

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE
CAMPUS DE NATAL
CURSO DE CIÊNCIAS DA RELIGIÃO**

JAMIRY ROSIELY DE MESQUITA

**A PERMANÊNCIA DO HERÓI TRÁGICO NA LITERATURA DE TOLKIEN:
AÇÃO E INDECISÃO EM O SENHOR DOS ANÉIS**

NATAL-RN

2016

JAMIRY ROSIELY DE MESQUITA

**A PERMANÊNCIA DO HERÓI TRÁGICO NA LITERATURA DE TOLKIEN:
AÇÃO E INDECISÃO EM O SENHOR DOS ANÉIS**

Monografia apresentada à
Universidade do Estado do Rio Grande
do Norte — UERN, do Curso de
Ciências da Religião — como requisito
obrigatório para obtenção de título de
Licenciatura em Ciências da Religião.

Orientador: Prof. William de Macêdo
Virgínio.

NATAL-RN

2016

Catálogo da Publicação na Fonte.

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

Mesquita, Jamiry Rosiely de
A permanência do herói trágico na literatura de Tolkien: ação e
indecisão em O Senhor dos Anéis. /Jamiry Rosiely de Mesquita.- Natal
/RN, 2016.

41 p.
Orientador(a): Prof. William de Macêdo
Virgínio.

Monografia (Licenciatura em Ciências da Religião). Universidade do Estado
do Rio Grande do Norte.

1. Herói Trágico - Narrativa Mítica. 2. Romance de ficção.

I. Virgínio, William de Macêdo. II. Universidade do Estado do Rio Grande Rio
Grande do Norte. III. Título.

UERN / BC

CDD 809

JAMIRY ROSIELY DE MESQUITA

**A PERMANÊNCIA DO HERÓI TRÁGICO NA LITERATURA DE TOLKIEN:
AÇÃO E INDECISÃO EM O SENHOR DOS ANÉIS**

Monografia apresentada à Universidade do Estado do Rio Grande do Norte — UERN, do Curso de Ciências da Religião — como requisito obrigatório para obtenção de título de licenciatura em Ciências da Religião.

Orientador: Prof. William de Macêdo Virgínio.

Aprovado em ____ / ____ / ____

Banca Examinadora

Orientador (a) Prof. William de Macêdo Virgínio
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte-UERN

1º examinador (a) Prof. Dr. João Maria Pires
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte-UERN

2º examinador (a) Profª. Drª. Maria José da Conceição Souza Vidal
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte-UERN

Dedico esse esforço a todos os amantes das artes e das letras,
aqueles que acreditaram em mim, aos meus pais pelo esforço

maior. E ainda *“in memoriam”* à J.R. R Tolkien sem o qual, sem o seu trabalho não seria possível o meu.

AGRADECIMENTOS

Ao Deus de Amor e misericórdia por está comigo em todas as horas e nos momentos mais difíceis, sem Ele nada seria possível.

Aos meus pais: Antonio Afonso de Mesquita e Jacirene Lúcio de Mesquita pelo amor que dedicaram a mim, pelo esforço de todos os dias em sempre querer o melhor, pela Educação que me deram.

Ao meu amor Fábio Noberto Queiroz pelo apoio por acreditar sempre em mim por estar comigo em todas as horas me fazendo companhia e me incentivando, e por me fazer feliz, te amo muito, amor!

A Danielle Noberto Queiroz por me ajuda na revisão deste trabalho, e a família Noberto por me receber sempre em seu lar aonde me sinto como sendo parte. A Alexandro Liro pelo apoio e força.

Aos meus amigos que mesmo longe ainda os trago comigo pelo que representam de alguma maneira em minha vida: Érica Luana Nunes dos Santos minha amiga de todas as horas, Rosana Lima dos Santos, minha fiel amiga, Ana Karenina Almeida que mesmo distante representa tanto e sei que torce por mim, também torço por te amiga, enfim a todos aqueles que representam ou já representaram e acrescentaram em minha vida, vocês também fazem parte do meu ciclo de aprendizagem.

Aos meus mestres desde daqueles que me ensinam a escrever e a ler, e a todos os meus professores desta Universidade, em especial ao Professor Dr. João Maria Pires que nos ensinou mais do que a filosofia acadêmica nos ensinou a filosofia da vida. A Dra. Araceli Sobreira Benevides porque ama o que faz, pelas oportunidades dadas a mim, e por me dar o prazer de trabalhar com ela, e pôr fim ao meu Mestre Professor William de Macêdo Virgínio que além de ser meu orientador foi aquele que nos ensinou muitas coisas sobre a academia e lição para vida, aos demais professores da UERN meu muito obrigada por fazerem parte da minha formação.

Aos meus colegas de sala em especial a: Maria da Conceição Silva, Cida Gomes, Lívia Maria, Leilane Carlos, Marleide Freitas, Jarnele Dayane e Anderson Barbosa. Por serem meus colegas de esforço e por lutarem comigo.

Gunnar, nenhuma alegria o ouro vos dará, os anéis em breve vossos assassinos serão.

O Edda Antigo

RESUMO

Este trabalho monográfico aborda sobre a permanência da figura do herói trágico no romance de ficção contemporâneo, através da obra de John Ronald Reuel Tolkien: *O Senhor dos Anéis* (2011). Para isso será levado em conta *A Teoria do Romance* de Georg Lukács (2000) e *O Herói* de Flávio Kothe (2000). Em que irei caracterizar a figura do herói nos personagens Frodo e Sméagol marcados pelo drama, na tragédia clássica e moderna, no qual é a finalidade desse estudo. E o chamado do herói para aventura definido por Joseph Campbell, *O Herói de Mil fases* (2006). Essa pesquisa é de cunho biográfico exploratório, a metodologia utilizada, quanto ao objeto, é descritiva. A narrativa mítica é frequente em nossas vidas desde muito tempo através dela, percebe-se que há um ideal a ser concretizado pelo homem, que tem sua vida abastada por aventuras diárias, necessitando atingir objetivos, dessa maneira *O Senhor dos Anéis* (2011), pode ser caracterizado como um romance de ficção moderno, que trata da narrativa de Frodo e seus amigos que se estabelece como herói em busca de seu ideal e de seu povo.

Palavras –Chave: Herói Trágico. Narrativa Mítica. Romance de ficção.

ABSTRACT

This monograph focuses on the permanence of the tragic hero figure in the novel of contemporary fiction, through the work of John Ronald Reuel Tolkien: *The Lord of the Rings* (2011). To this will be taken into account *The Theory of Georg Lukacs of Romance* (2000) and *The Hero* Flávio Kothe (2000). In what will characterize the figure of the hero in the characters Frodo and Sméagol marked by drama in classical and modern tragedy, which is the purpose of this study. And the call of the hero to adventure set by Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand stages* (2006). This research is exploratory biographical nature, the methodology used, as the object, is descriptive. The mythical narrative is common in our lives for a long time through it, you realize that there is an ideal to be realized by the man, who has a well-off life for everyday adventures, requiring achieve goals, thus *Lord of the Rings* (2011) It can be characterized as a novel of modern fiction, which deals with the story of Frodo and his friends that is established as a hero in search of his ideal and his people.

Key-words: Fiction Novel. Mythic narrative. Tragic hero.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 11 |
| 2 METODOLOGIA | 15 |
| 2.1 TIPOS DE PESQUISA | 15 |
| 2.2 AMOSTRA E UNIVERSO | 16 |
| 3 REFERENCIAL TEÓRICO..... | 16 |
| 3.1 O SENHOR DOS ANÉIS E TOLKIEN | 16 |
| 3.1.1 O mundo de fantasia de Tolkien | 20 |
| 4 DA MITOLOGIA E DA TRAGÉDIA GREGA PARA O HERÓI MODERNO..... | 23 |
| 4.1 DA TRAGÉDIA AO HERÓI | 24 |
| 5 AÇÃO E INDECISÃO EM O SENHOR DOS ANÉIS | 31 |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 37 |
| REFERÊNCIAS..... | 40 |

1 INTRODUÇÃO

Ao refletir sobre mitologia o pensamento por vezes é guiado a ir à Grécia. A concepção de mito leva muito mais do que o legado grego. O mito é inerente ao universo humano. A Grécia da era mitológica apresentava seres heroicos, que faziam feitos grandiosos, classificados como semideuses, possuíam características humanas e dos deuses e tinham força e poder. Enfrentavam grandes batalhas e combatiam o mal, eram capazes de aniquilar monstros. No entanto não possuíam o dom da imortalidade.

A literatura grega continua sendo referência a exemplo de a *Ilíada*, juntamente com a *Odisséia* (século VI a. C.) de Homero. Uma narra à Guerra de Tróia e os feitos de Ulisses na Guerra e a outra descreve o regresso de Ulisses à sua terra natal, Ítaca. Ele conseguiu assim como outros heróis gregos combater e fazer grandes feitos apesar de suas fraquezas.

O herói moderno é caracterizado por ser um homem normal, que conseguiu vencer seus obstáculos, por se tratar de um herói comum, será constituído como alguém que vive os eventos do cotidiano. Onde esse depende de sua sorte e do bom destino. Eles são pessoas do dia a dia que agiram corajosamente no momento de dificuldade e superaram os limites de suas forças, bem como seus limites psicológicos e culturais.

Um elemento presente em *O Senhor dos Anéis* (2011) obra de John Ronald Reuel Tolkien, é a mitologia. Os mitos relatam a condição humana e explica o porquê de ser quem ele é atualmente. O mito incentiva o homem a criar ao mesmo tempo em que possibilita a percepção da articulação com o objeto criado.

O nome mitologia para os gregos é atribuído ao conjunto de fantasias e lendas, seus achados escritos mostram que eles tinham o certo valor em sua cultura, podendo-se dizer até que era o que eles de fato acreditavam (Campbell, 2006, p.51).

Ainda na concepção de Campbell (2016, p.127), “os mitos não fornecem respostas apenas são uma maneira de explicar, compreender e justificar a existência”. As perspectivas sobre mitos aliadas a obra de Homero e Hesíodo levam um mito a uma concepção de ficção. Depois o mito passa da tradição oral para a escrita, logo após ela ganha força sobre a crença religiosa, depois a narrativa épica tomou o lugar

dos mitos, levando consigo o tema dos mitos. O Mito descrito na literatura não fornece uma cultura específica, porém pode ser vivido em várias sociedades.

Outro elemento presente em sua obra é a fantasia, J.R. R Tolkien em seu livro *Sobre histórias de fadas* (2006, p.34) pontua que “a verdade é uma criação da mente humana, reflexo de uma visão sobre o mundo, pode ser definida como magia”. A magia das histórias de fadas para ele trata-se de um sentido simbólico mais profundo.

Outra característica a ser mencionada neste estudo se refere à jornada heroica de Frodo, pois este vence seus medos e limitações ao sair do Condado, ele quebra a normalidade dos fatos, a regra da vida comum e tranquila na qual levava.

Em primeira instância ele tem medo do chamado à aventura, mas logo depois o aceita. Ele compreende o fim de sua jornada sem sucesso, porém Sméagol morre na Montanha do fogo da Perdição junto com o Anel de Poder. Campbell (2003, p.13), afirmou que “o herói morre não como homem moderno, porém como homem eterno”. Sméagol cumprir seu papel durante toda a jornada, guiando Frodo até a montanha da perdição, trava uma batalha moral e psicológica em seus diálogos entre Gollum e Sméagol, mostrando como o personagem pode estar atrelado a nossa realidade em nossos conflitos internos, mostrando os nossos impulsos e pulsão tanto para aquilo que é bom como para aquilo que é ruim.

A trajetória do evento heroico de Frodo, e principalmente o desfecho da narrativa, com final improvável, mostrando como Sméagol tem significativa importância para a trama final do destino do Condado.

O herói realiza várias ações. É aquele alguém que alcançou algo excepcional, que ultrapassa a esfera comum, uma pessoa que deu sua vida por algo maior que ele.

No drama final de *O Senhor dos Anéis*, Sméagol pode ser caracterizado como herói, ainda que ele não tivesse a intenção de fazer algo bom, porém sua atitude má fez algo bom ao fim da história.

O que pode ser observado nos trabalhos feitos sobre a obra *O Senhor dos Anéis* de J.R. R¹ Tolkien, é o fato de que muitos críticos literários levarem em conta apenas a biografia do autor dessa narrativa. De fato, a obra e a vida, de Tolkien estão intimamente ligadas em toda sua obra de ficção científica. No entanto, é de grande notoriedade que poucos ou nenhum desses estudiosos tem levado em conta a

¹ John Ronald Reuel Tolkien, conhecido internacionalmente como J.R. R Tolkien. Termo que usarei nesse trabalho acadêmico.

relevância do personagem Sméagol e o papel que este desempenha ao longo da jornada para destruir o anel de poder, bem como Frodo.

Mediante a essas explicações, o interesse por essa temática surgiu a partir das aulas de Literatura e Religião no 5º período do Curso de Ciências da Religião, cujo principal tema era Mitos, na qual aprendemos como despertar o interesse dos alunos pela prática da Leitura Literária.

A jornada heroica de Frodo Bolseiro e seus amigos na perspectiva da obra de Tolkien me motivaram a escolher essa temática, além disso, desde o primeiro período do curso que sou encantada pelo universo mitológico.

Esse estudo tem por finalidade discutir o romance de ficção e demonstrar a permanência da figura do herói trágico na literatura de ficção contemporânea, através da obra de Tolkien em *O Senhor dos Anéis* (2011). E, por conseguinte definir e caracterizar a figura do herói trágico na tragédia clássica e moderna; apresentar os elementos que caracterizam a tragédia clássica; especificar a obra de Tolkien como romance de ficção; caracterizar os personagens Frodo e Sméagol como sendo marcados pela tragédia.

Diante disso, se pretende analisar a jornada de Frodo pela Terra Média e seu ajudante Sméagol, investigando se esses têm uma postura de herói moderno, bem como mostrar que *O Senhor dos Anéis* de J.R. R Tolkien trata-se de um Romance de ficção Moderno, para isso será levada em conta *A Teoria do Romance* (2000) de Georg Lukács e *O herói de Mil faces* (2006) de Joseph Campbell e ainda *O Herói* de Flávio Kothe (2000).

Será desenvolvido através de uma pesquisa bibliográfica de cunho exploratório. Foram realizadas leituras com o objetivo de apresentar os elementos que manifestam a tragédia clássica, para, posteriormente, proceder a uma análise de conteúdo de representações sociais dos personagens, com referência ao fenômeno em questão.

Foi de fundamental importância um levantamento bibliográfico sobre a vida e obra do autor J.R. R Tolkien, usado como suporte o livro *J.R. R Tolkien: O Senhor da Fantasia* (2010), Michael White, que fala justamente da sua biografia. Este livro faz uma releitura da vida dele, acompanha a trajetória do autor de clássicos da Trilogia *O Senhor dos Anéis* (2011) e *O Hobbit* (2012), considerado um dos maiores autores de fantasia de todos os tempos.

Esse trabalho será dividido em três seções: A primeira foi intitulada **O Senhor dos Anéis e Tolkien**. Trata da vida e obra de Tolkien. No segundo capítulo: **Da tragédia ao herói**. Busca caracterizar romance como tragédia e na contemporaneidade, e no terceiro; **Ação e indecisão** a figura do herói Frodo e Sméagol na jornada do Anel.

2 METODOLOGIA

Esse estudo foi desenvolvido por meio de uma pesquisa bibliográfica de cunho exploratório. Analisou-se a obra de J.R. R Tolkien; *O Senhor dos Anéis* (2011). Foram realizadas leituras com o objetivo de apresentar os elementos que manifestam a tragédia clássica, para, posteriormente, proceder a uma análise de conteúdo de representações sociais dos personagens, com referência ao fenômeno em questão.

2.1 TIPOS DE PESQUISA

A tipologia utilizada nesse trabalho foi à descritiva no que tange aos objetivos de forma que esta consiste em descrever as características de um determinado fenômeno ou objeto, no caso dessa pesquisa forma analisados os personagens da Obra; *O Senhor dos Anéis*, de modo a demonstrar que estes possuem características do herói trágico e do moderno.

Aos que se refere aos métodos, foram feitos dois tipos, pesquisa de cunho documental e bibliográfica. Foi de fundamental importância um levantamento bibliográfico sobre a vida e obra do autor J.R. R Tolkien, usado como suporte o livro *J.R. R Tolkien: O Senhor da Fantasia* (2010), Michael White, que aborda precisamente de sua biografia. Este livro faz uma releitura da vida dele, acompanha a trajetória do autor de clássicos da Trilogia: *O Senhor dos Anéis* (2011).

Lakatos (2006, p.185), conceitua pesquisa bibliográfica como sendo “a documentação já divulgada, de conhecimento do público em relação ao tema abordado em livros, teses, artigos, entre outros, desse modo coloca o pesquisador em contato direto com o objeto em estudo”. Já para Severino (2007, p.112), a pesquisa bibliográfica “é realizada a partir do apontamento livre, sucessivo de pesquisas que se antecederam, documentos impressos”.

Por conseguinte, no tocante a tipologia da pesquisa quanto à abordagem do problema, Beuren (2008, p.91) “as definem como qualitativa e quantitativa”. Neste trabalho foi realizada a pesquisa de cunho qualitativa, de forma que ela “não utiliza um aparato estatístico com apoio do procedimento de análise do problema”.

2.2 AMOSTRA E UNIVERSO

No que se refere à amostra, Beuren (2008, p.120) “é definido como uma pequena parte do universo escolhido”. O universo da pesquisa é avaliado como “a soma das partes que se diferem”. (BEUREN, 2008, p.118). No caso dessa análise minha amostra foi o livro *O Senhor dos Anéis*.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

Essa seção trata da vida e obra de J.R.R Tolkien, bem como a criação de sua mitologia, os escritores que ele influenciou, a vida acadêmica como professor de Oxford, lecionando línguas antigas e Literatura. Sua subseção fala porque Tolkien é considerado o mestre da fantasia moderna e de como seu mundo fantástico está atrelado à criação de seu mundo mitológico.

3.1 O SENHOR DOS ANÉIS E TOLKIEN

Considerado o pai da fantasia moderna segundo White (2002, p.81-85), John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) era católico romano devoto, professor acadêmico de Oxford, filólogo, poeta e escritor dedicado ao estudo das línguas anglo-saxã, da Inglaterra Medieval e da Literatura.

Tolkien que perdeu o pai muito cedo e depois de alguns anos sua mãe, logo em seguida foi adotado por um padre que o educou aos moldes da fé cristã o que claramente influenciou em sua escrita, tendo *O Senhor dos Anéis*, *O Hobbit* e *O Silmarillion* e suas demais obras teve como a Bíblia sua principal fonte de inspiração. Amigo íntimo e responsável pela conversão do maior apologista cristão C.S. Lewis, autor de *As Crônicas de Nárnia*.

A influência bíblica em Tolkien aparece de modo bem particular nas histórias da criação do Mundo e o papel que o criador desempenha. Em sua narrativa da criação existe um Deus supremo chamado *Ilúvatar*, ele cria seres angélicos chamados *Ainur*, cujas canções são tão belas que dão origem ao Mundo. Ao cantar sua música diante do trono de Deus eles constroem toda uma história do Mundo que virá e que Deus torna real. O que viria ser o início da Terra Média².

De acordo com White (2002, p.81-87), Tolkien inicia sua escrita fantástica em 1917 quando começou a escrever *O Livro dos Contos Perdidos* que posteriormente se tornaria *O Silmarillion* — que narra os eventos que antecedem a Terra Média. Publicado somente depois da morte de Tolkien, poemas escritos em élfico e inglês em uma versão mais densa do que *O Senhor dos Anéis*, divulgado em 1920. Tolkien começa a trabalhar como professor de Língua Inglesa na Universidade de Leeds. Em 1925, torna-se Professor Titular da Cátedra Rawlinson e Bosworth de anglo-saxão na Universidade de Oxford e no mesmo ano torna-se amigo de Lewis.

Tolkien influenciou e vem influenciando culturas e pessoas através de seus livros de ficção, sua seleta obra *O Senhor dos Anéis* está entre os livros mais vendidos e lidos do Mundo, quem nunca leu Tolkien tem pelo menos conhecimento de sua obra ou deseja ler. Ele influenciou outros escritores como a autora de *Harry Potter*, J. K. Rowling, C. S. Lewis de *As Crônicas de Nárnia*, George R. R. Martin ; *As Crônicas de Gelo e Fogo*, eles tiveram Tolkien como inspiração para construção de suas obras.

Além de inspirar todos esses escritores Tolkien teve grande importância no estudo das línguas e Literatura na Universidade de Oxford onde lecionava, o seu principal trabalho está relacionado ao estudo do inglês Antigo e médio. Em seus escritos Tolkien colabora não apenas com a literatura, mas também para a cultura e história, suas histórias de ficção têm como base as histórias da vida real. O que podemos encontrar em sua magnífica obra são as narrativas de fantasia e imaginação sobre lutas entre o bem e o mal.

Exemplo de que Tolkien ganhou grande notoriedade é o fato de sua obra ter ganhado espaço no cinema sobre a direção do roteirista Peter Jackson que adaptou sua obra, dessa forma o universo de fantasia de Tolkien ganhou movimento e ampliou-se e foi ainda mais divulgado, o filme *O Senhor dos Anéis* estar entre um dos mais premiados.

² Lugar fictício criado por Tolkien para designar o mundo dos humanos, apesar de ser indicado como o outro mundo, trata-se de um período imaginário da nossa própria Terra.

Porém a princípio no meio acadêmico *O Senhor dos Anéis* (2011) não teve grande aceitação, ganhando grande popularidade posteriormente, sendo um dos livros mais vendidos, uma obra única, constituída de três partes, um romance de fantasia, que por ter 1100 páginas, resolveu-se dividi-la para fins comerciais.

Existem vários grupos que cultuam a figura e a obra de Tolkien, tanto na Inglaterra como no Brasil, a exemplo tem-se a *Tolkien Society*, que buscam viver a filosofia tolkieniana. Tolkien nunca foi muito apreciador de tais manifestações, seu filho Christopher Tolkien por saber de tal fato acabou com a liberação das obras para as produções cinematográficas de Peter Jackson; campeão de bilheteria.

Christopher acredita que:

Tolkien se tornou um monstro, devorado por sua própria popularidade e absorvido pela obscuridade de nossa época. A lacuna aumentou entre a beleza e a seriedade do trabalho, e o que ele se tornou. Tudo foi longe demais para mim. Este nível de comercialização reduz ao nada o significado estético e filosófico da obra. Só me resta uma solução: virar o rosto para o outro lado (CHRISTOPHER, 2014).

Christopher exprime o mesmo sentimento de seu pai que sentia-se por vezes mal. Tolkien assegurou que “aquilo tudo era uma loucura, ele nunca esperou que sua obra viesse a obter um sucesso financeiro”.

Apesar de Tolkien ter nascido em 3 de janeiro de 1892, na África do Sul, mudou-se em 1895 para Inglaterra, logo após o falecimento de seu pai.

Desde a infância até a idade adulta, sua mente era permeada pela imaginação, isso fez com que ele desenvolvesse habilidades para a criação, ele se questionava pelo fato de que na Inglaterra não possuía uma mitologia própria “A literatura inglesa antiga poderia oferecer somente fragmentos, ecos dos cantos do rei Artur e vislumbres de tempo há muito perdido”. (WHITE, 2013, p.82).

Na concepção de Carpenter (2000), ele gostaria de criar uma Mitologia para Inglaterra, e para fazer isso ele usou elementos de várias outras mitologias para inventar a sua própria, vários mitos inspiraram Tolkien em sua escrita, como *Beowulf*, *Rei Arthur* e as *Sagas Vickyngs*.

Carpenter (2000, p.123) considerou ainda que “Tolkien criou uma palavra para designar seu mundo fantástico; *Mythopoeia*”, com essa palavra Tolkien quis falar de um mundo que tinha toda uma geografia e que poderia ser mapeado. Ele usou de Mitologia Moderna e Antiga, bem como sua própria história na criação dos

personagens. Sua vivência na Guerra trouxe vários traumas e foi passado a seus personagens como Frodo e Bilbo, poderíamos concluir que ele se retratou neles, muito embora o próprio Tolkien negasse.

Em 1818 Tolkien faz um esboço de sua mitologia, para ele seus mitos seriam lidos apenas entre seu ciclo de amigos. Tolkien construiu a Terra Média com todos os aspectos das grandes civilizações sua obra trás uma cultura completa com línguas, costumes e hábitos. Em seu processo criativo existe mais de 20 línguas criadas por ele.

Para Carpenter (2000, p.110) para criar o idioma *élfico* Tolkien se baseou em um idioma real: o finlandês. Ele aprendeu essa linguagem após estudar o *Kalevala* um épico finlandês, ele incluiu anões e *elfos*. Essa composição influenciou na escrita de Tolkien. O que mais lhe importava era a linguística tanto que podemos observar isso na criação de seus personagens, a exemplo dos *elfos* que falam vários idiomas e tem a linguagem mais desenvolvida da Terra Média, isso para dar sugestão de seu ser, cada uma dessas raças mostra algo sobre sua natureza, através da linguagem que falam.

Cada personagem possui um idioma. A linguagem dos anões³ foi inspirada no alfabeto Nórdico que ainda se encontram na Escandinávia e em monumentos antigos as chamadas de pedras rúnicas as charadas do personagem Smeagol foram inspiradas nessas inscrições.

Essas pedras rúnicas que eram usadas para marcar objetos muito importantes como espadas que eram passadas através de uma linhagem, possuíam na maioria das vezes charadas. Tolkien usou dessas charadas para compor o livro que antecede *O Senhor dos Anéis: O Hobbit*⁴ e ainda a narrativa de *O Senhor dos Anéis*. As runas davam a ideia de uma escrita mágica, onde se conectavam com os idiomas inventados.

A narrativa conta que Bilbo tio de Frodo encontra um mapa que só pode ser lido ao luar, esse mapa leva Bilbo até a toca de Smaug; o dragão que guardava um tesouro que ele havia tomado dos anões.

³ Grupo de personagens pequenos e robustos que vivem sobre o solo.

⁴ Além de intitular o livro o *hobbit* pode ser um personagem de Tolkien uma criatura fictícia que possui hábitos e vive de uma forma comum.

A cidade de Birmingham no final dos anos de 1890 era uma terra tranquila. Forneceu a Tolkien uma fonte de inspiração para criação do Condado do Noroeste da Europa.

Tolkien relata⁵ que seus pais vieram de Birmingham, suas lembranças mais antigas são da África, quando Tolkien veio para Inglaterra sentiu um sentimento profundo pelos campos ingleses, ele afirma que a criação da Terra Média nasce de seus deleites por esses campos. A Inglaterra rural serviu de inspiração para o Condado dos hobbits.

A imagem da Terra Média nada mais é do que a Europa na era Medieval, composto de pequenas cidades, uma sociedade rural. Temos ainda as florestas sombrias. Na Mitologia Grega temos seres como ninfas, centauros entre outros que dividem o Mundo com os humanos. Na Terra Média temos homens recém-chegados, repartindo o Mundo com anões, elfos e orcs e hobbits.

Birmingham em alguns anos seria o oposto do Condado de Tolkien, um centro de indústrias de usinas de fabricação de aço, uma espécie de Mordo⁶.

Os hobbits não apresentam semelhanças com qualquer raça, diferente dos demais seres que tem sua origem dentro da mitologia nórdica. Era o que Tolkien mais gostava em sua mitologia, possuem muita importância em sua fábula, já que foi o hobbit o encarregado em salvar a Terra Média.

3.1.1 O mundo de fantasia de Tolkien

O mundo fictício criado por Tolkien trata-se de um lugar fantástico onde habitam seres criados a partir da fantasia e do mito, onde sua maior preocupação está relacionada à linguagem e a forma de como ela será manipulada. Esses seres possuem características humanas são inerentemente bons e vulneráveis a maldade e as tentações exteriores.

⁵ Entrevista a Resnik publica na revista Niekas.

⁶ É a região fictícia de Tolkien controlada por Sauron (personagem maligno da Terra Média), no Sudeste da Terra Média e significa em elfo “terra negra”.

A expressão ‘fantástico’⁷ provém do latim ‘*phantasticus*’, que tem origem no grego ‘*phantastikós*’ pode ser caracterizada por literatura que define o imaginário. Não existem registros que datam sua origem. Longe da definição que Tolkien dar está desvinculado do cotidiano humano.

Na definição de Tolkien o que a fantasia faz é nos levar ao imaginário e depois nos trazer ao mundo real, nos deparamos com uma nova visão do mundo verdadeiro, isso é possível através da própria imaginação. No entanto é preciso que haja coerência, dentro dos eventos do imaginário, devem se desenvolver conexões com o mundo legítimo. A fantasia dessa forma se coloca em uma posição complexa.

Para Tolkien (2006, p.10) seria inútil procurar em um dicionário o significado dos contos de fadas o termo em inglês *fairy-story*, por ser definida somente como uma história de fadas, ou algo que é irreal que faz uso de falsidade.

As fadas são definidas por serem criaturas sobrenaturais, seres diminutos. No ponto de vista de Tolkien (2006, p.10) “essa seria uma palavra por definição muito perigosa já que para ele sobrenatural seria o homem e não as fadas. A estrada para a terra das fadas não é a estrada para o Paraíso – nem mesmo para o Inferno, apesar de alguns terem afirmado que ela pode conduzir indiretamente até lá pelo dízimo do Diabo”.

Tolkien elucidou acerca das histórias de animais falantes, estas não se tratam de histórias de fadas, mas são classificadas de fábulas, no entanto podemos notar semelhanças entre eles:

A fábula de animais, é claro, tem ligação com as histórias de fadas. Animais, pássaros e outras criaturas muitas vezes falam como homens nas verdadeiras histórias de fadas. Em parte (muitas vezes pequena), esse prodígio decorre de um dos “desejos” primordiais que estão próximos ao coração do Belo Reino: o desejo dos homens de se comunicar com outros seres vivos. Mas a fala dos animais, no tipo de fábula que se desdobrou em um ramo separado, tem pouca relação com esse desejo, e frequentemente se esquece dele por completo. (TOLKIEN, 2006, p. 23)

Ainda na percepção de Tolkien (2006, p.15) nas “histórias sobre fadas” o sentido era demasiado limitado. E limitado demais que abdicamos o tamanho tênue, porque no uso corrente do termo as histórias de fadas não são histórias sobre fadas ou *elfos*, mas sim sobre o Belo Reino, *Faërie*⁸, o reino ou nível no qual as fadas

⁷ De acordo com o dicionário Online Michaelis.

⁸ Reino das fadas para Tolkien, também pode ser classificado como Belo.

existem. “O Belo Reino contém muitas coisas além de *elfos*, fadas, anões, bruxas, *trolls*, gigantes ou dragões. Contém os oceanos, o Sol, a Lua, o firmamento e a terra, e todas as coisas que há nela: árvore e pássaro, água e pedra, vinho e pão, e nós, os homens mortais”, (TOLKIEN, 2006. p.16). O nosso Mundo, e o além-mundo:

Este é um jovem de sangue e ossos mortais, mas fornece uma imagem muito melhor dos habitantes da Terra dos Elfos do que a definição de “fada” em que foi colocado por um duplo equívoco. Porque o problema do verdadeiro povo do Belo Reino é que nem sempre se parecem com o que são, e ostentam a soberba e a beleza que usaríamos de bom grado. Pelo menos parte da magia que manejam para o bem ou para o mal do homem é um poder para brincar com os desejos de seu corpo e seu coração. (TOLKIEN, 2006 p.15)

Quando Tolkien se refere a Belo reino quer dizer o reino dos humanos uma “Terra” mais adiante, além do nosso próprio Mundo, que não é um mundo imaginário e sim o mundo real. Podemos considerar dessa forma que ele estivesse falando de um reino dos homens ou ainda em sentido mais profundo um reino para os homens. No pensamento de Tolkien (2006, p.32), “os mitos são alegorias, e os épicos, a lenda do herói assim como a saga localizavam essas narrativas em lugares reais e as humanizavam, atribuindo-as ao herói”:

As narrativas que de fato se ocupam principalmente de “fadas”, isto é, de criaturas que na linguagem moderna também poderiam ser chamadas de “elfos”, são relativamente raras e, em geral, não muito interessantes. A maioria das boas “histórias de fadas” trata das aventuras dos homens no Reino Perigoso ou em seus confins sombrios. É natural porque, se os elfos são reais e de fato existem independentemente de nossas histórias sobre eles, então também isto certamente é verdade: a princípio os elfos não estão interessados em nós, nem nós neles. Nossos destinos são distintos, e nossas trilhas raramente se encontram. Mesmo nas divisas do Belo Reino nós os encontramos somente em algum cruzamento fortuito de caminhos. (TOLKIEN, 2006, p.16)

O que podemos observar é que sua criação mítica está muita atrelada com suas histórias de fadas. Para criar seu mundo imaginário, Tolkien remontou sua construção mítica reconstruindo as origens das tradições oral celta e anglo-saxã, para elaborar seu próprio diálogo. A novela de cavalaria, conhecida como romance hoje, foi o gênero usado pelo autor de *O Senhor dos Anéis* para criar sua história ficcional.

4 DA MITOLOGIA E DA TRAGÉDIA GREGA PARA O HERÓI MODERNO

Nessa seção irei introduzir a mitologia e a origem da tragédia. Sua subsecção descreve as características do herói clássico e moderno, o que diferi um do outro, contextualizando o herói na narrativa dramática, contemporânea.

A metodologia grega continua sendo referência no mundo todo, ela ainda faz parte do nosso cotidiano nas artes, literatura e teatro. Seus heróis e seus deuses apresentavam características fixos, irrevogáveis e pareciam possuir uma ampla força. Esta nasceu da curiosidade e da necessidade que os gregos tinham de explicar os acontecimentos a sua volta.

Eles costumavam cultuar suas divindades e representa-las através de um teatro aberto. Havia representações que eram encenadas por meio de um palco, e que viriam a ficar conhecidos como as famosas epopeias homéricas.

Sobre a origem da tragédia acredita-se que a surgimento dela está atrelada ao herói com a difusão do culto de Dioniso na Grécia, teria ocorrido a superposição do culto ao deus ao culto do herói. Na Grécia o povo se reunia em volta de uma praça pública para encenar as Grande Dionísia que eram comemoradas ao início da primavera, muito embora esse teatro fosse para representar os deuses, eram na verdade uma forma de mostrar os conflitos e problemas de ordem política, existencial, social, que haviam na Grécia, deuses como Dioniso (deus da embriaguez e do vinho) mostram os excessos da sociedade grega.

Relatos contam que ao terceiro dia de festa de encenação do teatro se sacrificava um pequeno leão, esse ritual era uma espécie de purificação do teatro.

A tragédia atingi seu auge em meados do século V a. C., a partir de festividades religiosas, essas representações serviram de inspiração para os poetas, eles iriam transmitir por sua vez os fundamentos de sua arte para a sociedade moderna.

As obras de Homero é uma das marcas dos gregos na literatura, representavam o aspecto mais profundo de sua oralidade, foram a principal fonte de inspiração temática para mitos que impulsionaram a criação das tragédias. A *Íliada* e

a Odisseia são narrativas que se utilizam do trágico para valorizar a vida, apesar de contar com tantos mortos em seus versos.

Na tragédia é preciso que haja uma ação que deve suscitar sentimentos de piedade e terror, a construção dessa ação trágica. O trágico é caracterizado na poética de Aristóteles como sendo um herói trágico, alguém que centraliza a ação, na pessoa de caráter intermediário, a um tempo, e conformado com o sofrimento imerecido que sua própria falha provoca, assim suscitando a piedade e o terror.

As histórias de exaltação ao heroísmo como as narrativas épicas abstraem da vida gloriosa do herói épico que lançar-se para o sombrio e as desventuras, sejam essas de companheiros ou de opositores, que irão aparecer ao longo das narrativas.

Os ciclos heroicos são narrativas em poemas que nos contam sobre relatos de aventuras. Os grandes ciclos são: A expedição dos Argonautas, o ciclo de tebano, o ciclo dos Atrides, Hércules, Teseu, as aventuras de Ulisses. Eles representam dados históricos de uma religião, pois pesquisadores investiram essas religiões e encontraram pessoas que fazem relatos dessa época. Essas histórias mostram que aquelas civilizações de fato existiram.

4.1 DA TRAGÉDIA AO HERÓI

Essa seção descreve as características do herói clássico e moderno, o que diferi um do outro, contextualizando o herói na narrativa dramática, contemporânea.

O romance moderno como tragédia consiste numa separação. Não existe um final feliz, pois a ele só interessa a realidade desse mundo. Sendo assim esse produz extinção, aniquilamento, morte e sacrifício, todo tipo de má sorte. Onde muitas vezes serve como um ritual de purificação dos pecados, tanto para o indivíduo como para a comunidade, por isso o herói é um cordeiro que se sacrifica em vista de seu povo.

Essa morte representa a sua extinção no mundo, e a reconciliação com o destino que o inevitavelmente o levará a seu fim, seja o seu esgotamento físico, ou do desaparecimento dos fatos velhos de sua vida passada. De modo que o herói ao passar por sua trajetória não volta a ser o mesmo e nunca mais o será.

Conforme nos diz Kothe (2000, p.42) “nenhuma obra literária consegue alcançar sua totalidade, porém a trajetória do herói pelo o que Kothe chama de alto e baixo podem ser o índice de totalidade”.

No ponto de vista de Kothe, (2000, p.43) “o romance seria a epopeia burguesa moderna, ele surgiu com a decadência da epopeia. E teve início a partir do Romantismo, tal afirmação de que ele é de origem burguesa aristocrata, se dar por ter se firmado logo após o desenvolvimento industrial do século XVIII. O romance era um gênero marginalizado, que se se tornou predominante dentro da literatura moderna”.

Antigamente a tragédia era representada (KOTHE, 2000, p.45) na tragicomédia tratava-se de uma comédia em que havia a presença dos deuses na representatividade, e era cômico porque havia a presença humana. Essa prática consistia em os deuses zombarem dos homens, então os homens criaram uma comédia para ri dos deuses, onde os homens mostram as divindades tanto no plano elevado como em um plano baixo:

O cômico procura mostrar o alto como baixo, mas centraliza a atenção no baixo. O trágico procura mostrar a queda do elevado e a grandeza do caído: por isso a tragédia tende a ser um gênero maior, mais denso e mais completo do que a comédia (ainda que haja tragédias inferiores a certas comédias). O grande público prefere em geral o cômico assim como prefere o trivial, pois a sua formação cultural tende a não ir além do trivial e a sua vida já é tão atribulada que mais se prefere esquecer a lembrar. (KOTHE, 2000, p. 45)

Baseado na definição de Kothe (2000, p.5), a epopeia seria uma a narrativa em versos, originariamente cantada, e falava sobre os episódios admiráveis da narrativa de um povo, já a tragédia era um gênero teatral que contornava de altos personagens e valores fundamentais da existência humana.

Para Kothe as classes sociais influenciam o modo da escrita na literatura, tanto na maneira de ser dos personagens como nos enredos e ainda na hierarquia:

O "alto" e o "baixo" da sociedade se operacionalizam e se entrecruzam de vários modos na literatura. Tendem a ecoar a natureza fazendo o alto aparecer como elevado e mostrando o baixo como inferior, mas isto corresponde à própria possibilidade de a classe dominante dominar ideologicamente a sociedade. (KOTHE, 2000, p. 6)

Weinrich, citado por Kothe (2000, p.52), diz que na modernidade permanece uma poética normativa, e seria necessário mostrar o baixo como elevado, e o alto

como baixo. Para Weinrich, as obras modernas, para serem artisticamente elevadas, têm que passar pela negação e uma proibição de heróis felizes com desfecho feliz. Contudo, ele afirma que isso tende a mudar quando se trata do romance realista socialista, onde se tem heróis positivos e final positivo.

Kothe relatou o poeta como um amplo herói da modernidade, pois vive numa espécie de realidade em que não há propriamente lugar para o poeta: o que ele faz não vale nada para a sociedade. (BAUDELAIRE citado por KOTHE, 2000, p.53).

Baseado no modelo de caracterização de personagens usado por Forster explica que os personagens se diferenciam entre os de traços simples e permanentes ou entre os personagens que se transformam durante a história, alterando-se e tornando-se complexos.

Kothe (2000, p.69) descreve a ideia da poética de Aristóteles os gêneros literários são divididos entre maiores e menores: epopeia e tragédia, comédia, sátira e menipéi. Essa ordem é classificada dessa forma pelo fato de termos a tragédia e a epopeia retratadas pela aristocracia, enquanto a comédia pelo povo.

Para Kothe a Poética de Aristóteles acreditava de maneira implícita que os maiores gêneros não centralizados em papéis originários do povo, na poética moderna temos três momentos distintos: o momento de valorização positiva do audacioso, o momento de descrença, o momento de crença.

Os heróis podem ser de qualquer ordem da classe social e de qualquer gênero, ele pode ainda atuar sozinho ou com a ajuda de seus amigos. Ser um indivíduo comum ou possuir superpoderes, sua missão é sempre a mesma contribuir para o bem-estar de todos, fazendo justiça e a lei a qual ele defende geralmente está a favor daquele que governa. Kothe (2000, p.71) disse que o bom herói é quem defende a lei; mau é quem vai contra a lei. A própria lei nunca é discutida nem questionada: ela é absoluta.

Um elemento da tragédia é a questão da grandeza este está presente até hoje na contraposição entre gêneros mais complexos, como o romance, e gêneros considerados mais simples, como o conto. Há personagens considerados de tipo elevado como o herói trágico ou épico, assim como há de tipo baixo; “o pícaro (o personagem que traz uma espécie de malandragem em suas atitudes), ele transita entre as várias classes sociais, enganando”. (KOTHE, 2000, p.73)

É nessa linha de raciocínio, Kothe definiu essas narrativas sendo geralmente composta de heróis masculinos, isso se justifica pelo público ser em sua grande parte composto por homens. Se caracterizando por ser um herói de direita.

Todo grande personagem é constituído de contrários, sua grandeza está em sua baixeza, tanto maior a sua desgraça, tanto maior a sua grandeza. (KOTHE, 2000). A sua desgraça estar atrelada a sua condição humana, à medida que a expiação da culpa originária aponta para uma solução do conflito trágico, leva também a uma reconciliação interior.

Sendo assim os heróis clássicos são heróis de classe, porém classificar os heróis somente dessa forma seria um erro, pois estaria se deixando de lado a divisão entre o herói épico e o herói trágico, e ainda a dinâmica apresentada nas obras literárias.

Embora o herói passe por grandes dificuldades e provações, e mesmo que venha a constituir para o bem, parte de sua grandeza é constituída através de uma série de baixeza, a narrativa épica clássica, adotando o ponto de vista do herói, trata de colocar a negatividade em positividade, e o herói épico tem, por isso, um percurso fundamentalmente mais pelo elevado do que o herói trágico, cujo percurso é o da queda. Todavia a queda do herói trágico é o que lhe possibilita resplandecer em sua grandeza, assim como as baixeza do herói épico é que o elevam:

O herói épico é um herói potencialmente trágico, mas é um herói cuja história deu certo; o herói trágico é um herói potencialmente épico e azarado pelo destino. O herói épico provoca o surgimento do herói trágico; o herói trágico guarda em sua sombra o seu herói épico. (KOTHE, 2000, p.24)

O herói trágico é constituído da tragédia conforme a narrativa vai se desenvolvendo ele vai aparecendo como trágico. A tragédia tem sua origem na crença religiosa do bode expiatório que é imolado. Então o herói constitui-se originalmente por ser originalmente uma espécie de sacrifício. Ele se queixa de seu mau destino, quase o tempo todo ao contrário do bode que não reclama ao ser sacrificado:

O herói da tragédia sucede ao homem vivo de Homero, e o explica e o transfigura justamente pelo fato de tomar-lhe a tocha bruxuleante e inflamá-la com brilho renovado. E o novo homem de Platão, o sábio, com seu conhecimento ativo e sua visão criadora de essências, não só desmascara o herói, mas ilumina o perigo sombrio por ele vencido e o transfigura na medida em que o suplanta. (LUKÁCS, 2006, p.33)

Para Luckács (2006, p.23) no drama, a vida não desaparece por completo, porém ela pode ser suprimida da cena, a tragédia consome a existência e põe em cena seus heróis como homens reais, para fazer com que aos poucos ele corresponda ao destino. De modo que o humano se reduzirá para ser formado o herói, que sofrera as aflições da vida de um aventureiro.

Kothe esclarece que o clássico herói trágico nunca é um membro do povo ou da camada média, ele comumente está no poder.

Assim como os heróis bíblicos os heróis trágicos estão submissos a seus destinos. Todo grande personagem traz em si uma união de contrários segundo Kothe (2000), o herói também sustenta marcas de sua glória, o herói tem que cumprir sua trajetória até o fim, mesmo que isso o leve a humilhação.

Grande parte dos heróis Épicos reúnem em si o baixo do ser humano, sua fraqueza e o alto de sua divindade, seus poderes. O exemplo de Cristo tido para os cristãos como o salvador da humanidade:

Cristo reúne em si, como um "híbrido", o alto da divindade com o baixo da humanidade. Ele tem o seu apogeu no momento em que é mais degradado: na Paixão. Ele não é, porém, degradado aos níveis mais baixos traído, açoitado, cuspidado, coroado de espinhos, humilhado. (KOTHE, 2000, p. 33)

Kothe faz menção ao herói trivial masculino de direita, a versão moderna desse herói clássico também atravessa dificuldades e sofre derrotas, mas elas como que permanecem externas a ele. O que engrandece o herói épico a sua tragicidade. A *Ilíada* é uma grande obra exatamente porque tem este duplo movimento contraditório em si. Ela não nega espaço nem ao grito de triunfo do vencedor nem aos lamentados do derrotado.

É nesse entendimento que Kothe fala do herói da narrativa trivial como sendo um pseudo-herói só aparentemente ele arrisca a vida; de fato, já com antecipação se compreende que ele vai vencer. Ele serve para dar garantias de que o sistema vigente é elevado. Pois ainda no ponto de vista desse autor, quanto mais este herói é um pseudo-herói, de tal maneira precisa-se fazer dele um super-herói. Quanto igualmente fraco os homens numa coletividade, tanto mais eles devem ser super-heróis. E tanto mais super-heróis eles encorajam para se nutrirem fracos.

Esses heróis ariscam suas vidas em situações de perigo correram grandes riscos e só no último instante salvam a si e as pessoas a sua volta, e ainda os salvam deles mesmo, uma consequência já aguardada pelo espectador, pois compete à poética normativa e a forma do gênero.

Não obstante apesar dos riscos corridos em seu cotidiano para sobreviver, ele tem como garantia que, no fim, tudo acontecerá como planejado (Kothe, 2000). Que tudo se finde dando certo, é o que mais aspira em seu impulso de sobrevivência. Por outro lado, existe implicitamente um sonho de integridade e de reconhecimento dos mais fracos, que é contemporizado para o reino da fantasia.

Para Kothe normalmente esse herói conta com um auxílio mágico, essa ajuda pode ser de um assistente. O que se espera depois de vencer é que o herói seja compensado ao final de sua trajetória.

Assim como existe a narrativa trivial de direita, existe a de esquerda: a primeira afirma o status dos valores da camada social da classe alta, a segunda sugere alterá-lo. Para essa narrativa tudo que a classe alta faz é de uma natureza baixa.

Na tragédia clássica temos a descoberta de sua maior grandeza se dar na queda. Pedro cair ao negar Jesus assim como Judas ao entregá-lo também cair. Frodo não consegue chegar ao fim de sua jornada com sucesso.

Para Lukács a epopeia é a forma de expressão da unidade no mundo grego. E, cabe ao romance, portanto, ser a forma de expressão dessa modernidade, e expressão da possibilidade de uma busca do sentido perdido. Os antigos viveram numa unidade de sentido presente no mundo e, na modernidade o que se vive é a fragmentação desse sentido, uma vez constatada sua possibilidade num mundo banal. Assim como para Tolkien o mundo da fantasia havia sido esquecido.

Segundo Lukács (2006) a epopeia é a confissão da integração existente, no homem grego, essa era da epopeia, não se trata da ausência de sofrimento ou a segurança do ser que revestem aqui homens e ações em contornos rígidos, porém das acomodações das ações às exigências de que lhes são próprias à alma: grandeza, ao desdobramento, à plenitude. Essa conjuntura a qual a Grécia estava imersa proporcionou o surgimento da epopeia, surgindo logo após a Tragédia e a Filosofia. De acordo com Lukács:

Epopeia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados históricos com que se deparam para configuração. O romance é a epopeia de uma era para a qual

a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade. (LUKÁCS, 2006, p.55)

Na literatura moderna temos histórias que em sua maioria estão permeadas por ações corajosas. O herói se queixa do sacrifício, por um estímulo natural de sua natureza humana. Para Campbell (2006) o mundo moderno não tem noção das verdades e das realidades descritas nos contos de fadas e dos mitos, que no mundo antigo eram mais elevados do que a tragédia. É próprio da mitologia, bem como do conto de fadas, mostrar os perigos e o mundo sombrio e o caminho inferior.

A muitos resta à dúvida a que gênero pertence à história do anel de Tolkien está, contudo é simplesmente um romance de fantasia moderno e como tal desprezado nos tempos de hoje. Tolkien o consiste como sendo um problema. Para ele isso se deve as mudanças nos valores contemporâneas. O objetivo da narrativa está em transcender o espaço, ir além da palavra escrita e falada, ao mesmo tempo em que quebra uma ruptura no cotidiano.

O *Senhor dos Anéis* por vezes traz elementos alegóricos quando fala em uma guerra entre o bem e o mal, uma luta entre as trevas e a luz, muito embora seus personagens apresentem uma linearidade, Sméagol que apresenta uma característica de sombra, e por vezes oscila entre bem e mal, se difere das demais personagens.

O mito da Terra Média se aproxima mais da realidade e da vida de Tolkien, temos uma ficção, baseado no Mundo real. Na literatura o épico clássico, o romance é constituído como sendo separados, é o caso da epopeia de Homero. Já na obra O senhor dos Anéis os enredos são entrelaçados, as Guerras entre os Capitães do Oeste contra o poder de Sauron e a jornada de Frodo para destruir o Anel.

Para Tolkien (2006), Os Contos de Fadas compõem seres que tratam da aventura de um reino perigoso, uma afirmação de algo imaginário. Ele aborda as conexões entre os contos de fadas, mitologia e religião, separando o mito da lenda, para ele essas duas são compostas da mesma matéria. Contrapõe a ideia de que contos de fadas são coisas de crianças. Tolkien rejeita a ideia de que a credulidade infantil do leitor e insiste nos padrões elevados na criação da fantasia.

Ele tornou o claramente o Mundo de ficção real. Para ele essas histórias resgatam questões de adultos. Ele afirmou ainda, quem faz uso da imaginação e da

fantasia, não se trata de aqui fugir da realidade. Ao se conectar com o mundo mitológico o indivíduo amplia sua visão com o Mundo. Tolkien compreende que é próprio da mitologia, assim como do conto de fadas, revelar os perigos e técnicas específicas do sombrio caminho interior que leva a tragédia à comédia, Campbell reflete acerca desta questão da mesma maneira:

O romance moderno, tal como tragédia grega, celebra o mistério do desmembramento, que configura como vida no tempo. O final feliz é desprezado, com justa razão, como uma falsa representação; pois o mundo tal como conhecemos e o temos encarado produz morte, desintegração, desmembramento e crucifixão do nosso coração com a passagem das formas que amamos. (CAMPBELL, 2006, p. 13)

Não existe final feliz no romance de ficção contemporânea de Tolkien. Para Campbell um final feliz constituísse em um conto de fadas infantil. O final feliz do conto de fadas deve ser visto não apenas como uma contradição, mas como uma transcendência da tragédia universal do homem. A mudança se construirá no interior do sujeito, em *O Senhor dos Anéis* a mudança está no esforço que Frodo e Smeágol fazem, existe uma transição, uma mudança de comportamento e de esforços. O que Campbell chama de mudança de ênfase, encarado como um processo de transformação. A missão de levar o Anel quase custou à vida de Frodo, ele ambicionou o Anel em grande parte do percurso, e no final de sua jornada o disputou com Sméagol. O fim trágico da narrativa faz com que Frodo tenha muitos traumas.

5 AÇÃO E INDECISÃO EM O SENHOR DOS ANÉIS

Essa seção aborda os passos para se tornar um herói, bem como a jornada heroica de Frodo Bolseiro e seu ajudante, pela Terra Média. A primeira parte da jornada do herói tende a mostrar que ele não é um herói, revela o em sua vida cotidiana, onde não há nada de extraordinário, depois de aceitar o chamado, ele vai tentando se encorajar para seguir em sua missão, tentando vencer os obstáculos que lhe são colocados em sua aventura.

De acordo com Tolkien (2011), Frodo Bolseiro vive uma vida normal no Condado⁹, ele pertence à linhagem dos hobbits, um povo discreto e muito antigo. Adoram levar uma vida tranquila.

Uma região campestre com uma boa terra lavrada era seu refúgio favorito. Não gostavam nem de longe de aventuras, amavam a vida pacífica no Condado. São um povo pequeno, menos robustos do que a raça dos anões. “São nossos parentes distantes, antigamente falavam a linguagem dos homens”. (Tolkien, 2011, p.8)

Seu tio Bilbo Bolseiro está para fazer seu onzentésimo primeiro aniversário. Quando recebe a visita de Gandalf, o Cinzento, ele espera Frodo com uma mensagem em um envelope. Nele está uma mensagem dizendo a Frodo que leve o Anel para fora do Condado, o Anel de Poder, de Sauron; o primeiro Chamado de Frodo a Aventura, e a importância dele.

Frodo passou alguns anos com o anel, todos os portadores deste adquiriam longevidade e sua aparência era sempre jovial:

Conforme o tempo passava, as pessoas começaram a notar que Frodo também mostrava sinais de boa "preservação": exteriormente ele conservava a aparência de um hobbit robusto e vigoroso recém-saído da vintolescência. "A sorte vem para poucos", eles diziam; mas foi somente quando Frodo chegou à idade geralmente mais sóbria de cinquenta que começaram a achar aquilo estranho. (TOLKIEN, 2011, p.36)

No entanto, ele não ouviu mais falar em Gandalf, mas corriam notícias pelo povoado dos hobbits sobre acontecimentos estranhos que estavam ocorrendo. Todos os habitantes da Terra Média estavam preocupados com o inimigo Sauron, que só tinham ouvido falar em lendas antigas (Tolkien, 2011, p.36). Quando o hobbit chegou a sua casa escutou uma batida na porta:

⁹ Vila dos Hobbits.

Depois, de repente, suas visitas cessaram. Já fazia mais de nove anos que Frodo não o via ou tinha notícias dele, e começou a pensar que o mago nunca mais voltaria e tinha perdido completamente o interesse por hobbits. Mas naquela noite, enquanto Sam estava indo para casa e anoitecia, veio a já conhecida batida na janela do escritório. Frodo recebeu seu velho amigo com surpresa e grande prazer. Eles olharam bem um para o outro. (TOLKIEN, 2011, p. 35)

O hobbit recebe tão inesperadamente a visita de Gandalf que traz uma missão consigo, o mago alerta sobre o perigo do Anel:

- Ontem à noite você começou a dizer coisas estranhas sobre o meu anel, Gandalf – disse ele. - E aí parou, porque disse que era melhor conversar esses assuntos de dia. Não acha que devia terminar agora? Você diz que o Anel é perigoso, muito mais perigoso do que eu imagino. De que maneira? - De muitas maneiras - respondeu o mago. - Ele é muito mais poderoso do que jamais ousei pensar no início, tão poderoso que no final poderia literalmente dominar qualquer um da raça dos mortais que o possuísse. O Anel o possuiria.- Em Eregion, há muito tempo, muitos anéis élficos foram feitos, anéis mágicos, como se diz. E eram, é claro, de muitos tipos: alguns mais poderosos, outros menos. (TOLKIEN, 2011, p.38)

Dessa forma Frodo é convocado a escolher se aceita ou não ao chamado a Aventura, ou permanece no conforto de seu lar. Na concepção de Joseph Campbell (2006) o Chamado geralmente se dar em forma de um Arauto da aventura, uma espécie de mensageiro, ele incentiva o herói a participar da jornada. Neste caso o mago cinzento, tenta convence-lo de participar dessa expedição em vista do bem, dos povos da Terra Média.

Porém, Frodo hesitou por alguns instantes a missão, ainda trazia consigo dúvidas e medo, ele nunca havia saído do Condado, muito embora já houvesse tido pensamentos sobre isso:

- Só existe uma maneira: encontrar as Fendas da Perdição nas profundezas de Orodruin, a Montanha de Fogo, e atirar o Anel ali, se você realmente quer destruí-lo, colocá-lo fora do alcance do Inimigo para sempre.- 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? (TOLKIEN,2011, p.63)

Na maior parte das histórias o personagem é levado para fora do seu mundo corriqueiro, comum, em direção a um mundo desconhecido e completamente novo. Depois do chamado o herói não pode permanecer o mesmo em seu mundo comum,

ele não pode ficar indiferente à aventura. O objetivo do herói é trazer benefícios a seus semelhantes ao aventura-se em um mundo desconhecido de sobrenaturais.

Os mitos e contos de fadas de todo mundo deixam claro que a recusa é essencialmente uma recusa a renunciar àquilo que a pessoa considera interessante e próprio. O futuro não é encarado em termos de uma série incessante de mortes e nascimentos, e sim termos da obtenção e proteção atual do sistema de ideias, virtudes, objetivos e vantagens. (CAMPBELL, 2006, p.35)

Frodo não recusa a missão, pois o seu desejo era participar de uma aventura, porém em seu coração existia um grande temor, todavia ele atende ao chamado, pois quer salvar o Condado. Campbell (2006) explanou ainda que é normal o herói sentir medo após ser convocado ao Chamado, pois o herói irá participar de um mundo que não é o dele, vai para longe do aconchego de seu lar.

— Mas por que não destruí-lo, como você já deveria ter feito há muito tempo? — gritou Frodo novamente. — Se tivesse me avisado, ou mesmo mandado um recado, e o teria destruído. —Teria? Como faria isso? Você já tentou? — Não. Mas acho que ele poderia ser destruído a marteladas, ou derretido. — Tente! - disse Gandalf. —Tente agora. Frodo retirou o Anel de seu bolso novamente e olhou para ele. Agora parecia liso e plano, sem qualquer marca visível. O ouro tinha uma aparência muito bela e pura, e Frodo pensou como sua cor era bonita e rica, como era perfeitamente redondo. Era uma coisa admirável e preciosa. Quando o tirou do bolso, pretendia atirá-lo exatamente na parte mais quente do fogo. Mas percebia agora que não podia fazê-lo, não sem um grande esforço. Sentiu o peso do Anel em sua mão, hesitando, e se forçando a lembrar de tudo o que Gandalf tinha lhe contado; então, com um grande esforço de vontade fez um movimento, como para atirá-lo longe, mas percebeu que o havia colocado de volta no bolso. (TOLKIEN, 2006, p. 54)

Frodo descobriu que a única maneira destruir o Anel era ir até as terras de Mordo de onde o Anel de Poder foi forjado na Montanha da Perdição.

Dentro da narrativa épica temos um herói decidido que tem em mente seu objetivo e sua missão, ele é destemido, corajoso e forte, já Frodo carregar consigo o conflito psicológico, ele é indeciso e medroso, guiado pelos conselhos de Gandalf.

Frodo e Sméagol são heróis distintos, um apesar de suas oscilações quer salvar o Condado, e revelar-se firme as tentações do anel, Frodo a todo o momento trava uma batalha consigo, um conforto psicológico. Ele luta interna e externamente, com seus desejos, o outro se mostra sempre ambicioso, em alguns momentos da

narrativa sua moral oscila, mas ele ajuda Frodo em sua jornada guiando-o até a montanha para destruir o Anel.

Um dos vários elementos presente na narrativa dramática de Campbell é o encontro com o seu preceptor representa uma conexão entre pai e filho, mestre e discípulo, Deus e o ser humano. Em sua jornada, o herói recebe ajuda do sobrenatural. O herói pode ter vários mestre, com Frodo, isso não ocorreu de forma diferente.

O primeiro a auxiliar Frodo em sua jornada e em alguns momentos ao decorrer dela é a ajuda de seu conselheiro; Gandalf, comparado a Odin o deus dos nórdicos, branco além de todos seus elementos mágicos e de sua sabedoria, a função dele é fazer com que Frodo aceite o Chamado. Ira ajudá-lo a atravessar o “primeiro limiar”. (CAMPBELL, 2006, p.44).

Quando Gandalf “morre” aquele que irá guiar Frodo em sua jornada é Galadriel pertencente à raça dos elfos, sua imagem luminosa representa uma só coisa aquela, que aconselha, Carpenter (2000) elucidou que “muitos cristões a comparam com Nossa Senhora”. Será ela a quem Frodo recorrerá nos momentos de dificuldades, Galadriel dá a Frodo um pão élfico em sua jornada, o que poderia ser uma alegoria ao pão que Cristo comeu durante a ceia. Quando Frodo o comia poderia passar dias sem comer mais nada, pois um pedaço daquele pão poderia sustentá-lo durante um longo período em sua missão.

Talvez Sméagol se defina mais por ser um herói da era antiga que sabe o que quer, ele completa sua missão até o final da jornada, apesar de sua decadência e falha moral, o que ainda sobre a concepção de Kothe, pode caracterizá-lo como um pseudo-herói, Frodo é um característico herói contemporâneo, que necessita se arquitetar conforme as desventuras aparecem, já que o homem da contemporaneidade não é igualmente carregado de poderes como o épico, ele fraqueja diante da sociedade.

A travessia do primeiro limiar se entende quando o herói se comprometer com sua aventura, enfim ele começa a abraçar sua missão, é o novo mundo onde ele virá a se tornar um herói a partir desse momento ele não tem como voltar atrás geralmente é a marcada por uma representação; o que marca isso é a saída de Frodo do Condado, e a primeira vez em que Frodo coloca o Anel no dedo. É aqui que de fato a uma quebra da vida comum do herói.

A ideia de que a passagem do limiar mágico é uma passagem para uma esfera de renascimento é simbolizada na imagem mundial do útero, ou ventre da baleia. O herói, em lugar de conquistar ou aplacar a força do limiar, é jogado no desconhecido, dando a impressão de que morreu. (CAMPBELL, 2006, p. 91)

Depois que Frodo passa pela primeira travessia é hora dele entrar pelo teste aliados e inimigos, nessa fase o herói irá passar por vários testes, para demonstrar que ele ainda possui algo de sua antiga vida. Campbell (2006) expõe que durante esse processo o herói irá incidir por uma mudança. Essa etapa poderá se repetir durante a jornada do herói, no caso de Frodo ele é testado a todo o momento.

Quando Frodo passa pelo primeiro limiar a jornada se torna um fardo para o hobbit uma pessoa de baixa estatura e de pouca ou nenhuma força. Frodo se depara com aquele que guarda as fronteiras. Ele protege seus territórios com a ajuda do poder de um dos anéis criados, contra as forças do mal e com seus conhecimentos medicinais tem o poder de curar o herói de sua ferida mortal. Aqui Frodo chega a um lugar muito perigoso “chamado de caverna oculta, o herói está de cara com a morte”. (CAMPBELL, p.93,2006).

No transcorrer dos perigos do caminho das provas, o herói se indagará sobre questões dualísticas como; bem e mal, luz e trevas. Perceberá, em seu interior, que o mundo se condiciona em volta dessas questões. Desta maneira, ele sofrerá uma dolorosa transformação que custa quase sua vida e sua missão. Agora ele se vê só no meio do campo de batalha, desorientado, questionando se será capaz de cumprir sua tarefa e salvar seu povo. Ao final de sua jornada Frodo é um hobbit transformado, caracterizado pelas experiências vividas. E Gandalf alerta que Frodo irá permanecer com suas feridas, as carregará por resto da vida, assim como Tolkien o criador de o Senhor dos Anéis, carregou seus traumas ao longo de sua vida pelas vivências na Segunda Guerra.

O herói pode ser reconhecido, assim como pode não obter reconhecimento nenhum, caso de Smeágol que não tem o reconhecimento de herói nem de seu fundamental papel dentro da narrativa. Alguns heróis sofrem poucas alterações ao longo de sua história, porém outros como no caso de Ulisses sofrem uma quebra na sua trajetória. O herói sair da sua terra um e volta outro, há uma ruptura, já o herói clássico continua o mesmo.

Pode-se ver claramente em *O Senhor dos Anéis* que a narrativa é marcada pelo herói trágico. Frodo não consegue realizar sua missão final de destruir o Anel de

poder, ele fraqueja no final diante da montanha da perdição, onde o Anel foi forjado. Sméagol ver as pegadas de Frodo e corta o dedo dele, pegando para si o Anel e acaba caindo nas chamas do fogo, assim ele acaba por salvar o Condado, fazendo algo mau.

Quando Frodo completa sua jornada é visto como alguém que voltou da morte. Ao voltar para casa Frodo não consegue mais viver no Condado, pois o encontra em processo de industrialização, além do fracasso de sua jornada, por isso, quando volta ao seu lar, acaba não se adaptando à sua antiga vida e retorna ao outro mundo, representando de fato sua morte simbólica. Dessa forma não existe recompensa para Frodo, pelo menos não em ter voltado para casa, mas se pensarmos no fato dele ter voltado para Valfenda a Terra dos elfos, uma espécie de reino celeste ele a alcança. Todavia, assim como todo herói ele esperava reconhecimento e acreditava que merecia recompensa pelos feitos de sua jornada em ariscar sua vida em prol de todos da Terra Média. De fato ele dirige a missão de levar o anel consigo em toda aventura, e se revela desde o início fraco e pequeno para tal feito, Frodo completa sua tarefa se sentindo fracassado, pois apesar de seus medos esperava ser sacrificado em vista do Condado.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa demonstrar que *O Senhor dos Anéis* (2011), de J.R. R Tolkien é um romance contemporâneo de ficção que abrange vários temas, entre eles

está o Mito do Herói que busquei caracterizar segundo a teoria de Joseph Campbell, *O Herói de mil faces* (2006). De forma que Frodo e Sméagol podem ser caracterizados como heróis. Onde foi pontuado o herói e o romance conforme Georg Lukács e Kothe (2000) definir e caracterizei a figura do herói trágico na tragédia clássica e moderna, de acordo com *O Herói* de Kothe (2000).

Busca-se ainda relacionar a vida de Tolkien com sua obra e sua vivência tanto na Primeira Guerra como em sua experiência como cristão católico, segundo as bibliografias de White e Carpenter.

Diante do exposto pode-se ver que Kothe em seu livro que fala sobre o herói diz que: o que ajuda a elevar o herói épico é a sua estrutura e dimensão trágica. O herói épico é a aspiração de o homem fazer a sua própria história; o herói trágico é de fato o acaso humano; o herói trivial é a afirmação da faculdade do poder vigorante.

Temos então dos tipos de heróis na narrativa de Tolkien: Smeagol e Frodo: um é caracterizado pela falha moral e ambição, no entanto sabe o que quer e o outro por ser o herói comum que vence os obstáculos colocados durante o percurso. Todavia além dos traumas trazidos pela Guerra, Frodo ainda viveu as consequências do pesar do anel, ele ainda carrega o fardo de sua jornada sem sucesso. Porém, Sméagol, esse morre na montanha do fogo da perdição, e acaba por salvar o Condado, mesmo não sendo sua intenção, este se caracteriza por ser um pseudo-herói.

O Senhor dos Anéis (2011) é uma obra que possui um caráter mitológico. A aventura mítica se difere das demais aventuras, é essa diferença que nasce entre os heróis. O mito antigo é remontado no mito contemporâneo, mostrando-se particularidades que foram alteradas ao longo do tempo. A quantidade dos personagens na narrativa agindo, em ação durante a história e de menor proporção.

O mito permanece hoje não porque representa o mesmo pensamento social da antiguidade, mas justamente por se reformular e manter uma linha de construção que identifica o homem em todas as épocas.

Todos nós temos pensamentos heroicos ou vontade de realizar algum feito. Assim, o homem se espelha em narrativas como essas para abordar suas vontades e se regozijar com os feitos do herói.

A narrativa mítica é, por fim, frequente em nossas vidas desde muito tempo. Através dela, percebemos que há um ideal a ser concretizado pelo homem, que tem sua vida abastada por aventuras diárias, necessitando atingir objetivos. Dessa

maneira *O Senhor dos Anéis* pode ser caracterizado como um romance de ficção moderno, pela qual é a proposta desse trabalho acadêmico.

Portanto este trabalho me propondo a analisar outros temas dentro da literatura de Tolkien como o da criação, de maneira que a princípio era meu intuito, assim, como deixo a sugestão de mais temas de conclusão de trabalhos no Curso que tenham como proposta o tema da literatura e da mitologia.

REFERÊNCIAS

Azevêdo, Sandra Amélia Luna Cirne de. **Para uma arqueologia da ação trágica: a dramatização do trágico no teatro do tempo.** 2002.654. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, São Paulo, 2002.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de mil faces.** Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2006.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito.** Tradução Maria Heloísa Martins Dias. São Paulo: Palas Athena, 2000.

CARPENTER, Humphrey. **J.R.R. Tolkien: A Biography.** Printed in the United States of America, 2000.

Entrevista com J.R.R.Tolkien em 1961. Disponível em <http://tolkienbrasil.com/artigos/entrevistas/exclusivo-entrevista-com-j-r-r-tolkien-em-1961/>. Acesso em 10 de dezembro de 2014.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GRIMAL, Pierre. **Mitologia grega.** Tradução Rejane Janowitz. Porto alegre: L&PM,2010. (Coleção L&PM POCKET; v 782).

JPB. **Sobre Christopher – Um ensaio sobre a decisão do filho de Tolkien em Não permitir mais nenhuma licença para filmes sobre seus trabalhos.** 2013. Disponível em: <http://tolkienbrasil.com/artigos/sobre-christopher-um-ensaio-sobre-a-decisao-do-filho-de-tolkien-em-nao-permitir-mais-nenhuma-licenca-para-filmes-sobre-seus-trabalhos/>. Acesso em 11 de dezembro 2014.

KOTHE. R. Flávio. **O Herói.** São Paulo: Ática, 2000.

LUKACS, Georg. **A Teoria do Romance.** Rio de Janeiro: Editora 34, 2003. (Col. Espírito Crítico).

LAKATOS, Maria Eva. **Fundamentos de metodologia científica.** 6 ed. São Paulo: Atlas, 2006.

TOLKIEN, J.R.R. **O Senhor dos Anéis**. Tradução Lenita Maria Rímoli Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

TOLKIEN, J.R.R. **O Hobbit**. Tradução Lenita Maria Rímoli Esteves. São Paulo: Martins, 2012.

TOLKIEN, J.R.R. **Sobre histórias de fadas**. Conrad Editora do Brasil, 2006.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23 ed. São Paulo: Cortez, 2007.

WHITE, Michael. **J. R.R Tolkien**. O Senhor da Fantasia. Rio de Janeiro: Darkside, 2010.