisa do Batman, lê as histórias do Rei Artur e que corre aos cinemas para assistir a saga do guerreiro-deus nórdico Thor, revelando que a importância do tema ainda é imensa.

Pensando nessa importância é que buscamos, ao longo da nossa leitura, realizar o estudo do mito do herói, retomando a noção do arquétipo e as relações com diversas matrizes mitológicas, como a cristã, a nórdica e a greco-romana, reelaboradas ao talento do escritor inglês.

Por outro lado, acreditamos que o estudo da obra do escritor britânico, abordada no presente trabalho, pode oferecer uma reflexão acerca das lutas contra as propostas totalitárias, sejam elas representadas na ficção ou na realidade. A ação de regimes controladores não é uma prerrogativa do passado e mesmo a nossa sociedade, aparentemente democrática, apresenta as suas formas de dominação sobre aqueles sujeitos considerados mais frágeis. A liberdade continua sendo um tema bastante complexo de ser debatido dentro do mundo contemporâneo, visto que os sujeitos que dele fazem parte podem encontrar dificuldades de apontar o seu verdadeiro opressor, já que ele nem sempre aparece com contornos definidos. Essa constatação torna a problemática levantada por Tolkien em *O Senhor dos Anéis* numa questão relevante. O autor do livro nos mostra através de sua história fantástica que a vigilância da liberdade é um papel que cabe a todos os cidadãos

livres do mundo e que a sua conquista é uma atividade heróica que deve ser empreendida por cada um de nós. Uma leitura profunda e que faz a obra ultrapassar o mero aspecto de *Best-seller* de diversão, oferecendo ao seu leitor uma oportunidade de reflexão.

## REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Maria Zélia de; BAPTISTA, Sylvia Mello Silva. **Ulisses: o herói da astúcia**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2011.

ARMSTRONG, Karen. **Breve história do mito**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**: vol. II. 19ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

BROMBERT, Victor H. **Em louvor de anti-heróis**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CÂNDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CAMPBELL, Joseph John. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Atena, 2007a.

\_\_\_\_\_. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007b.

.

\_\_\_\_\_. **Mito e transformação**. São Paulo: Ágora, 2008.

CAVALCANTI, Raísa. **Os símbolos do centro: imagens do self**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução de Vera da Costa e Silva. et al. 23ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 6ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

\_\_\_\_\_. **Mito do eterno retorno**. São Paulo: Mercuryo, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

KOTHE, Flávio Rene. **A narrativa trivial**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

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

LÓPEZ, Rosa Sílvia. **O Senhor dos Anéis e Tolkien: o poder mágico da palavra**. São Paulo: Arte e Ciência, 2004.

MARTINS FILHO, Ives Gandra. **O Senhor dos Anéis: Vida e obra de J. R. R Tolkien**. São Paulo: Madras, 2002.

MELETÍNSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

MOTA, Myriam Becho; BRAICK, Patrícia Ramos. **História: das cavernas ao terceiro milênio**. São Paulo: Moderna, 2000.

PIÑON, Néida. **O Presumível Coração da América**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

PROPP, V. I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

STEPHANIDES, Menelaos. **Teseu, Perseu e outros mitos**. São Paulo: Odysseus, 2000.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **As cartas de J. R. R Tolkien**. Curitiba: Arte e Letra Editora, 2006.