

# A fantasia e o maravilhoso em *O senhor dos anéis*: a sociedade de Tolkien

Luana Soares de Souza<sup>1</sup>

## RESUMO

O presente artigo aproxima algumas das funções estudadas por Vladimir Propp, listadas na *Morfologia do Conto Maravilhoso* (1928), com a trajetória percorrida pelo protagonista de *O Senhor dos Anéis* (1954-1955), de J.R.R. Tolkien. No estudo da trilogia, observam-se nove funções desempenhadas pelo herói ou por outros personagens. Através da análise da aventura de Frodo, comprova-se a presença na narrativa de várias das características da fantasia e do maravilhoso, os quais compõem o universo das histórias de magia e encantamento. Como se pôde ver, os elementos principais desses relatos ajudam a definir as funções das personagens. Tais ações enquadram-se nas regras expostas pelo formalista russo, apesar de não apresentarem todos os traços estruturais propostos, nem seguirem estritamente a “lei da sequência” estabelecida pelo autor, elas seguem a ordem cronológica da sucessão de eventos no romance de Tolkien.

**Palavras-chave:** narrativa, fantasia, maravilhoso

## Fantasy and Marvel in the *Lord of the rings: the fellowship of the ring*

## ABSTRACT

The present article approaches some of the functions studied by Vladimir Propp, listed in the *Morphology of the Folktale* (1928), to the lead character’s journey described in *Lord of the Rings* (1954-1955), by J.R.R. Tolkien. In the analysis of the trilogy, the hero or other characters perform nine individual functions. Through the study of Frodo’s adventure, it is possible to reassert that the novel contains the main characteristics of the fantasy novel, which compound the universe of magic and enchantment stories. Besides, the paper can demonstrate that the main elements of these tales help to define the characters’ functions. These actions neither happen in the same order like they were described by the Russian formalist, nor follow strictly the “law of sequence” established by the author. They are in accordance with the chronological order of the succession of the events in the Tolkien’s narratives.

**Key-words:** narrative, fantasy, marvel

---

<sup>1</sup> Doutora em Teoria Literária (PUCRS); e-mail: luanafajardo@uol.com.br

Em um mundo caracterizado pela permanente transformação, verifica-se, com certa surpresa, que o mágico e o fantástico ainda não perderam seu encantamento e permanecem no imaginário coletivo, prontos, como num sonho, para serem despertados e revelados. E o são pela produção ou pelo relançamento de livros e filmes que apelam para a imaginação e para o fantasioso e que levam milhares de pessoas às livrarias e aos cinemas em busca da fascinação que emana de suas histórias maravilhosas. Dentre os primeiros, *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carrol, toda a sequência de *Harry Potter*, de Joanne Kathleen Rowling; as *Crônicas de Nárnia*, de Clive Staples Lewis; a trilogia *Fronteiras do Universo*, de Philip Pulmann; e outros que emocionam e cativam leitores de diferentes faixas etárias.

Todas são narrativas fascinantes que possuem em comum a mistura de elementos do imaginário com os da vida real; estes sofrem uma reformulação dentro de um universo paralelo e alternativo, onde sobressaem as condições fantasiosas que possibilitam a existência do mágico e do fabuloso. É um mundo mítico e cativante onde o leitor é apresentado a heróis que extrapolam o realismo do cotidiano para viverem aventuras fantásticas e emocionantes. Estes personagens maravilhosos e seus feitos heroicos e extraordinários, envolvidos pela fantasia e pelo maravilhoso, apresentados ao longo deste artigo, definem a fascinante história da jornada do hobbit Frodo, contada pelo narrador nas três partes que compõem *O Senhor dos Anéis* (1954-1955), escrita por J. R. R. Tolkien (1892-1973).

Segundo Ana Maria Machado (2002, p. 49), a narrativa é “uma fantasia e um retorno ao ciclo das grandes lendas, densamente carregado por transformações simbólicas da realidade”. O universo mágico do folclore e do mundo medieval representado na narrativa conduz “o leitor numa acelerada corrida de proezas e peripécias de tirar o fôlego, faz com que ele vivencie uma perda de inocência que pode ser intensamente dolorosa, mas é entendida como essencial e profundamente transformadora para melhor.” (ib., p. 51). Portanto, a trilogia possui todos os méritos de uma importante obra literária, sendo sua leitura recomendada tanto para o público leitor juvenil, quanto para o adulto.

## **A FANTASIA**

Em seu ensaio crítico chamado *On Fairy Stories* (Sobre Histórias de Fadas) Tolkien defende a criação de mundos imaginários e sugere que o significado especial dos contos de fada reside nas qualidades evidentes da fantasia, da regeneração, da redenção e da consolação. Por esta razão, a leitura destes textos não está circunscrita apenas às crianças; os adultos também

buscam nestas histórias um alívio para seus problemas existenciais, uma satisfação de antigos e secretos desejos e a redescoberta do cotidiano através de um novo olhar. Para completar, seu metatexto indica claramente que a fonte de toda a criação literária tolkiana está fundamentada na fantasia. Assim, este elemento irá conduzir o leitor ao mundo limítrofe do sonho, da magia, no qual os poderes mágicos são aceitos, numa espécie de imaginação criadora ou inovadora. (LÓPEZ, 2004, p. 27).

Nesse sentido, percebe-se a influência na obra de Tolkien do escritor William Morris, considerado o precursor da moderna fantasia épica. Neste subgênero literário as histórias são impregnadas por um tom grandiloquente, em que há a presença de grandes forças malignas, que precisam ser combatidas pelos heróis guerreiros, em grandiosas batalhas e corajosas façanhas. Além disso, o espaço em que essas ações acontecem é, ao mesmo tempo, “conhecido e estranho [...] um mundo como o nosso, mas diferente em muitas maneiras”, afirma o romancista britânico Philip Pullman, no prefácio de *A Bússola de Ouro* (1998).

As figuras ficcionais que circulam no universo deste tipo de texto são normalmente protagonizadas por uma criança, quase sempre órfã, que é dotada de algum poder especial e à qual é delegada uma missão a ser cumprida. Nesta demanda, ela receberá a ajuda de um tipo de mentor que a irá guiar e orientar com conselhos e ajuda espiritual. O protagonista, então, inicia sua gloriosa jornada contra as poderosas forças do Mal, representadas, na maioria das vezes, por um feiticeiro ou ser maligno que comanda um exército de servos ferozes.

Nesse exemplo de narrativa, segundo Nelly Novaes Coelho (1997, p. 98) as personagens são basicamente *tipos* ou *caracteres*. Na primeira classificação, os seres distinguem-se por terem uma função na sociedade em que vivem, são o rei, a rainha, o sábio, o filósofo, o caçador, o guerreiro, etc. Na segunda, eles representam valores ou padrões éticos, como o malvado, a bondosa, o intrigante, a generosa, o traidor. No caso das figuras dramáticas tolkianas, elas podem ser vistas como exemplos de arquétipos da coragem (Frodo), nobreza (Aragorn), lealdade (Samwise)<sup>2</sup>, sabedoria (Gandalf), generosidade (Bilbo), maldade (Sauron e Saruman), magia (Galadriel) ou cobiça (Gollum). Todas elas apresentam atributos característicos que definem suas ações ao longo da intriga.

---

<sup>2</sup> Samwise Gamgee, traduzido indistintamente por Sam, Samwise ou Sam Gamgi.

Os demais habitantes deste espaço de encantamento pertencem à esfera do imaginário; são os elfos, as fadas, as feiticeiras, os anões, os magos, os ogros, os espelhos mágicos, os anéis milagrosos, os animais falantes, as bolas de cristal e os feiticeiros. São elementos dotados de uma função simbólica que, extraordinários ou inverossímeis, representam o imprevisível, a magia e o sobrenatural. Dentre os mais comuns estão:

- a. *Fadas*: seres de origem pagã que se valem de objetos encantados como talismãs e varinhas de condão para realizarem suas mágicas. Pela origem de sua palavra, “*fatum*”<sup>3</sup>, elas são a representação do destino do homem, tendo descido dos céus para ajudar ou contrariar os desejos dos humanos, conforme sejam fadas boas e más. As primeiras são aquelas que abençoam o nascimento do herói, enquanto as outras, dotadas de poderes sobrenaturais e malignos, vão se contrapor ao destino daquele (GILLIG, 1999, p. 71). Na narrativa de Tolkien o elemento feérico é substituído pela comunidade élfica: quando Frodo é atingido pela espada de um dos cavaleiros negros, ele é salvo pelo Senhor-élfico Glorfindel e é a feiticeira Galadriel quem acolhe os integrantes da Sociedade do Anel, quando estes chegam às suas terras e que, numa atitude de proteção, presenteia Frodo com Eärendil, a estrela mágica;
- b. *Espelho mágico*: objeto maravilhoso que, além da imagem física, também reflete as verdades morais, boas ou ruins, existentes no coração das pessoas. Apesar do possível fascínio que ele pode exercer no imaginário do leitor:

É importante notar que o espelho nos dá uma imagem invertida da realidade, logo a sabedoria que ele pode conceder é apreendida apenas indiretamente.

Outrossim, a etimologia da palavra remete a *speculum*, que deu em português tanto espelho como especular, ou seja, refletir e indagar, procurar saber. (SILVA, 2008, p. 55).

Em *O Senhor dos Anéis*, Frodo tem medo de olhar o espelho de Galadriel, simbolizado por uma bacia de água, para não antever seu futuro, pois nas palavras da elfa “o Espelho revela muitas

---

<sup>3</sup> “*Fatum*”: vocábulo latino, que significa “destino” e cujo plural é “*fata*”; é a referência etimológica da palavra “fada”.

coisas e nem todas já aconteceram. Algumas nunca chegam a acontecer, a não ser que aqueles que as veem desviem de seu caminho para impedi-las” (TOLKIEN a, 2000, p. 386);

- c. *Anel*: alegoria cuja “presença é recorrente em contos maravilhosos e lendas de várias culturas. Serve para indicar uma ligação, portanto, símbolo de uma aliança; contudo, muitas vezes significa a sede de poder e a infelicidade que isso traz” (SILVA, 2008, p. 54). Em *O Senhor dos Anéis*, a joia percorre toda a trama narrativa, pois é a partir de sua concepção que o conflito é acionado. No livro I, *a Sociedade do Anel*, é Gandalf quem conta a Frodo a história da confecção dos anéis, traduz a inscrição gravada na joia e o desejo de seu mestre de obtê-la novamente,

*Três Anéis para os Reis Elfos sob este céu,  
Sete para os Senhores-Anões em seus rochosos corredores,  
Nove para Homens Mortais fadados ao eterno sono,  
Um para o Senhor do Escuro em seu escuro trono  
Na Terra de Mordor onde as Sombras se deitam.  
Um Anel para a todos governar, Um Anel para encontrá-los,  
Um Anel para a todos trazer e na escuridão aprisioná-los  
Na Terra de Mordor onde as Sombras se deitam.*

Parou, e então disse lentamente, numa voz profunda: — Este é o Anel-Mestre, o *Um Anel para a todos governar*. Este é o Um Anel que ele perdeu há muito tempo, o que causou um grande enfraquecimento de seu poder. Ele o deseja muito – mas *não* deve obtê-lo. (TOLKIEN a, 2000, p. 52)

- d. *Ogros*: *personagens*, geralmente, configurados como monstros devoradores de carne humana, eles representam as forças obscuras e irracionais que procuram destruir o herói ou atrapalhar a sua jornada. No caso da história de Frodo, o elenco de monstros é formado por orcs, uruk-hais, trolls, whargs e balrogs que o perseguem continuamente. Em *A Sociedade do Anel*, o narrador descreve o medo dos hobbits ao ouvirem que “os trolls [...] eram astutos e tinham armas terríveis. E havia murmúrios sobre criaturas ainda mais horríveis que todas essas, mas que não tinham nome”. (TOLKIEN a, 2000, p. 45). Segundo Geysa Silva (2008, p. 49), a existência

de seres monstruosos em *A sociedade do anel* remete à arquitetura narrativa dos contos de fadas, exibindo personagens diferentes do leitor. Além de monstros fantásticos, os próprios heróis da história são habitantes de um mundo imaginário, onde

se expõem a questão do diferente e o problema da ansiedade diante do “outro”.

## O MITO E A NARRATIVA MARAVILHOSA

Dentro do universo de fantasia criado em *O Senhor dos Anéis*, inscreve-se a perspectiva mítica, uma vez que o narrador compõe uma história que retoma o passado primordial, explicando a origem de um espaço e de seus habitantes. Segundo Pierre Grimal (2009, p. 7) o mito como gênero narrativo revela a necessidade de explicar o mundo; portanto, “todos os povos, em um determinado momento de sua evolução, criaram lendas, ou seja, relatos fabulosos aos quais durante certo tempo deram crédito – ao menos em algum grau”. Os mitos estão intimamente ligados aos fenômenos inaugurais como a genealogia dos deuses, a criação do planeta e do homem e a explicação mágica das forças da natureza. Assim, “cada mito mostra como uma realidade veio à existência, seja ela a realidade total, o Cosmos, ou apenas um fragmento dela: uma ilha, uma espécie vegetal, uma instituição humana.” (ELIADE, 1992, p. 51). Dentro deste enfoque, o romance tolkiano busca esclarecer como a realidade configurada na diegese ganhou vida e de onde vieram os ancestrais das personagens.

A narrativa mítica apresenta estrutura formada por uma sequência interna de fatos aliada a uma carga poética que objetiva desvendar a história da origem das civilizações. Nesse universo, algumas peculiaridades estilísticas e estruturais podem ser verificadas, como o ato de contar, a indeterminação do tempo e a presença do herói fabuloso. Na aventura de Frodo, a comunicação narrativa é realizada por um “*contador-de-estórias*, descendente dos narradores primordiais, isto é, aqueles que *não inventavam*: contavam o que tinham ouvido ou conhecido” (COELHO, 1997, p. 99-100). Sob este aspecto, a voz que relata os fatos assume a função de tradutor; sua tarefa é interpretar os diversos relatos presentes no *Livro Vermelho do Marco Ocidental*, onde estaria contida a história de *O Senhor dos Anéis*. Deste modo, ele traduz as línguas ancestrais, organiza as genealogias reais e recodifica textos, anotações e documentos antigos para o leitor contemporâneo. Para este é preparada uma rede extra de informações a fim de auxiliá-lo na compreensão da trama, seja através de notas de rodapé ou de inserção de informações. O uso deste sistema remissivo além de facilitar o entendimento do receptor, objetiva também, segundo o narrador, “esclarecer a Guerra do Anel e suas origens, e preencher várias lacunas da história principal (TOLKIEN c, 2000, p. 319). Com este

intuito, ele inclui um extenso arquivo de documentos ao final do volume *O Retorno do Rei*, nos quais a voz narrativa, em terceira pessoa, reorganiza, explica e apresenta os detalhes dentro de uma ordem cronológica, tornando estes textos um depositário histórico-geográfico, o que confere uma parcela de concretude à história, dentro de uma organização verossímil da narrativa

Os megatextos explicativos são formados pelos mapas das regiões mencionadas e por seis apêndices denominados Anais dos Reis e Governantes; O Conto dos Anos (Cronologia das Terras do Oeste); Árvores Genealógicas; Calendário do Condado; Escrita e Ortografia; e As Línguas e os Povos da Terceira Era. Por sua vez, o prólogo do livro é composto por quatro tópicos distintos, nos quais o narrador faz a apresentação das personagens, da temática, dos objetos e lugares presentes na história; são eles: A respeito de hobbits; A respeito da erva-de-fumo; Sobre a organização do Condado e Sobre o Achado do Anel. Ao final, é incluída uma Nota sobre os registros do Condado, em que a voz narrativa expõe sua localização e revela que “apenas aqui no Condado era possível encontrar materiais abundantes para a história de Númenor e a ascensão de Sauron” (TOLKIEN a, 2000, p. 16). Como se vê, o enunciador do discurso de *O Senhor dos Anéis* prolonga o eco de vozes anteriores, detentoras de um saber comum, ouvido ou escrito.

Quanto à questão temporal, uma das formas de conduzir a narração mítica é através da descrição da genealogia, isto é, do relato da origem de seres celestes, terrestres (plantas, animais, homens) e marinhos e da criação dos objetos e dos lugares. Percebe-se que a história do Anel está situada em um passado primordial, “nos dias antigos”. Neste período, existiram a Primeira, Segunda e a Terceira Era e os principais fatos ocorridos em cada uma estão descritos nos apêndices ao texto (TOLKIEN c, 2000, p. 319-431). Por isso, a palavra em *O Senhor dos Anéis* perpetua a memória dos tempos e das vidas de cada linhagem de nobres e plebeus do Condado. Dessa maneira, o narrador conduz o leitor através de um passado mítico onde o Mal é punido e a Virtude recompensada.

Nesse conflito permanente entre os reinos maniqueístas da Luz e das Sombras, as ações de Frodo Bolseiro<sup>4</sup>, personagem principal do romance, assemelham-se às dos protagonistas gregos de grandes feitos; como eles, o hobbit assume uma coragem inusitada que, ao longo de sua jornada, o leva a desempenhar tarefas tão inacreditáveis quanto perigosas. Durante sua trajetória

---

<sup>4</sup> Frodo Baggins no original em inglês; Frodo Bolseiro na tradução brasileira.

ele é obrigado a “vencer perigos inusitados para assegurar a própria vida. O convívio com o perigo e a audácia de enfrentá-los, sem ter a certeza de vencê-los, são as qualidades” que permitem sua equiparação com os antigos heróis helenos (SILVA, 2008, p.79).

Entretanto, no lugar da figura do homem musculoso e dotado de grande capacidade de luta, Tolkien inscreve uma personagem que é pequena e de aparência indefesa e que se torna heroica ao sofrer a ação de um antagonista-agressor. Assim, o autor desloca o eixo da conquista pela aplicação da força bruta para aquele da coragem, da determinação e da sensibilidade como atributos que conduzem ao caminho da vitória. Além disso, Frodo tem o mérito de ser uma figura dramática libertadora, já que é através de seu ato de buscar a destruição do *Um Anel*, que a *Terra-média* será salva do domínio das forças do Senhor do Escuro.

## O MARAVILHOSO

A origem latina da palavra “maravilhoso”, *mirabilia*, significa *coisas admiráveis* (MOISÉS, 1978 p. 318-319) ou que podem ser admiradas. Na raiz do termo está o prefixo *mir*, proveniente do latim que tem o sentido de “admirável, maravilhoso, espantoso” (HOUAISS). Dessa forma, conforme lembra a estudiosa Irlema Chiampi, “o verbo *mirare* se encontra também na etimologia de milagre e de miragem constituindo um efeito óptico que engana os sentidos” (apud MARINHO, 2009, p. 21). Na esteira desta idéia, o equivalente semântico na língua alemã, “*wunderbar*”, significa miraculoso; em francês, “*merveilleux*”, prodigioso; em inglês, “*wonderful*” e “*marvellous*”, termos que evocam o sentido de milagre. Portanto, conclui-se que maravilhoso “trata do sobrenatural, ou seja, [daquilo] que [...] está no domínio que não diz respeito às leis naturais, mas à magia ou à intervenção divina” (GILLIG, 1999, p. 65). Assim, “a ideia de maravilhoso associa-se ao mundo sobrenatural, entendido esse como o universo dos deuses, da magia, dos bruxedos, dos encantamentos, manifestações parapsicológicas, etc.” (MOISÉS, 1978, loc. cit.).

O primeiro autor a discorrer sobre o sentido atribuído ao maravilhoso foi Aristóteles. Em seu estudo, o filósofo grego concentrou-se na análise da palavra *Thaumaston*, que contém o cerne do vocábulo e expressa espanto, surpresa, admiração, realização do absurdo e do impossível. Em sua obra *Poética* (século IV a.C.) ele afirma que “o maravilhoso tem lugar primacial na tragédia; mas na epopeia, porque ante nossos olhos, não agem atores, chega a

ser admissível o irracional, de que muito especialmente deriva o maravilhoso” (ARISTÓTELES, 1966, p. 98).

Ao longo dos séculos, a literatura irá incorporar os diversos sentidos presentes no maravilhoso e juntá-los aos elementos fantasiosos da tradição oral; é o que acontece, por exemplo, nos romances de capa-e-espada da Idade Média. Em tais textos, a existência do extraordinário está intimamente ligada à presença das bruxas e duendes e à atribuição de poderes sobre-humanos aos heróis. Nesse período, o imaginário apresenta o elemento prodigioso ligado ao sobrenatural, criando “lugares longínquos, adornados por mistérios ou seres, marcados pelas diferenças, e evoca objetos atribuindo a eles um suprassentido que, em sua origem distante, terá que ver com o pensamento religioso desempenhando funções mágicas.” (MARINHO, 2009, p. 85). Sobre a configuração do maravilhoso medievo na literatura, o historiador Jacques Le Goff, identifica sua presença em:

- *Terras e lugares* – montanhas, grutas, penhascos, fontes e nascentes providos de certo mistério;
- *Seres humanos e antropomórficos* – gigantes, anões, fadas e monstros;
- *Animais* – naturais [...] ou imaginários como o unicórnio, dragão, sereias e lobisomens; [...]
- *Objetos protetores* como o anel que torna os homens invisíveis. [...] Objetos fortalecedores como a espada. (apud MARINHO, 2009, p. 85-86).

Antes do pesquisador francês, outro teórico a realizar estudos sobre este efeito de linguagem foi Vladimir Propp (1928/1983) que, em seu livro *Morfologia do Conto* (1928) (APUD GOTLIB, 1999, p. 20-21), examina várias narrativas populares russas e assinala as características comuns existentes entre elas. O filólogo constata que, no enfoque composicional, os temas predominantes são as disputas entre fracos e fortes e entre ricos e pobres e que as referências de espaço e de tempo são vagas e limitadas com as ações ocorrendo, geralmente, em um contexto histórico impreciso e em um passado longínquo. Além disto, Propp identifica a existência de ações constantes protagonizadas pelas personagens em praticamente todas as histórias e as classifica em trinta e uma diferentes funções elementares possuidoras de significado. Propp define função como “a ação de uma personagem definida

do ponto de vista de seu significado no desenrolar da intriga” (PROPP, 2001, p. 19-37)<sup>5</sup>.

Dentre as ações importantes para a trama listadas pelo autor merecem destaque: afastamento; busca e obtenção de informação; prejuízo às personagens; pedido feito ao herói; início da reação do herói, seguida de sua partida; recebimento de objeto mágico; viagem entre reinos; luta entre oponentes; ferimento do herói; derrota do antagonista; retorno, perseguição e salvamento do herói; proposição e realização de missão difícil; finalmente, a vitória, a reparação do encargo original, o retorno do herói e sua aclamação.

Na análise de *O Senhor dos Anéis* é possível identificar a presença de vários traços estruturais descritos por Propp; dentre estes, cuja ocorrência não segue estritamente a ordenação sequencial proposta por ele<sup>6</sup>, os mais característicos são descritos na ordem em que se manifestam no romance.

1. *Proposição ao herói de tarefa de difícil execução* – esta fase é considerada o nó da intriga uma vez que provoca a partida e o início de uma longa procura. Segundo Propp, uma das formas deste encargo é representada por “provas de força, de agilidade, de coragem” (op. cit., p. 35). Em *O Senhor dos Anéis*, Frodo recebe a incumbência de destruir o *Um Anel* para garantir a liberdade dos *Povos Livres*, sendo que o desenrolar da missão desencadeia o conflito narrativo.
2. *Aceitação do pedido* – aqui, a manifestação de vontade por parte do protagonista precede sua aventura heroica; no caso, o hobbit concorda com a demanda proposta por seu mediador, Gandalf, de carregar o *Um Anel* consigo para destruí-lo. “Este momento é característico somente dos contos onde o herói é o buscador, [pois] Os heróis expulsos, mortos, enfeitiçados, substituídos, não têm a vontade de libertar-se; e então este elemento está ausente.” (Ibidem, p. 25).

---

<sup>5</sup> Estão listadas as principais funções básicas caracterizadoras do gênero e que estão presentes na história contada por Tolkien; entretanto, é importante ressaltar que, na listagem sequencial proposta por Propp, as funções possuem denominações diferentes das aqui adotadas, além de existirem outras que não foram citadas.

<sup>6</sup> De acordo com Propp, “a seqüência das funções é sempre idêntica”; contudo o teórico reconhece que as regras dizem respeito “somente ao folclore. Não são uma peculiaridade de gênero do conto maravilhoso como tal. Os contos criados artificialmente não se submetem a elas” (op. cit. p. 17).

3. *Partida* – a finalidade do afastamento do protagonista é a busca por algo específico ou a realização de uma tarefa determinada. “Então o caminho que segue a narração, o caminho por onde se desenvolve a ação, é o caminho do herói-buscador” (Ibidem, p. 25). No romance de Tolkien, Frodo e seu servidor e fiel amigo, Samwise, deixam a terra natal em que vivem em direção à *Montanha da Perdição*, onde o *Um Anel* deverá ser destruído.
4. *Deslocamento* – “Geralmente o objeto da busca se encontra em ‘outro’ reino. Este reino pode-se encontrar bem distante em linha horizontal ou bem em cima ou embaixo em linha vertical” (Ibidem, p. 30). Assim, após deixar o Condado, o herói tolkiano inicia sua jornada de aventuras sendo guiado primeiro por Gandalf e, mais tarde, por Gollum.
5. *Perseguição* – em sua jornada o protagonista e os demais integrantes da *Sociedade do Anel* são perseguidos pelos servos de Sauron, dentre os quais orcs, trolls, ogros e os Cavaleiros Negros. Tais criaturas representam as forças obscuras e irracionais que procuram destruir o herói e atrapalhá-lo no cumprimento da missão.
6. *Marcação do herói* – nesta fase o herói é ferido em combate e uma “marca é impressa em seu corpo” (Ibidem, p. 31). No desenrolar da história, Frodo e seus companheiros chegam à colina Topo do Vento, onde são atacados por Cavaleiros Negros, sendo que o protagonista é ferido por um deles, que o atinge com sua espada; o ferimento cicatriza, mas deixa uma marca indelével, cujas consequências perduram até o final da narrativa.
7. *Danos* – “Esta função é extremamente importante, porque é ela na realidade que dá movimento ao conto maravilhoso. [...] As formas de dano são extremamente variadas” (Ibidem, p. 22). Dentre os muitos malefícios encontrados na história, estão o aprisionamento e a tortura de Gollum; as ações de Sauron que declara guerra aos povos livres, saqueia os condados, ordena que os orcs persigam os integrantes da *Sociedade do Anel* e enfeitiça o Rei Théoden; além de ordenar o brutal assassinato de Boromir por um uruku-hai.
8. *Recebimento de objeto mágico* – alguns exemplos de meios possuidores de encantamento podem ser clavas, cavalos, espadas,

anéis, bolas de cristal e mesmo qualidades como coragem e força. A maneira de transmissão é diferenciada e, no caso de *O Senhor dos Anéis*, o “objeto se transmite diretamente [...]. Os dons desta espécie geralmente têm um caráter de recompensa (Ibidem, p. 27)”. Assim, o herói recebe de Galadriel a estrela mágica, Eärendil, para ajudá-lo na escuridão e, de seu tio Bilbo, a malha élfica Mithril, de manto impenetrável por flechas, e a espada Ferroada, cuja lâmina, ao ficar azul, detecta a presença de orcs.

9. *Busca e recebimento de informações* – aqui, a procura de informações não segue o esquema de interrogatório e revelação em que “o antagonista recebe resposta direta à sua pergunta” sobre a vítima (Ibidem, p. 20). Na sua investigação, Saruman envia uma revoada de corvos negros para espionar a real localização da *Sociedade do Anel*; de volta à caverna de seu mestre, as criaturas o informam que seus opositores estão rumando para a passagem de Caradhras.
10. *Reação do herói perante súplica* – uma das várias alternativas propostas por Propp (op. cit., p.25-26) para as provas a que o herói é submetido antes de receber um meio ou um auxiliar mágico, é o pedido de clemência feito por um prisioneiro. No romance, ao perseguir Frodo e Samwise, Gollum é descoberto, imobilizado e suplica por sua vida, sendo poupado pelos captores que o utilizam como guia para chegarem ao seu destino.
11. *Utilização do meio mágico* – “Depois da transmissão do objeto mágico, ocorre sua utilização [...]. No decorrer da ação, o herói é o personagem possuidor de um objeto mágico (ou de um auxiliar mágico), que o utiliza ou que se serve dele” (Ibidem, p. 30). Quando se encontram na escuridão total e impenetrável da perigosa Toca de Laracna, Sam se lembra que Frodo recebeu a estrela de cristal das mãos de Galadriel. Segundo ela, o objeto seria “Uma luz para o senhor em lugares escuros [...] Uma luz para quando todas as outras luzes se apagarem! Realmente agora só a luz pode nos ajudar” (TOLKIEN b, 2000, p. 340).
12. *Realização da tarefa* – “É claro que as formas das tarefas se realizarem, correspondem com precisão às formas das provas” às quais o herói é submetido (PROPP, op.cit., p. 35). Na aventura tolkiana, Sam e seu mestre atingem o seu destino e, mesmo não tendo sido este quem atira o *Um Anel* nas lavas da Montanha da

Perdição, o objetivo é alcançado, pois a joia é destruída. E Frodo reconhece que sem a ajuda de Gollum, “a Demanda teria sido em vão, no fim de tanta amargura. Então vamos perdoá-lo! Pois a Demanda está terminada, e com sucesso, e tudo está acabado” (TOLKIEN c, 2000, p. 223).

13. *Derrota do antagonista* – após ser derrotado pelo herói, o antagonista é morto ou punido, seja através de castigo físico, ou do desterro (PROPP, op.cit., p. 31). Depois da destruição do *Um Anel*, o reino de terror de Sauron sucumbe juntamente com suas criaturas,

E a terra gemeu e estremeceu. As Torres dos Dentes balançaram, cambalearam e caíram; a poderosa fortificação desmoronou, o Portão Negro se desfez em ruínas; e de longe, às vezes fraco, às vezes crescendo, outras ainda subindo até as nuvens, vinha um retumbar como o de tambores, um rugido, um ruído longo e turbulento de destruição.

– O reino de Sauron está terminado! — disse Gandalf. — O Portador do Anel cumpriu sua Demanda. (TOLKIEN c, 2000, p. 226).

14. *Reconhecimento do herói* – momento em que o herói “é reconhecido por ter realizado uma tarefa difícil [...]” (Ibidem, p.35). Destruído o mundo do Senhor do Escuro, Frodo e Samwise retornam à cidade de Gondor e são aclamados com louvor pelo rei e seus súditos.

E, quando os hobbits se aproximaram, espadas foram desembainhadas, lanças se agitaram, cornetas e trombetas cantaram, e os homens gritavam em muitas vozes e em muitas línguas:

*“Vida longa aos Pequenos! Louvai-os com grande louvor!*

*Cuio i Pheriain anann! Aglar’ni Pheriannath!*

*Louvai-os com grande louvor, Frodo e Samwise! [...]*

*Louvai-os! Os Portadores do Anel, louvai-os com grande louvor!” (TOLKIEN c, 2000, p. 230-231).*

Nas entrelinhas do desempenho dessas funções é possível perceber o amadurecimento do protagonista; é pelo afastamento da sua terra natal que tem início seu rito de passagem. Durante o percurso, os locais inóspitos nos quais as personagens transitam e as provações que precisam enfrentar, permitem que elas possam enfrentar o novo e amadurecer diante de situações limites,

possibilitando a sua autonomia e seu crescimento. No final da narrativa, Frodo parece ter realizado um ritual de transformação que o posiciona entre dois momentos de sua vida: a infância e a idade adulta. Amadurecido, o pequeno hobbit consegue chegar à Montanha da Perdição possibilitando a destruição do *Um Anel*:

- 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 do Condado. (TOLKIEN c, 2000, p. 222).

Após o regresso ao Condado e a conseqüente aclamação, Frodo entrega a Sam *O Livro Vermelho*, volume iniciado com as anotações de seu tio, Bilbo Baggins, e finalizado com os seus próprios relatos sobre a Guerra do Anel. Ao amigo, dá a incumbência de terminar a história e manter viva a memória daquilo que passou:

- Ora, ora, o senhor praticamente terminou o livro, Sr. Frodo! - exclamou Sam. - Bem, o senhor trabalhou com afinco, devo dizer.  
- Eu quase terminei, Sam - disse Frodo. - As últimas páginas são para você (Ibidem, p. 311).

A seguir, Frodo embarca com Gandalf para as terras de Valfenda, pois somente lá ele conseguirá se curar física e emocionalmente das influências maléficas provocadas pelo *Um Anel*. E ele “beijou Merry e Pippin, e por último Sam; depois embarcou; as velas foram içadas, o vento soprou e lentamente o navio se afastou ao longo do estuário comprido e cinzento; e a luz do frasco de Galadriel que Frodo carregava faiscou e se perdeu” (Ibidem, p. 314). Assim termina a história do hobbit e seus amigos na luta contra o Mal.

Na leitura desta trilogia épica sobre a destruição do *Um Anel*, percebe-se a estrutura da narrativa mítica, entremeada pela fantasia e pela representação do extraordinário, a permanência de dicotomias, como a oposição entre bondade e maldade; a presença de símbolos e de objetos mágicos; a punição exemplar do Mal e a conseqüente vitória do herói. Além disso, as ações do protagonista enquadram-se nas funções analisadas por Vladimir Propp, durante a trajetória percorrida pelo “herói”.

## CONCLUSÃO

Jorge Luis Borges afirmou que quando um livro é aberto e lido, algo especial acontece. O contato com a ficção é revelador e ajuda o leitor a descobrir ou a rever o sentido da existência e reiterar a esperança na vida. As narrativas ficcionais trazem em si um acervo de experiências e possibilitam contatos com lugares e seres distantes e diferentes, muitos dos quais presentes na memória. Por isso é através da leitura que ocorrem os inúmeros encontros do leitor com as histórias maravilhosas e seus relatos fascinantes

Um exemplo desse tipo de narrativa é a trilogia *O Senhor dos Anéis*, de J.R.R. Tolkien, cuja leitura possibilita a imersão renovada no universo habitado pela fantasia e pelo maravilhoso, elementos sempre presentes no imaginário do homem. A incrível receptividade das diversas edições da obra comprova que a procura pela aventura e a identificação com seus heróis ainda cativam o público, mesmo em uma época de constantes transformações, descobertas e inseguranças.

O relato das aventuras vividas por Frodo Bolseiro para destruir o *Um Anel* e, em consequência, salvar os povos livres da *Terra-média*, remete a antigos contos medievos da tradição nórdica e céltica. A análise da demanda da personagem permite comprovar a presença na narrativa de várias das características da fantasia e do maravilhoso que compõem o universo das histórias de magia e encantamento. Como se pôde ver, seus elementos principais, definidores das funções das personagens, observam as regras listadas por Vladimir Propp apesar de não apresentarem todos os traços estruturais propostos, nem seguirem estritamente a “lei da sequência” estabelecida pelo autor. O estudo aqui conduzido, breve em sua abrangência e em seus propósitos, não pretendeu esgotar o assunto e sim, ser uma possibilidade de interpretação destes tópicos na obra de Tolkien, além de ser um convite para a releitura ou leitura da trilogia ou de outros textos do autor inglês. Tarefa esta, no mínimo, intensa e inesquecível.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Traduzido por Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.

BARSA, Nova Enciclopédia CD v 1.11. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda., 1999.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Ática, 1997.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GILLIG, Jean-Marie. *O conto na psicopedagogia*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1999.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1999.

GRIMAL, Pierre. *Mitologia Grega*. Porto Alegre: LP&M, 2009.

HOUAISS. *Dicionário Eletrônico da Língua Portuguesa*. Versão 1.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

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

MACHADO, Ana Maria. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MARINHO, Carolina. *Poéticas do maravilhoso no cinema e na literatura*. Belo Horizonte: PUC Minas; Autêntica, 2009.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1978.

PROPP, Vladimir Iakovlevitch. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Forense Universitária/CopyMarket.com, 2001. Disponível em <<http://www.scribd.com/doc/6835700/Vladimir-I-Propp-Forense-Universitaria-MORFOLOGIA-DO-CONTO-MARAVILHOSO>>. Acesso em 10 Jun 2010.

PULLMAN, Philip. *A Bússola de Ouro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

SILVA, Geysa. O espaço provocativo de *O Senhor dos Anéis*. In: \_\_\_\_\_; ROCHA, Luiz Fernando Matos (org.). *Quem conta um conto de fadas... uma introdução ao mundo da fantasia*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2008.

TOLKIEN, J.R.R. a. *O Senhor dos Anéis: a Sociedade do Anel*. Traduzido por Lenita Rímoli Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_ b. *O Senhor dos Anéis: As Duas Torres*. Traduzido por Lenita Rímoli Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_ c. *O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei*. Traduzido por Lenita Rímoli Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 2000.