

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

João Victor Soares Motta

Símbolos católicos em cenas de hospitalidade em *O Senhor dos Anéis* de J.R.R. Tolkien: o sacerdócio de Frodo, a majestade de Aragorn e Gandalf profeta

Juiz de Fora
2025

João Victor Soares Motta

Símbolos católicos em cenas de hospitalidade em *O Senhor dos Anéis* de J.R.R. Tolkien: o sacerdócio de Frodo, a majestade de Aragorn e Gandalf profeta

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura e Transdisciplinaridade.

Orientador: Prof. Dr. Humberto Fois-Braga

Juiz de Fora

2025

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Motta, João Victor Soares.

Símbolos católicos em cenas de hospitalidade em O Senhor dos Anéis de J.R.R. Tolkien : o sacerdócio de Frodo, a majestade de Aragorn e Gandalf profeta / João Victor Soares Motta. -- 2025.
131 p.

Orientador: Humberto Fois-Braga

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2025.

1. Autoria. 2. Rituais de Hospitalidade. 3. Simbolismo. 4. Cristianismo. 5. O Senhor dos Anéis. I. Fois-Braga, Humberto, orient.
II. Título.

João Victor Soares Motta

Símbolos católicos em cenas de hospitalidade em *O Senhor dos Anéis* de J.R.R. Tolkien:

o sacerdócio de Frodo, a majestade de Aragorn e Gandalf profeta.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 18 de agosto de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Humberto Fois-Braga - Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Carolina Alves Magaldi

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Diego Genu Klautau

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Juiz de Fora, 29/07/2025.



Documento assinado eletronicamente por **Humberto Fois Braga, Professor(a)**, em 18/08/2025, às 16:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Carolina Alves Magaldi, Professor(a)**, em 18/08/2025, às 16:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **DIEGO GENU KLAUTAU, Usuário Externo**, em 21/08/2025, às 10:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Uffj (www2.uffj.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **2521443** e o código CRC **BB139039**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, na segunda pessoa da Santíssima Trindade, Nosso Senhor Jesus Cristo, por sua infinita misericórdia com esse pobre pecador.

Agradeço também a meus pais, por todo o amor com que se derramaram em cuidados por toda a minha vida. E agradeço a meu irmão, que não só contribuiu sobremaneira para a conclusão deste trabalho, mas também sempre alegrou os meus dias.

Agradeço ao professor Humberto por sua imensurável paciência comigo e pela mão gentil na condução deste projeto. Ter um orientador tão benevolente foi fundamental para que eu concluísse essa dissertação de mestrado, sem ele eu não teria chegado até aqui. Agradeço também aos professores Carolina Magaldi e Diego Klautau pelos valiosos ensinamentos.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora, pela oportunidade concedida a este turista acadêmico de beber de fonte tão rica em uma universidade pública, bem como, a todos os professores que tão carinhosamente me acolheram, e ao meu projeto, nesta pesquisa de mestrado. Agradeço também à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, por ter apoiado este projeto e me concedido a honra de passar os últimos dois anos estudando um tema tão caro para mim.

E, por derradeiro, agradeço a todos os amigos que me aguentaram, apoiaram, incentivaram e contribuíram, desde o momento que cogitei aplicar para o processo seletivo do mestrado, até a finalização do texto: Maria, Henrique, Camila, Mariam, Chafei, Arthur, Luísa e Vitória. Que Nosso Senhor Jesus Cristo lhes retribua abundantemente toda a graça que me dispensaram.

RESUMO

O trabalho tem por objetivo investigar como as cenas de hospitalidade na obra “O Senhor dos Anéis”, de J. R. R. Tolkien, servem de vetores simbólicos que comunicam ao leitor algo para além da narrativa e como elas confirmam os pressupostos arquetípicos e simbólicos cristãos já estabelecidos nos estudos tolkienianos. Para isso, olhamos para o instituto da *autoria* nos Estudos Literários e a sua relação com os posicionamentos e teorias esposados por J.R.R. Tolkien - notadamente a sua teoria da subcriação. Na sequência, definimos o conceito de *hospitalidade*, estabelecendo os paradigmas de análise das cenas típicas de hospitalidade em obras narrativas e propomos uma interpretação da história da redenção cristã pelo simbolismo da hospitalidade. Já no último capítulo, analisamos cenas previamente selecionadas da obra *O Senhor dos Anéis*, buscando os elementos que posicionam os três personagens principais Aragorn, Gandalf e Frodo, dentro dos ofícios de Rei, Profeta e Sacerdote - respectivamente. Partindo do método bibliográfico, estabelecemos bases sólidas dentro das discussões modernas sobre a autoria, simbolismo e hospitalidade para, na sequência, praticarmos uma análise qualitativa, estruturalista e interpretativa, dos rituais de hospitalidade presentes nas cenas estabelecidas como parâmetros analíticos. Concluímos que tais cenas de hospitalidade se servem de momentos de interação entre hóspedes e anfitriões para fortalecer e evidenciar os papéis dos arquétipos cristãos incorporados pelos três personagens principais da saga.

Palavras-chave: autoria; rituais de hospitalidade; simbolismo; cristianismo; o senhor dos anéis.

ABSTRACT

The goal of this project is to investigate how hospitality scenes in literary works serve as symbolic vectors that communicate something to the reader beyond the narrative and how they confirm the Christian symbolic assumptions already established in Tolkienian studies. For this, we will look in the *authorship* institute on the Literary Studies field, as well as its relation with J.R.R. Tolkien's theories - notably the one about *subcreation*. Next, we will define *hospitality* as a concept, establishing the analytics paradigm of the typical hospitality scenes and we will propose a new interpretation of Christian redemption history through the hospitality symbolism. Then, in the last chapter, we are going to analyse chosen scenes from The Lord of The Rings, searching for clues and elements that position the three main characters - Aragorn, Gandalf and Frodo - as the biblical offices of king, prophet and priest - respectively. Beginning with the bibliographic review method we are going to establish a firm foundation inside the modern debate around authorship, symbolism and hospitality, and then we are going to do a qualitative, structuralist and interpretative analysis of the hospitality's rituals found in the chosen scenes as analytical parameters. In the end we will conclude that those hospitality scenes work as moments of interaction between hosts and guests to strengthen and highlight their places of the christian archetypes embodied by those three main characters.

Keywords: authorship; hospitality rituals; symbolism; christianity; the lord of the rings.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	7
2	AUTORIA NOS ESTUDOS LITERÁRIOS E PARA TOLKIEN.....	15
2.1	DISCUSSÕES TEÓRICAS SOBRE A RELAÇÃO ENTRE AUTOR E SUAS OBRAS.....	16
2.2	A SUBCRIAÇÃO COMO RESPOSTA AOS PARADOXOS INTERPRETATIVOS DE TOLKIEN.....	26
3	HOSPITALIDADE.....	41
3.1	A HOSPITALIDADE NA HISTÓRIA HUMANA E CENAS TÍPICAS DE HOSPITALIDADES HOMÉRICAS.....	41
3.2	A HOSPITALIDADE COMO VETOR SIMBÓLICO NAS NARRATIVAS JUDAICAS E CRISTÃS.....	55
4	REI, PROFETA E SACERDOTE NAS CENAS DE HOSPITALIDADE EM O SENHOR DOS ANÉIS.....	64
4.1	ARAGON E SEUS COMPANHEIROS CHEGAM EM ROHAN.....	72
4.1.1	Chegada.....	73
4.1.2	Estadia.....	81
4.1.3	Partida.....	82
4.2	GANDALF CHEGA A MINAS TIRITH.....	84
4.2.1	Chegada.....	84
4.2.2	Estadia.....	91
4.3	FRODO EM ITHILIEN.....	96
4.3.1	Chegada.....	97
4.3.2	Estadia.....	102
4.3.3	Partida.....	104
4.4	ARAGORN, GANDALF E FRODO CHEGAM A VALFENDA.....	105
4.4.1	Chegada.....	106
4.4.2	Estadia.....	109
4.4.3	Partida.....	115
4.5	RESULTADO.....	116
5	CONCLUSÃO.....	124
	REFERÊNCIAS.....	130

1 INTRODUÇÃO

Após a publicação, em 1937, de *The Hobbit*, com a trilogia *The Lord of The Rings* seguindo sua boa recepção respectivamente em 1954 (*The Fellowship of the Ring* e *The Two Towers*) e 1955 (*The Return of the King*), John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) alcançou rapidamente fama e prestígio tanto no Reino Unido, quanto no mundo todo. Após a adaptação para o cinema de suas obras no início dos anos dois mil, o autor, já querido pelo público, ganhou ainda mais relevância cultural e alcance, totalizando hoje mais de 200 (duzentos) milhões de cópias vendidas entre a trilogia *The Lord of The Rings* e *The Hobbit*, em todo o mundo, com as obras sendo traduzidas para, pelo menos, 34 (trinta e quatro) idiomas¹.

Como as obras de Tolkien são um dos conjuntos de livros mais bem vendidos da história, contribuindo sobremaneira para a criação e popularização de um gênero literário – fantasia épica – com influência em diversas narrativas que fazem parte da cultura do entretenimento no nosso tempo, o estudo desse autor britânico se faz tão necessário hoje, quanto em qualquer tempo desde a sua publicação, posto que, mesmo 85 anos depois do lançamento de seu primeiro livro, suas obras ainda contribuem para a formação do imaginário de milhões de leitores.

Da mesma forma que as obras de William Shakespeare e outros grandes nomes da literatura deram escopo para estudos acadêmicos por gerações a fio, as de Tolkien já sedimentaram no tempo como um clássico moderno. Em suas coletâneas de ensaios e análises literárias (*Bloom's Modern Critical Interpretations*), o importante autor e crítico Harrold Bloom debruçou-se, com outros ensaístas, sobre as mesmas obras que analisaremos nesse trabalho, no volume “J.R.R. Tolkien's *The Lord of The Rings*” (2008). Na obra, Bloom encerra sua breve introdução questionando se o legado deixado por Tolkien sobreviveria ao século XXI.

Não podemos afirmar categoricamente que as obras de J.R.R. Tolkien permanecerão tão relevantes em oitenta anos quanto o são hoje, contudo, o número expressivo de unidades vendidas dos livros e a corrida constante das grandes produtoras de cinema e televisão em continuar adaptando a obra literária para outros meios audiovisuais², nos dão um vislumbre de que o legado do autor britânico pode sim se

¹ Segundo dados disponíveis na página dedicada a J.R.R. Tolkien no portal Wikipédia: https://pt.wikipedia.org/wiki/J._R._R._Tolkien

² Como a série televisiva “Os Anéis de Poder”, produzida e distribuída pelo serviço de streaming Amazon Prime Video entre os anos de 2022 e 2025 (até o momento), e o filme produzido pela

perpetuar para além do século XXI, especialmente quando consideramos que suas obras ainda são repletas de ângulos novos a serem observados e detalhes novos a serem descobertos, motivo pelo qual estudos sobre elas se fazem vivamente necessários até mesmo para entendermos os efeitos que produzem no imaginário popular desde a sua publicação.

Já existem trabalhos que analisam símbolos e influências católicas nas obras de J.R.R. Tolkien. O recorte que fazemos neste trabalho bebe diretamente da fonte de outras pesquisas com temáticas parecidas, mas o famoso ensaio de Barry Gordon, autor australiano que em seu texto intitulado *Kingship, Priesthood and Prophecy in The Lord of the Rings* (1967) que apontou o simbolismo de Frodo, Gandalf e Aragorn, cumprindo a missão redentora de Cristo como Sacerdote, Profeta e Rei³, respectivamente, será pedra fundamental para a análise que faremos nesse trabalho.

Considerando que o artigo mencionado no parágrafo anterior se tornará um dos pilares do presente trabalho, cabe uma breve consideração: em 1976, Clyde S. Kilby (1902-1986) publicou o memorial *Tolkien & The Silmarilion*, em que registra e expõe a sua vivência com o autor de *O Senhor dos Anéis* durante o verão 1964, enquanto ajudava-o a preparar o material que seria publicado sob o título *O Silmarilion* (Tolkien, 1977). Nesse verão, Kilby relata, primeiramente, que não se recorda de um único dia ter se passado sem que as suas conversas com Tolkien rápida e recorrentemente voltassem para o tópico da sua religião, especificamente, o cristianismo (Kilby, 1976, p. 53), acrescentando, inclusive, que ele teria lhe dito que em muitas ocasiões as histórias lhe eram dadas por intercessão de suas orações.

Clyde relata que, em um momento em que Tolkien viajava de férias com sua esposa, ele teria lhe enviado um artigo chamado “*Kingship, priesthood and prophecy in The Lord of the Rings*”, em que o autor propunha a tese de que os críticos de Tolkien não entendiam seu trabalho por não estarem familiarizados com a bíblia, argumentando que a narrativa presente em *O Senhor dos Anéis* (Tolkien, 1954-55) refletia a maneira como

WarnerBros Animation, em estilo de animação japonesa, “*A Guerra dos Rohirrin*”, lançado nos cinemas em 2024; como também, o já grande número de trabalhos e artigos acadêmicos e não acadêmicos que se debruçam sobre as obras de J.R.R. Tolkien (muitos dos quais serão mencionados ao longo deste trabalho).

³ Jesus Cristo, em seu ministério, personificou em si os três arquétipos/ofícios principais da tradição do povo judeu. Os ungidos do povo de Israel eram os sacerdotes – classe separada da população responsável por apresentar os sacrifícios a Deus, pelo bem do povo –, os profetas – que serviam como portadores da mensagem de Deus, aqueles através dos quais Deus se revelava ao seu povo – e os Reis. Esses conceitos serão melhor explicados na introdução ao capítulo quatro.

Cristo redimiu o mundo (Kilby, 1976, p. 55), com as três personagens principais da obra incorporando um dos aspectos do ofício cristológico de Jesus, como veremos mais à fundo no início do quarto capítulo. A famosa resposta de Tolkien ao artigo do acadêmico Barry Gordon, portanto, é relatada no livro de Kilby:

Muito disso é verdade – exceto, claro, a impressão geral passada (quase irresistivelmente em artigos com esse tipo de análise, sejam cristãos ou não) que eu tive algum ‘schema’ em minha consciência antes ou durante a escrita.” Sem dúvida Tolkien concordaria com a conclusão de C.S. Lewis de que um sentido mais profundo de uma história deve se elevar das raízes espirituais do autor, em oposição à sua inserção consciente (Kilby, 1976, p. 56).

Não podemos, portanto, negar a validade das comparações feitas na análise interpretativa proposta por Barry Gordon, uma vez que as mesmas foram lidas e anuídas pelo próprio autor das obras, J.R.R. Tolkien. Mesmo que o autor tenha afirmado, ainda, que não o fez de forma intencional ou planejada (“schema”), Kilby, como uma pessoa que conheceu Tolkien e trabalhou junto com ele na edição de seu maior trabalho, O Silmarilion, já nos dá uma resposta de que, mesmo que não tenha sido intencional ou planejado, a vivência espiritual do autor acabaria por permear toda a sua construção narrativa, como veremos mais a fundo também no capítulo 2.

Outros trabalhos se debruçaram sobre a espiritualidade cristã e seus símbolos presentes nas obras tolkienianas. Podem ser citados, como publicações não acadêmicas, as obras de Peter Kreeft - *The Philosophy of Tolkien: The Worldview Behind The Lord of the Rings* (2005) e *Symbol or Substance? A dialogue on the eucharist with C.S. Lewis, Billy Graham and J.R.R. Tolkien* (2021); de Joseph Pearce - *Frodo's Journey: Discover the Hidden Meaning of the Lord of the Rings* (2012); de Colin Gunton - *A Far-Off Gleam of the Gospel: Salvation in Tolkien's The Lord of the Rings* (1999); e de Christopher Garbowski - *Recovery and Transcendence for the Contemporary Mythmaker: The Spiritual Dimension in the Works of J.R.R. Tolkien* (2004). Dos livros com a mesma temática publicados no Brasil, de autoria conterrânea, temos de Ives Gandra Martins Filho o importante *O Mundo do Senhor dos Anéis - Vida e obra de J.R.R. Tolkien* (2006), a obra *O Evangelho da Terra-Média: Leituras Teológico-Literárias da Obra de J. R. R. Tolkien* (2011) de Carlos Ribeiro Caldas Filho e a obra *Lições de Poder: O Cristianismo em O Senhor dos Anéis* (2022), de Rafael Soares e Vinicius Miranda.

Na seara acadêmica brasileira encontramos obras como as dissertações de mestrado *O Processo sub-criativo mitopoético de John Ronald Reuel Tolkien* e *Clive*

Staples Lewis como consciência estética do mandato cultural (2018), de Werbson Azevedo Laurentino, O Bem e o Mal na Terra Média - A filosofia de Santo Agostinho em O Senhor dos Anéis de J.R.R. Tolkien como crítica à modernidade (2007) de Diego Genú Klautau, Bíblia e mitologias em O Silmarillion, de J.R.R. Tolkien (2020), de Isabela Brito Oliveira e a tese de doutorado Fantasy e mito em O Silmarillion de J.R.R. Tolkien (2016), de Judith Tonioli Arantes, entre outros.

Nossa pesquisa se insere nessa linha de estudos tolkienianos que vem crescendo em nosso país. Partindo das análises dos símbolos católicos presentes nos recortes feitos de cenas dos livros da trilogia. Estes símbolos, acreditamos, manifestam-se em distintas situações vivenciadas pelos personagens ao longo da narrativa, dentre elas, encontramos os rituais de hospitalidade enquanto interação social com forte apelo no imaginário e com condições de evidenciar e delinear simbologias, como as dos arquétipos em pauta.

Por isso, o objetivo da presente pesquisa é, partindo de pressupostos já estabelecidos no campo de estudos tolkienianos, como a análise de Barry Gordon sobre os arquétipos bíblicos presentes nas três personagens principais de O Senhor dos Anéis, combinar esse pressupostos com as estruturas de análises de cenas de hospitalidade homéricas propostas por Reece e Edwards, investigarmos se as cenas de hospitalidade de um modo geral servem de vetores simbólicos que comunicam ao leitor algo para além da narrativa e, se sim, confirmam os pressupostos simbólicos cristãos já estabelecidos.

Nas cenas de acolhida, temos o momento ideal para o escritor demonstrar ao leitor o posicionamento das personagens, bem como, introduzir novos conceitos e as regras desse novo ambiente em que as personagens serão introduzidas. Como reflexo dessa rica possibilidade, conscientemente ou não, o autor deixa pistas ao leitor, nessas cenas, do papel que as personagens desempenharão no restante da obra, permitindo vislumbres do seu futuro e fim.

São nesses vestígios que trabalhamos na análise simbólica⁴ do presente trabalho.

Para darmos conta deste objetivo, a presente dissertação contará com três capítulos, além desta introdução: no segundo capítulo, intitulado *Autoria nos Estudos Literários e para Tolkien*, olharemos detidamente para o conceito de *autoria*, tanto em seu

⁴ Tratamos a palavra símbolo aqui, em oposição ao conceito de alegoria, como veremos com mais detalhes no capítulo 2.2, como possibilidade interpretativa posta no texto que foge da literalidade da relação do signo e seu significante na construção frasal. O símbolo é um referente externo à obra. Enquanto a alegoria trabalha nesse mesmo campo relacional, esse conceito é fechado e dado pelo autor, em oposição ao primeiro termo, que é mais aberto e reside no universo interpretativo do leitor.

desenvolvimento histórico, sua importância mercadológica, crítica e de resgate da identidade pessoal. Esse capítulo surge do desenvolvimento orgânico de nossa pesquisa, especialmente ao expormos seu objeto em congressos e simpósios acadêmicos. Em um cenário em que os Estudos Literários adotam majoritariamente a posição barthesiana conhecida como “A Morte do Autor”, como nosso trabalho se posicionará dentro dos paradigmas previamente estabelecidos pela academia? Bem como, temos de responder a ainda mais importante questão: como nosso trabalho conciliará a aparente contradição de posições do próprio autor que estudamos, J.R.R. Tolkien, em demonstrar uma grande aversão à crítica biográfica de obras literárias, ao mesmo tempo que reconhece haver elementos pessoais nestas suas próprias obras?

No capítulo 2.1, intitulado “Discussões teóricas sobre a relação entre o autor e sua obra”, para entendermos o conceito de *autoria*, olharemos para o seu desenvolvimento histórico até chegar na proposta Barthesiana, passando por importantes autores Roger Chartier (1945-presente), Antoine Compagnon (1950-presente), Michel Foucault (1926-1984) e o próprio Roland Barthes (1915-1980). Olharemos também para as modernas contribuições dos Estudos Culturais, pelos olhos da professora da Universidade Federal Fluminense Diana Klinger e chegaremos ao posicionamento benjaminiano de Byung-Chul Han (1959-presente), importante filósofo contemporâneo.

No capítulo 2.2, basilar à nossa pesquisa, tentaremos entender as aparentes contradições de Tolkien que, como autor, enxergava que a verdade que transbordava em todos os seus escritos era a sua fé católica. Para nós, portanto, seria impossível ler e entender o universo que ele criou, sem olhá-lo pelo prisma de seu credo⁵.

Cabe aqui uma breve ressalva: muito se confunde a estética adotada por Tolkien em sua construção narrativa – como também o seu desejo expresso em cartas e em sua biografia, de criar uma mitologia para o povo inglês – com a estética de mitologias existentes e que o autor famosamente estudou. É possível encontrarmos paralelos entre as crenças romanas e gregas, mas especialmente entre a Kalevala finlandesa e os mitos nórdicos, que muito interessavam ao escritor, em sua mitologia exposta em *O Silmarillion*. Contudo, como podemos extrair do seu poema Mitopeia, de seu ensaio Árvore e Folha e dos comentários de seu biógrafo autorizado, que registrou principalmente as conversas entre Lewis e Tolkien neste tópico, Tolkien acreditava que todas essas mitologias refletiam

⁵ Como podemos ver na carta de número 142, enviada por Tolkien a Robert Murray (que mais tarde seria ordenado sacerdote jesuíta) em que o autor afirma que “O Senhor dos Anéis obviamente é uma obra fundamentalmente religiosa e católica”.

uma única Verdade e que essa única Verdade era o mito verdadeiro de Jesus Cristo, refletindo sobremaneira os pensamentos de Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) em seu fundamental *O Homem Eterno* (1925), como veremos detalhadamente ao final do capítulo 2.2.

No terceiro capítulo, cujo título é “Hospitalidade”, olharemos com especial atenção ao conceito de *hospitalidade*, sua tensão com a *hostilidade*, talvez inerente à relação de acolhida, bem como, a forma como este instituto se desenvolveu na história humana e porquê ele parece permear de forma tão profunda o nosso imaginário coletivo.

Veremos também com mais detalhes, no capítulo 3, que as dinâmicas estabelecidas por essa relação podem servir como oportunidade para um autor, através dos diálogos estabelecidos entre o anfitrião e seu hóspede, explicar ao leitor as regras que regem esse novo lugar, a hierarquia e o papel social exercido pelas personagens, bem como, também, através desses sinais, pistas podem ser inseridas demonstrando o papel que cada personagem desempenhará na obra.

Para isso, beberemos amplamente dos ensinamentos de Jacques Derrida (1930-2004), por seu papel inaugurador de uma nova discursividade em seu olhar para as *alteridades* e sua relação com a *hospitalidade*, como também do fundamental “O Livro da Hospitalidade”, organizado por Alain Montandon (1945-presente) que nos dará as bases conceituais deste instituto. Para a estrutura da análise feita no quarto capítulo, utilizaremos principalmente os paradigmas estabelecidos por Steve Reece em seu estudo das cenas típicas de hospitalidade nas obras de Homero.

Por derradeiro, no quarto e último capítulo antes de concluirmos esse trabalho, apresentaremos um recorte de quatro cenas típicas de hospitalidade em *O Senhor dos Anéis* e como elas funcionam como vetores simbólicos, refletindo aspectos da vida de Jesus Cristo e de importantes personagens do antigo testamento nos três personagens principais da obra: Frodo, Gandalf e Aragorn.

No artigo publicado pelo professor australiano Barry Gordon, em 1967, foi apresentada a ideia de que as três personagens principais da obra de Tolkien refletiam as principais características desses três arquétipos, agindo na história redentora da Terra Média como rei (Aragorn), profeta (Gandalf) e sacerdote (Frodo).

Uniremos, então, as duas vertentes analisadas neste trabalho mostrando como existem cenas de hospitalidade na obra que reforçam os papéis apresentados por essas três personagens na narrativa, para vermos como diversos elementos nos remetem à vida

de Jesus Cristo na relação de intertextualidade entre os bíblicos e literários (o porquê disso acontecer será trabalhado detalhadamente no capítulo 2.2).

Nas considerações finais, olharemos para o percurso percorrido pelo trabalho, com especial destaque para os resultados alcançados na análise das cenas feita no quarto capítulo. Cabe a ressalva de que os resultados foram alcançados olhando para a obra objeto de forma fragmentária e que os mesmos não necessariamente refletem a obra como um todo. O nosso objetivo no presente trabalho é investigar as estruturas das cenas de hospitalidade, olhando para elas como um momento ideal para interpretações para além da literalidade do texto, tendo como objeto os ofícios bíblicos refletidos nas personagens principais de *O Senhor dos Anéis*. E esse foi o resultado alcançado.

Metodologicamente, utilizaremos da revisão bibliográfica para estabelecermos as bases conceituais do nosso trabalho, com especial atenção voltada aos principais debates em torno da autoria nos Estudos Literários – no capítulo 2, e da Hospitalidade – no capítulo 3. Já no capítulo 4, utilizaremos do método da análise qualitativa de cenas das obras para interpretar como as cenas típicas de hospitalidade em *O Senhor dos Anéis* posicionam os hóspedes Gandalf, Aragorn e Frodo, respectivamente, enquanto arquétipos católicos do Profeta, Rei e Sacerdote, e os demais simbolismos que podem ser extraídos de cada cena.

Faremos o recorde de três cenas individuais em que cada personagem figura como protagonista: Aragorn no reino de Rohan e chegando em sua capital - Edoras; Frodo sendo capturado por Faramir em Ithilien; e Gandalf sendo recepcionado em Minas Tirith, capital do reino de Gondor. Tais cenas, que cumprem bem as estruturas da hospitalidade que veremos no capítulo 3, também deixam claro o posicionamento de cada personagem na obra. Por derradeiro, veremos a cena em que as três personagens principais estão hospedadas em Valfenda, que também rica em simbolismos, explicita de forma clara a relação das personagens entre si e o papel que desempenharão na obra.

A academia, com razão, se debruça sobre os ombros dos gigantes em seus artigos, teses e dissertações. Tolkien e sua produção literária, em especial a sua mais popular obra, *O Senhor dos Anéis*, mesmo com menos de cem anos de sua publicação, com o seu sucesso estrondoso e o legado deixado na cultura, com incontáveis produções bebendo da fonte inaugurada pelo autor britânico, já podemos dizer com tranquilidade, que é um desses gigantes que vem conquistando cada vez mais um lugar de destaque nas universidades.

Esperamos, com essa pesquisa, contribuir e enriquecer essa discussão, olhando-a pelo prisma dos Estudos Literários, dialogando com as principais correntes que têm debatido o instituto da autoria e das interpretações narrativas, bem como, propor o recorte das cenas de hospitalidade como ambiente riquíssimo de simbolismos e posicionamentos, que dão ao leitor vislumbres do posicionamento das personagens em toda a obra.

Por derradeiro, cabe fazermos uma última ressalva: como tratamos de simbolismos, alegorias e interpretações, consideramos que beber do texto em sua forma original nos permite um vislumbre mais cru e autêntico dos símbolos presentes nas obras, que poderiam se perder no ato interpretativo da tradução, por melhor que ela seja dentro de cada projeto literário. Reconhecemos que existem traduções tecnicamente brilhantes das obras de J.R.R. Tolkien no Brasil, destacando-se especialmente as traduções primorosas de Reinaldo José Lopes e toda a sua preocupação com a fidedignidade dos termos traduzidos, contudo, todos os excertos citados diretamente da trilogia O Senhor dos Anéis, são traduções minhas diretas do texto original nas edições referenciadas no final deste trabalho.

2 AUTORIA NOS ESTUDOS LITERÁRIOS E PARA TOLKIEN

A *autoria*, como conceito e como instituto, tem sido um importante ponto de debates e de controvérsias dentro do campo dos Estudos Literários nas últimas décadas, especialmente a partir da de 1970. Grandes pensadores modernos, como Michel Foucault (1926-1984), deram sua contribuição para a discussão que, nesse momento, se concentrava em torno da posição defendida por Roland Barthes (1915-1980) em seu artigo *A Morte do Autor*, de 1967.

Para começarmos o nosso trabalho, primeiro teremos de investigar o que a *autoria* representa para a literatura hoje, qual já foi o seu papel nos Estudos Literários, para só então podermos adentrar no universo de O Senhor dos Anéis, conscientes do papel exercido por J.R.R. Tolkien na construção desse universo e como as suas crenças pessoais podem ter influenciado nessa construção de mundo.

Jorge Luiz Borges (1899-1986), o renomado autor argentino, exemplifica bem a corrente dominante dos Estudos Literários em sua obra *Borges y yo*:

Ao outro, a Borges é a quem acontecem as coisas. [...] Caminho por Buenos Aires e paro, agora, talvez, quase mecanicamente, para olhar para o arco de um saguão e para o portão de ferro; notícias de Borges chegam a mim pelo correio e vejo seu nome em um quadro acadêmico ou em um dicionário biográfico. [...] Gosto de mapas, de ampulhetas, da tipografia do século XVIII, de etimologias, do sabor do café e da prosa de Robert Louis Stevenson; o outro compartilha essas preferências, porém com uma vaidade que as transforma em atributos de um autor. [...] Seria um exagero dizer que nossa relação é hostil; eu vivo, continuo a viver, para que Borges possa tramar sua literatura; e essa literatura me justifica. [...] Não me custa confessar que ele [Borges] logrou algumas páginas de valor, porém tais páginas não podem me salvar, talvez porque aquilo que é bom não pertença mais a ninguém, mas à língua ou à tradição (Borges, 1960, p. 200-220).

A obra não pertence mais a ninguém, pertence à língua, ou à tradição. A fala de Borges reverbera o conceito foucaultiano da *função autor*, que veremos a seguir.

Qualquer trabalho que objetive abordar, mesmo que tangencialmente, a vida de um autor, tem que necessariamente estabelecer firmes bases dentro dos estudos em torno da autoria. Para isso, olharemos agora para o desenvolvimento histórico desse importante instituto.

Na segunda metade do capítulo, tentaremos entender se a fé de Tolkien influenciou sua obra. Religioso devoto, ele tinha o hábito da missa e comunhão diários – mesmo que isso significasse um longo caminho de bicicleta junto com os filhos pequenos, para ir e

voltar antes das aulas da manhã. Em suas longas conversas com o também autor C.S. Lewis, cuja extensa bibliografia registra, ambos colegas de docência em Oxford e membros da sociedade literária fundada por Tolkien denominada Inklings, ele expôs ao amigo que a vida de Jesus Cristo seria a narrativa épica por excelência, contendo todos os principais elementos da jornada do herói, em especial, a eucatástrofe, termo cunhado pelo próprio autor, que simboliza a súbita virada nos acontecimentos de uma narrativa que leva o protagonista do ponto de derrota quase total, a uma guinada para a vitória completa, como é possível ver na vida de Jesus Cristo da Cruz, à ressurreição.

Contudo, como veremos mais adiante, em vários momentos de sua vida pessoal o autor manifestou forte oposição ao uso direto de alegorias, bem como, a interpretações e análises de crítica literária baseadas em aspectos biográficos da vida do autor. Tentaremos, então, encontrar os possíveis pontos de conflito entre essas duas verdades e conciliar nossa proposta da melhor forma possível aos paradigmas teóricos apresentados por ele próprio.

Usaremos, então, como marco teórico os estudos do simbolismo e da interpretação feitos por Tzvetan Todorov, importante nome do estruturalismo nos Estudos Literários, que nos sustentará como uma base segura para a análise que será apresentada ao final desse trabalho, bem como, as definições propostas por Walter Benjamin de alegoria como instrumento de reminiscências das experiências do autor. Assim veremos como a vida de Tolkien e a sua teoria da subcriação nos levam a enxergar a sua fé refletida em diversos traços de sua obra.

2.1 DISCUSSÕES TEÓRICAS SOBRE A RELAÇÃO ENTRE AUTOR E SUAS OBRAS

Em sua obra, que se fez imprescindível aos Estudos Literários, especialmente aos estudos de *autoria*, Roger Chartier (1945 - presente) mostra que a historiografia rastreia o momento de surgimento da *função autor como instituto mercadológico associado à propriedade privada*, ao início do século XVIII, na contenda existente entre os livreiros-editores de Londres e os livreiros das demais províncias britânicas. Naquele momento, viu-se pela primeira vez registrado juridicamente o argumento, baseado nas ideias da teoria da propriedade privada de John Locke, de que, sendo as produções literárias frutos do trabalho de um homem, e sendo esse homem senhor e proprietário de si mesmo, então, concluíam-se que esse homem teria um direito natural de propriedade à essa obra. “O direito inalienável do autor era assim transformado em uma característica

essencial do próprio discurso, independentemente do veículo de sua transmissão: fosse ele manuscrito, livro impresso ou performance.” (Chartier, 2012, p. 46-47).

Em contraposição, porém, o historiador nos mostra que a *função autor* em si não adveio de uma inovadora concepção burguesa de propriedade privada e de mercado, em contraposição ao que Foucault vinha afirmando, mas sim de uma tentativa de *preservação de antigos privilégios* garantidos à uma associação profissional, no caso, a guilda dos livreiros-editores de Londres, não se tratando, naquele momento, de uma contenda estritamente econômica e de preservação do direito (dentro de um mundo dominado pelas teorias liberais) do indivíduo ao fruto de seu próprio trabalho intelectual.

Em continuidade a sua análise, ele nos mostra que, anteriormente, já no início do século XVII, conseguimos rastrear atividades econômicas de venda de uma propriedade intelectual, no caso a venda de peças e pantomimas pelo autor Ben Jonson, aos editores. A visão de Ben Johnson inovou, naquele momento histórico, ao tratar a companhia de teatro como mero veículo pelo qual suas ideias, suas peças, eram apresentadas ao público. Drástica mudança com o espírito da época no qual geralmente as peças eram vistas como uma colaboração ativa dentro das companhias teatrais.

A partir de Johnson e da publicação de suas peças, com atribuição direta ao autor, em 1616, bem como do mesmo ato por Shakespeare em 1623, é dado o pontapé inicial para essa mudança de paradigma e o estabelecimento da figura do autor, que se aprofundou ainda mais na relação contratual estabelecida entre Milton, autor de *Paraíso Perdido* e Samuel Simmons, o livreiro que primeiro publicou a obra, no ano de 1667.

Conclui-se, portanto, que o momento em que as cortes britânicas reconheceram a função autor, em 1710 (Chartier, 2012), foi o culminar de um processo histórico começado um século antes, primeiro nas companhias de teatro, em que o foco da produção intelectual por trás de uma obra começou a se dar mais e mais na figura do autor.

Por outro lado, com o caminhar natural desses novos institutos, Chartier mostra que, a partir das decisões das cortes de 1710 e a nova mentalidade que agora se impunha, as obras de Shakespeare começaram a gozar de status de texto canônico, e o autor começou a ser tratado como um modelo de perfeição, tendo sido, logo em seguida, transformado em símbolo nacional, com sua primeira estátua sendo erigida na Abadia de *Westminster*, em 1741.

Como consequência dessa nova e avassaladora fama que a função autor conferia a Shakespeare, suas obras foram então retocadas, e seus textos corrigidos para assegurar ao *poeta nacional* uma dignidade estética, removendo delas as passagens que

eram consideradas mais vulgares. As obras postumamente revisadas se tornaram mais shakespearianas do que suas obras originais, solidificando de vez a função-autor acima do próprio indivíduo que as escreve.

A invenção de Shakespeare no século XVIII inaugurou um processo por meio do qual um autor, fosse ele falecido, como Shakespeare, ou vivo, como Rousseau, era transformado em uma referência e autoridade, cuja vida exemplar e significado moral ou nacional tornariam-se mais importantes do que seus próprios textos (Chartier, 2012, p. 53).

Tendo passado, portanto, pela função-autor como instituto do mercado, como preocupação de canonicidade e como modelo estético a ser seguido, faremos um breve apanhado histórico do seu desenvolvimento social antes de prosseguirmos com o nosso estudo.

Em seu artigo, Chartier, novamente combatendo a análise de Foucault, nos mostra que muito antes dos primeiros movimentos de censura, por parte do Estado e da Igreja, que realmente utilizam-se amplamente da função-autor, já era possível ver tal função em estratégias auto promocionais, por exemplo, dos *rétoriqueurs* parisienses entre 1450 e 1530 (Brown, Cynthia, 1995, in Chartier, Roger, 2012, p. 56). Nesse momento histórico que começa a perceber-se a mudança de assinaturas metafóricas e escondidas para assinaturas pessoais e não ficcionais.

É evidente, porém, para o historiador, citando novamente também a historiadora Cynthia J. Brown, que o desenvolvimento e a solidificação da função autor estão intrinsecamente relacionados com a invenção da imprensa e do movimento de aquisição dos livros por um público mais amplo. Contudo, salienta Chartier, o mecenato permaneceu forte mesmo após o advento da imprensa, bem como, que é possível rastrear o posicionamento da identidade do autor em momentos históricos que antecederam a sua invenção.

O século XIV é mostrado, então, como o momento histórico em que essas mudanças começam a ganhar mais forma, com o aparecimento de conceituações mais claras para as distinções entre “autor” e “ator” (aquele que compila e comenta uma obra). Conceituando “escritor” como quem compõe uma obra e quem a copia, introduzindo “inventor” como o que cria algo original. É nesse momento que, nos livros manuscritos, começamos a ver a figura do autor em miniaturas, muitas vezes retratado no ato de escrever sua obra, começando a separar as obras de um único autor em uma unidade, um único livro, bem como, a copiar-se uma obra em um volume único; distanciando-se do

hábito comum até então de somar-se obras e autores em coletâneas ao bel prazer do leitor ou do copista.

Portanto, podemos ver que função-autor começa a se desenvolver já no século XIV, sofrendo influências culturais, sociais e mercadológicas ao longo dos séculos seguintes, até chegarmos nos institutos culturais e econômicos que conhecemos hoje e que são questionados por Foucault, do ponto de vista social, e por Barthes, do ponto de vista literário.

Cabe, portanto, ao introduzirmos o pensamento de Foucault, analisarmos mais detidamente o que o pensador afirma em seu movimento inaugurador de uma nova discursividade e o que delimitou por autor e função autor.

Em 1969, na *Société Française de Philosophie*, e em 1970, na Universidade de Búfalo, Michel Foucault proferiu duas conferências que tinham o mesmo conteúdo: o questionamento “o que é um autor?”. Ambas foram publicadas, a primeira no *Bulletin de la Société Française de Philosophie* em 1969 e re-publicada na revista de psicanálise *Littoral*, em 1983, enquanto a segunda foi publicada no *Textual Strategies* no *The Foucault Reader*, de 1984. No Brasil, a conferência foi traduzida por Inês Barbosa e publicada na coleção *Estética, literatura e pintura, música e cinema*, de textos de Michel Foucault, organizado por Manoel Barros da Motta, em 2009.

Na conferência, Foucault propõe o questionamento “Que importa quem fala?” como ponto de partida para uma discussão sobre o papel do sujeito, do autor e da obra. Provocado pelos comentários então recentes sobre a sua obra *As palavras e as coisas*, quando seus detratores o acusam de ter insuficientemente abordado os pensamentos dos autores por ele analisados (fato que, para Foucault, era irrelevante diante do que pretendia alcançar), ele argumentou que sua intenção era somente: “encontrar as regras através das quais eles formaram um certo número de conceitos ou de contextos teóricos que se podem encontrar em seus textos” (Foucault, 2009, p. 266).

É nos apresentada, então, a ideia de que a conceituação da autoria “constitui o momento crucial da individualização na história das ideias, dos conhecimentos das literaturas e também na história da filosofia e das ciências” (Foucault, 2009, p. 267). E ele aponta que até hoje quando se discorre sobre conceitos, gêneros literários ou campos filosóficos, ainda se faz preso à unidade sólida e fundamental do autor da obra.

Demonstrando o caminho percorrido pelos estudos literários rumo à “morte do autor” barthesiana, Foucault adota a posição majoritária dentro dos estudos literários, advinda do movimento estruturalista linguístico e literário, afirmando que:

[...] a escrita de hoje se libertou do tema da expressão: ela se basta a si mesma, e, por consequência, não está obrigada à forma da interioridade; ela se identifica com sua própria exterioridade desdobrada. [...] ela é um jogo de signos comandado menos por seu conteúdo significado do que pela própria natureza do significante; e também que essa regularidade da escrita é sempre experimentada no sentido de seus limites; [...] (Foucault, 2009, p. 268).

E, a partir dessas ideias, ele demonstra como a narrativa não é vista mais como o meio de eternizar-se, como era visto desde os tempos das epopeias gregas, pois a escrita se torna uma forma de apagamento do sujeito que a escreve. Através dos mecanismos que o sujeito utiliza para despistar os “signos de sua individualidade particular” (Foucault, 2009, p. 269), o autor se torna uma ausência singular, levando ao que foi postulado, por Roland Barthes, como “a morte do autor”.

Foucault, então, de forma crítica, analisa essa conclusão inevitável do movimento dominante dentro dos estudos literários modernos, com base em duas noções: a primeira sendo a noção de “obra” e, a segunda, a noção de “escrita”.

Para a primeira, a crítica literária geralmente afirma que o ideal é “analisar a obra em sua estrutura, em sua arquitetura, em sua forma intrínseca e no jogo de suas relações internas” (Foucault, 2009, p. 269), deixando de lado a sua relação com o autor, evitando reconstituir qualquer tipo de pensamento ou experiência a partir dela. Porém, Foucault levanta o questionamento: “Uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor?” (Foucault, 2009, p. 269). Ponto de partida de sua análise que leva o leitor a refletir se “o que caracteriza uma obra não é justamente ter sido produzida por um autor? Mas tudo aquilo que é produzido por um autor, deve ser tratado como obra?”. Concluindo, portanto, que o conceito de “obra” gera tantos problemas quanto a própria individualidade do autor.

Já para a segunda noção, a da escritura, Foucault nos mostra que:

No estatuto que se dá atualmente à noção de escrita, não se trata, de fato, nem do gesto de escrever nem da marca (sintoma ou signo) do que alguém teria querido dizer; esforça-se com uma notável profundidade para pensar a condição geral de qualquer texto, a condição ao mesmo tempo do espaço em que ele se dispersa e do tempo em que ele se desenvolve. Eu me pergunto se, reduzida às vezes a um uso habitual, essa noção não transporta, em um anonimato transcendental, as características empíricas do autor (Foucault, 2009, p. 271).

Para ele, a noção de escrita acabaria por, novamente, manter os privilégios do autor, posto que “a salvaguarda do a priori faz subsistir, na luz obscura da neutralização, o

jogo das representações que formaram uma certa imagem do autor.” (Foucault, 2009, p. 271).

A problemática seguinte seria, então, posta pelo próprio *nome* do autor, uma vez que não é possível separarmos, de forma estanque, o nome que se atribui ao autor, como um referente a um conjunto de obras, e o nome próprio do indivíduo que as escreveu. Contudo, eles não são entidades isomorfas e funcionam de maneiras distintas, evidenciando que o nome do autor não é exatamente um nome próprio como os demais nomes.

O nome do autor apresenta um certo papel, uma relação com o discurso, uma função classificatória, permitindo reunir em seu entorno determinados textos, delimitando-os. O nome do autor confere a uma palavra, ou escritura, um certo status dentro daquela cultura, conferindo ao texto um caráter de permanência.

Para Foucault, então, o nome do autor não se conecta com o indivíduo real e exterior que o produziu, mas serve como ferramenta para recortar os limites do texto, manifestando a ocorrência de um discurso, e conferindo ao mesmo o status no que gozará dentro de uma sociedade e cultura, através da “função ‘autor’” que diferencia os discursos.

A *função autor*, porém, não se forma naturalmente, mas é construída, no seio de uma cultura, por uma operação complexa de projeção “do tratamento que se dá aos textos, das aproximações que se operam, dos traços que se estabelecem pertinentes, das continuidades que se admitem ou das exclusões que se praticam” (Foucault, 2009, p. 277). Essas regras que constroem um autor, apesar de variar com o tempo, se mantêm até certo ponto constantes, havendo nítidas similitudes entre o método clássico postulado por São Jerônimo⁶ e os métodos adotados pela crítica literária moderna. Isso ocorre porque o texto já contém em si mesmo signos que remetem ao autor. Autor esse que existe na cisão, no limiar da distância entre o escritor real e o locutor fictício da obra (o narrador).

⁶ “São Jerônimo fornece quatro critérios: se, entre vários livros atribuídos a um autor, um é inferior aos outros, é preciso retirá-lo da lista de suas obras (o autor é então definido como um certo nível constante de valor); além disso, se certos textos estão em contradição de doutrina com as outras obras de um autor (o autor é então definido como um certo campo de coerência conceitual ou teórica); é preciso igualmente excluir as obras que estão escritas em um estilo diferente, com palavras e formas de expressão não encontradas usualmente sob a pena do escritor (é o autor como unidade estilística); devem, enfim, ser considerados como interpolados os textos que se referem a acontecimentos ou que citam personagens posteriores à morte do autor (o autor é então momento histórico definido e ponto de encontro de um certo número de acontecimentos).” (Foucault, 2009, p. 17)

Foucault então resume a função autor da seguinte forma:

[...] a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar (Foucault, 2009, p. 279 - 280).

Definida, então, a função-autor proposta por Michel Foucault, cabe, por derradeiro, retomarmos ao ponto que dá nascimento a essa discussão, com a proposta de Roland Barthes e *a morte do autor*.

“A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve.” (Barthes, 2004, p. 57). Com essa frase que fecha o parágrafo inicial de seu ensaio *A Morte do Autor* – publicado no Brasil na obra *Rumor da Língua* com tradução de Mário Laranjeira – Roland Barthes inicia a sua provocação visando desmontar a noção tradicional de autoria, especialmente no que concerne aos textos literários, bem como inaugurar um novo paradigma de enfrentamento à crítica literária baseada na crítica da biografia do autor.

Para Barthes, durante a maior parte da existência registrada do ser humano, sempre que um fato é contado de forma dissociada de resultados práticos, há um desligamento entre o sujeito que inventa o fato contado e o fato contado em si; “o autor entra na sua própria morte, a escritura começa” (Barthes, 2004, p. 58). Contudo, aponta o crítico, ao findar da Idade Média, ao passarmos pelo empirismo inglês e pelo racionalismo francês, bem como pela fé personalizada da Reforma, o indivíduo toma para si o protagonismo da autoria e se coloca no centro da escrituração

O autor ainda reina nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas dos periódicos e na própria consciência dos literatos, ciosos por juntar, graças ao seu diário íntimo, a pessoa e a obra; a imagem da literatura que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centralizada no autor, sua pessoa, sua história, seus gostos, suas paixões; a crítica consiste ainda, o mais das vezes, em dizer que a obra de Baudelaire é o fracasso do homem Baudelaire, a de Van Gogh é a loucura, a de Tchaikovski é o seu vício: a explicação da obra é sempre buscada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, a revelar sua ‘confidência’ (Barthes, 2004, p. 58).

Revoltando-se contra a estrutura vigente, Barthes propõe, portanto, uma análise literária que se separa da figura do autor. Nessa nova discursividade, o autor literário há, como fez Mallarmé, de esconder os vestígios da autoria do texto através da linguagem. A linguagem passa a ter o foco não mais em quem escreve. Apoiando-se, portanto, na linguística, afirma que a enunciação é um processo vazio. Processo que funcionaria sem a necessidade de interlocutores: “linguisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como ‘eu’ outra coisa não é senão aquele que diz ‘eu’: a linguagem conhece um ‘sujeito’, não uma ‘pessoa’, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para ‘sustentar’ a linguagem, isto é, para exauri-la.” (Barthes, 2004, p. 60). A linguagem, portanto, existe por si mesma.

Não há, portanto, espaço para acreditar que é possível uma interpretação teológica da escritura. O texto não pertence mais a um “Autor-Deus”. O texto se torna “um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura.” (Barthes, 2004, p. 62).

[...] o escritor pode apenas imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar as escrituras, em fazê-las contrariar-se umas pelas outras, de modo que nunca se apoie em apenas uma delas; quisera ele exprimir-se, pelo menos deveria saber que a ‘coisa’ interior que tem a pretensão de ‘traduzir’ não é senão um dicionário todo composto, cujas palavras só se podem explicar através de outras palavras, e isto indefinidamente [...] (Barthes, 2004, p. 62).

Retirando-se o autor, para Barthes, o exercício de interpretação biográfica torna-se inútil. Tendo um universo de multiplicidades, o texto se perfaz justamente na figura do leitor. É no leitor que se concentra a unidade do texto e de todas as suas possibilidades.

Em sua obra *O Demônio da Teoria*, o autor *Antoine Compagnon* (1950 - presente) contribui para a discussão da autoria, especialmente em seu capítulo *O Mundo* (p. 95 a 135). Partindo do questionamento “De que fala a literatura?” (Compagnon, 2010, p. 97), o autor relata que a teoria literária subverteu a noção clássica de *mimesis*, que desde a *Poética* aristotélica pautava a visão da literatura que referêcia a realidade, defendendo em seu lugar um culto da forma pela forma, “da forma sobre o fundo, da expressão sobre o conteúdo, do significante sobre o significado, da significação sobre a representação, ou ainda, da *semiosis* sobre a *mimèsis*”.

Essa corrente literária, como demonstra Compagnon, parte dos estudos linguísticos estruturalistas de Saussure (1857-1913) e Pierce (1839-1914) para romper e criar a “autonomia relativa da língua em relação à realidade e supõe que a significação

seja diferencial (resultado da relação entre os signos) e não referencial (resultante da relação entre as palavras e as coisas).” (Compagnon, 2010, p. 99).

Resumindo o pensamento barthesiano, o autor aponta a oposição estabelecida entre essa corrente e o conceito clássico de *mimesis* aristotélico, considerando que não poderíamos mais falar em um espelhamento da realidade, posto que a realidade sempre é vista pelos olhos de alguém. Por este motivo, a *mimesis barthesiana* seria um espelhamento de processos linguísticos e ideológicos. Há o reflexo das ideologias no texto, mas não podemos falar que há uma representação do real, restando somente um “efeito do real”.

Sai, portanto, a relação entre signo e referente, para ficar somente a relação entre signos e signos. O texto fala dele mesmo e se posiciona em confronto com outros textos. A *mimesis* não reflete o real, mas produz uma ilusão através da intertextualidade, contando com a relação do que é possível e verossímil. Bakhtin (1895-1975), como nos mostra Compagnon (2010, p. 111), abre essa noção de intertextualidade afirmando-a entre todos os textos, contemplando “uma interação social dos discursos”, onde o dialogismo é a própria condição do discurso. Dessa forma, em contraposição ao discurso fechado dos estruturalistas, o discurso bakhtiniano traz a noção de real de volta à análise, por meio de “uma estrutura complexa de vozes” da história e da sociedade.

Contudo, enquanto Bakhtin ainda transforma o referencial real em relações intertextuais, Riffaterre (1924-2006) iria além, afirmando que a referencialidade não estaria no texto, mas sim, no leitor, já que esse, em seu papel de “vítima da ilusão referencial” (Compagnon, 2010, p. 112), acredita que o texto se refere ao mundo, ao real. Surge aqui a expressão *significância*, conceito que acontece quando há a junção de signos sem referenciais particulares, em uma construção frasal que nesse contexto na obra literária, criam um efeito de sentido, que é apreendido e interpretado pelo leitor.

Compagnon, pessoalmente, acredita que ambas as visões, de Bakhtin e de Riffaterre, partem de uma teoria “inadequada ou caricatural da referência” (Compagnon, 2010, p. 114). Barthes, por sua vez, para Compagnon, ao postular que a obra literária não pode se referir ao real por não ser executável como um programa de computador, demonstra acreditar e esperar da literatura algo muito além do que aquilo que a literatura se propõe a fazer. Para o autor, então, seria impossível nos sustentarmos nas noções barthesianas que tentam negar a relação existente entre a linguagem e o seu referencial com o mundo, já que se Barthes acredita que estamos caindo em uma *ilusão referencial*, é porque ele acredita que existe uma forma adequada e não ilusória de se referir ao real,

provando que a linguagem não é sempre vazia de referencial. Não é possível, então, aceitarmos que a linguagem como um todo é não referencial, já que ela existe sempre no limiar do signo como aquilo que ocupa o lugar do referencial em sua ausência, sempre em uma relação significante. “Em outras palavras: a referência pressupõe a existência; alguma coisa deve existir para que a linguagem possa referir-se a ela.” (Compagnon, 2010, p. 133).

Conclui-se, portanto, pugnando por uma reabilitação da *mimesis* aristotélica, afirmando que este conceito não se refere a uma réplica idêntica da realidade, mas sim, de conhecimento de mundo próprio ao homem. Compagnon a chamaria de “imitação criadora” (2010, p. 130), através da referência ao real e da percepção autoral e do leitor dos significantes dentro desse universo referencial que é a narrativa. Dessa forma, atribui-se ao leitor o papel de “um detetive, um caçador à procura de indícios que lhe permitirão dar um sentido à história.” (Compagnon, 2010, p. 132).

Reabilitada a *mimesis* com a sua referencialidade ao real, chegamos então às discussões propostas em torno da autoria dentro do campo dos *Estudos Culturais* contemporâneos.

Na obra *Escritas de si, escritas do outro*, a autora Diana Klinger nos introduz ao seu panorama das escritas e construções narrativas contemporâneas: “uma presença marcante da primeira pessoa e um olhar sobre o outro culturalmente afastado” (Klinger, 2012, p. 10). Os autores contemporâneos, explica a autora, têm fortes marcas autobiográficas.

Citando o autor e professor Ítalo Moriconi (1954-presente), Klinger nos mostra que “o traço marcante na ficção mais recente é a presença autobiográfica real do autor empírico em textos que por outro lado são ficcionais” (Moriconi, 2005, apud Klinger, 2012, p. 10). Só da leitura inicial de sua obra já podemos constatar como os estudos culturais e a produção literária contemporânea se posicionam de maneira diametralmente opostos aos movimentos dos estruturalistas inaugurados no século passado, mas que ainda dominam os Estudos Literários.

Chegando na produção do filósofo contemporâneo sul-coreano, Byung-Chul Han, que em seu livro *A Crise da Narrativa*, bebendo amplamente de outros importantes pilares dos Estudos Literários, da filosofia e da sociologia, como Walter Benjamin (1892-1940), Friedrich Nietzsche (1844-1900), Immanuel Kant (1724-1804), Sigmund Freud (1856-1939), Martin Heidegger (1889-1976) e muitos outros, o autor postula que a narrativa, como ferramenta de rememoração da própria história, serve como fonte de

sentido para a vida. Bem como, que a instrumentalização das construções narrativas pelo mercado por meio das redes sociais, com narrativas impessoais e banais, tem esvaziado de sentido a existência, levando a esse novo senso de deriva que permeia a sociedade. Portanto, para ele, a narrativização da vida, com a nossa capacidade de nos relacionarmos com a vida do autor e com a possibilidade de contarmos nossa própria história, contribui sobremaneira para o preenchimento de sentido na vivência humana.

Enquanto, como nos mostra Barthes, Mallarmé tenta apagar os traços de sua autoria e Proust (1871-1922) os embaralha em sua obra a ponto de se tornarem irreconhecíveis, os autores contemporâneos abraçam os seus traços autobiográficos em suas obras, exigindo de seus leitores a interpretação por uma chave referencial.

Segundo o conceito de Lejeune, o “espaço autobiográfico” compreende o conjunto de todos os dados que circulam ao redor da figura do autor: suas memórias e biografias, seus (auto)retratos e suas declarações sobre sua própria obra ficcional. Se, num sentido geral, todo texto de ficção participa do espaço autobiográfico, as ficções em primeira pessoa e com traços autobiográficos ocupam aí um lugar de destaque: estabelecem o que Lejeune chama de “pactos indiretos”, pois o autor, por meio de alguma indicação, os dá a ler indiretamente como “fantasmas reveladores do indivíduo” (Klinger, 2012, p. 10).

Esse movimento interpretativo, que para os *estudos culturais* se alinha com o movimento social de busca por representatividade, por contar as histórias dos “outros” que não tem espaço para elevar sua voz, obriga a um “retorno do autor”, bem como, podemos ver nitidamente, que para que isso funcione é necessário retomarmos às ideias de referencialidade.

Podemos ver, portanto, como foi rica a discussão em torno do instituto da autoria dentro dos estudos literários e culturais das últimas décadas. Como professor de linguística na universidade de Oxford, Tolkien presenciou a gênese dessa discussão tendo, pessoalmente, esposado ideias muito parecidas com as que dominaram os Departamentos de Letras por todo o mundo nos últimos anos.

2.2 A SUBCRIAÇÃO COMO RESPOSTA AOS PARADOXOS INTERPRETATIVOS DE TOLKIEN

Para introduzir o que será discutido neste capítulo, antes temos de nos determos em um termo que será amplamente usado, com conceitos similares, mas não idênticos,

suas metamorfoses ao longo do tempo e nas mãos de grandes autores. Quando falarmos de *alegorias*, podemos abordar esse conceito por várias frentes e com vários sentidos.

Para os gregos, quando estudamos a expressão alegoria em seu sentido original, vemos que a palavra grega *allegoria* – que no latim manteve-se *allegoriæ* – traduz-se de *allos* para *diferente* e *agoreuein* como *fala aberta*. Dessa forma, o sentido original do termo *alegoria* para os gregos traduzir-se-ia como aquilo que fala de algo diferente do que se está falando abertamente, ou aquilo que contém um sentido oculto⁷.

O conceito expandiu-se e melhor se definiu com o tempo, principalmente ao passar pelas mãos de dois dos maiores filósofos e teólogos católicos, santo Agostinho de Hipona (354-430) e santo Tomás de Aquino (1225-1274).

Santo Agostinho de Hipona, ao afirmar em seu *Quaestiones in Heptateucumt*, parte 2, que o Novo Testamento está oculto no Antigo, enquanto o Antigo é desvendado no Novo – *Novum in Vetere latet et in Novo Vetus patet: o Novo está oculto no Antigo, e o Antigo está patente no Novo* (CIC, §129) – propõe a chave interpretativa que será utilizada pela patrística e pelos monges medievais na leitura dos textos sagrados, estabelecendo a base do que seria definido por santo Tomás de Aquino como *alegoria*.

Assim, quando santo Tomás de Aquino, na parte I, questão I, artigo 10 da *Suma Teológica* nos ensina que a interpretação da Sagrada Escritura pode ser dividida em quatro partes, ou etapas (a interpretação literal/histórica, que visa o sentido do que está sendo dito no texto pelo significado imediato das palavras naquele contexto; e o sentido espiritual que se divide em três etapas: alegórico, que é quando o sentido da escritura antiga prediz e prenuncia o que se completaria em Cristo; o moral, que é quando o sentido da escritura nos dá um ensinamento de como devemos agir; e o anagógico, que é quando o sentido da escritura nos prenuncia as coisas da glória eterna), ele está sistematizando o antigo adágio agostiniano que foi pedra fundamental na interpretação das sagradas escrituras até então.

Para o nosso trabalho, abordaremos esse conceito por duas frentes: o conceito adotado por Walter Benjamin em seus estudos, que chamaremos de *alegoria benjaminiana*, e o seu conceito clássico como usado pelos gregos, que chamaremos de *alegoria clássica*. Caso seja necessário fazermos alguma alusão a outras interpretações do tema, a faremos de forma explícita.

⁷ Para melhor fundamentarmos nossa pesquisa, consultamos o dicionário de etimologia disponível em <https://www.etymonline.com/word/allegory>.

Em seu célebre estudo sobre o conceito de história, Walter Benjamin (1892-1940) visualiza a alegoria como uma ferramenta autoral de resgate histórico e de sua própria história (Penido, 1989, p. 66). Para esse importante pensador de linha marxista, a alegoria funciona, diferentemente do conceito de símbolo, de forma a buscar sempre um desenvolvimento novo. Para ele, o símbolo sempre buscaria um significado eternizante, enquanto a alegoria partiria de fragmentos de significado para alcançar uma nova construção significativa a cada leitura.

Se utilizarmos esse entendimento benjaminiano, seria impossível dizermos que a obra de Tolkien não é repleta de objetos alegorizantes. Partindo de um entendimento da alegoria como uma função da autoria de resgate da história, da experiência e da sua própria história, podemos notar traços da vida deste autor em toda a sua obra. Ele mesmo reconhece, em muitas de suas cartas, que foram coletadas e apresentadas ao público por meio da coletânea *The Letters of J.R.R. Tolkien* - organizada por seu filho, Christopher Tolkien, e seu biógrafo, Humphrey Carpenter – que muitos aspectos de sua vida, infância e do momento em que escrevia a obra, ressoaram e encontraram reflexos em sua criação autoral.

Contudo, na abertura da sua biografia, publicada por Humphrey Carpenter em 1977, o autor relata, em nota introdutória, que o escritor de *O Senhor dos Anéis* não gostava muito de biografias, especialmente quando elas eram usadas no contexto da crítica literária: “‘Uma das minhas opiniões mais veementes’, escreveu certa vez, ‘é de que a investigação da biografia de um autor é uma abordagem inteiramente vã e falsa de suas obras’.” (Tolkien, s/d apud Carpenter, 2018, p. 7).

Como discutimos anteriormente, Roland Barthes, no trabalho que se tornou uma peça fundamental dos Estudos Literários desde a sua publicação, afirma que o escritor Mallarmé foi o primeiro a perceber e a institucionalizar a necessidade da linguagem performar por si mesma, não o autor: “toda a poética de Mallarmé consiste em suprimir o autor em proveito da escritura” (Barthes, 2002, p. 59). Tal movimento, que Barthes considera como um meio de devolver ao leitor um lugar de primazia na obra, que ele tinha perdido para o autor, entretanto, parece que não foi efetivado nas obras tolkenianas. Se haveria uma obrigação do autor de tentar apagar seus vestígios na obra, ou de, pelas técnicas de escrita, embrulhá-los a ponto de não serem mais reconhecidos, como Barthes aponta que foi feito por Mallarmé e Proust respectivamente, as obras de Tolkien são repletas de indícios de sua autoria, com, por exemplo, lugares de sua infância e de seu meio marcando a construção de muitas cenas e paisagens.

Barthes fundamenta sua teoria literária passando por pressupostos estabelecidos pela linguística. Um desses fundamentos é o da escritura como ato performativo. Essa teoria tem sua gênese nos departamentos de filosofia e linguística da Universidade de Oxford, especialmente a partir dos trabalhos publicados por John Austin (1911-1960) nas décadas de 1940 e 1950.

Apesar de não haver registros de uma participação mais direta de Tolkien nas discussões sobre *performatividade*, inauguradas por Austin, na Universidade de Oxford, há uma probabilidade razoável do professor e filólogo ter tomado ciência dessas discussões que aconteciam ao mesmo tempo em que ele dava aula na prestigiosa universidade, dada a importância das discussões linguísticas naquela universidade e na carreira de Tolkien. Possível, portanto, que ele tenha bebido das mesmas fontes que Barthes, quando este concluiu pela *morte do autor*, já que Tolkien também se mostrava avesso à crítica literária baseada em uma crítica biográfica.

Em 8 de março de 1939, na Universidade de St. Andrews, J. R. R. Tolkien proferiu a palestra *sobre histórias de fadas* que, mais tarde, em 1964, foi reunida na coleção *Árvore e Folha*. No texto, o professor de literatura medieval da Universidade de Oxford aborda diversos temas dos estudos literários, trazendo como objeto um que habitava seu imaginário e seu coração: os contos de fadas.

Tolkien introduz o artigo tentando elevar à baila uma definição mais concreta e coerente do termo “estória de fadas” do que aquela corriqueira que ele encontrava em seu dia a dia. Ele então vislumbra a estória com uma sopa, partindo de uma comparação dos estudos filológicos feita George Dasent:

Nas palavras de Dasent, eu diria: ‘Temos de ficar satisfeitos com a sopa que é colocada diante de nós e não desejar ver os ossos do boi com os quais ela foi preparada’ – embora, de forma bastante estranha, Dasent com ‘sopa’ quisesse dizer uma mixórdia de pré-história falsa fundada nas inferências iniciais da Filologia Comparativa; e com ‘desejo de ver os ossos’ ele quisesse dizer uma exigência de ver as elaborações e as provas que levaram a essas teorias. Com ‘a sopa’, quero dizer a estória como é servida por seu autor ou contador, e com ‘os ossos’, suas fontes ou material – mesmo quando (por rara sorte) esses podem ser descobertos com certeza. Mas não proíbo, é claro, a crítica da sopa enquanto sopa (Tolkien, 2020, p. 32, destaque nosso).

Podemos ver a tomada de posição clara do autor no tocante às análises das histórias de fada em contexto supra textual. Para ele, o que importa na análise da história são os valores possíveis de serem extraídos daquele texto, o seu conteúdo e a sua estrutura; os fatos que a antecedem e que contextualizam o texto historicamente são tão

irrelevantes quanto quem o escreveu. Especialmente no que concerne às histórias de fadas e demais mitos comuns a povos antigos – cujo registro histórico de sua autoria é difícil – para ele olhar por esse prisma seria um exercício fútil no que toca à análise da obra em si.

Para o escritor de *O Senhor dos Anéis*, contudo, todo ato criativo é um ato subcriativo no qual o autor nada cria, mas participa, acrescentando e retirando ingredientes de um grande caldeirão. Nesse panelão vemos os elementos culturais que permeiam todas as histórias, mas também todos os seus elementos linguísticos. Podemos ver a similaridade entre essa afirmação e a de Barthes quando este afirma que:

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a ‘mensagem’ do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura (Barthes, 2004, p. 62).

Quando lemos a sua analogia do caldeirão de sopa e o associamos com a analogia barthesiana da colcha de citações, percebemos como ambos os autores prezam por uma análise textual de transtextualidade, como trabalho de análise textual que analisa um texto para fora do próprio texto somente na relação dele com outros textos.

O discurso do pensador que postulou a ideia da “Morte do Autor” e o pensamento do filólogo catedrático de Oxford parecem falar a mesma coisa. Usam comparações diferentes para descrever o mesmo fenômeno. Para Barthes o texto é uma colcha de retalhos, um “tecido de citações”, composto pelos seus vários focos culturais. Para Tolkien, da mesma maneira, o texto é a sopa que retira da panela fervente da cultura todos os seus elementos.

No prefácio à segunda edição de *O Senhor dos Anéis*, Tolkien escreveu:

E por qualquer significado oculto, ou mensagem, pela intenção do autor não há nenhuma. A obra não é nem alegórica, nem atual. À medida que a história crescia, ela estabelecia raízes (no passado) e irradiou em ramos inesperados: mas o seu tema central foi estabelecido desde o começo como a escolha inevitável do Anel como uma conexão entre ele e os Hobbits. O capítulo crucial ‘The Shadow of the Past’, é um dos mais velhos do conto. Ele foi escrito muito antes da sombra de 1939 ter se materializado como uma ameaça do desastre que se tornou inevitável e a partir desse momento a história teria se desenvolvido a partir das mesmas

linhas, mesmo se o desastre tivesse sido evitado (Tolkien, 2004, p. XXV, tradução nossa)⁸.

Podemos ver como o autor faz questão de se distanciar das figuras alegóricas clássicas, especialmente no tocante a símbolos claros da segunda grande guerra enfrentada no continente europeu entre 1939 e 1945, estabelecendo que ela não foi fonte de inspiração para os eventos narrados em sua obra. E refletindo seu posicionamento já esposado em outras ocasiões, Tolkien acrescenta:

Outros arranjos podem ser percebidos de acordo com aqueles que as visões e gostos daqueles que gostam de alegorias e referências atuais. Mas eu, cordialmente, não gosto de alegorias em todas as suas manifestações e sempre senti isso enquanto crescia e me tornava apto a detectar a sua presença. Eu prefiro histórias, verdadeiras ou inventadas, com suas variações a aplicabilidades aos pensamentos e experiências do leitor. Eu sinto que muitos confundem ‘aplicabilidade’ com ‘alegoria’; mas a primeira reside na liberdade do leitor, enquanto a segunda no propósito dominador do autor (Tolkien, 2004, p. XXVI).

Tolkien aparentemente se aproxima muito da escola barthesiana de interpretação literária, mesmo que antecipando o pensamento deste por alguns anos. Barthes, contudo, como vimos no capítulo anterior, ia além, manifestando a necessidade do autor de esconder na escrita os traços de sua existência. Não se trata somente de vedar a imposição de uma interpretação com base nos símbolos previamente escolhidos pelo autor para serem refletidos em sua obra. Para a escola barthesiana, seria necessário que o autor ativamente escondesse seus traços. Tolkien menosprezava a alegoria clássica em obras literárias, mas reconhecidamente via em sua obra muitos traços de sua própria vida.

Assim, na coletânea de suas cartas, vemos várias passagens em que o renomado autor reconhece como sua vida se refletia em sua obra, como na de número 34 da sua coletânea, em que comenta que “A escuridão dos dias atuais teve algum efeito sobre ela [a história], embora não seja uma ‘alegoria’.” (Tolkien, 1981, p. 69), já na carta de número 131, Tolkien acrescenta que:

[...] tudo isso possui significado simbólico ou alegórico. A luz é um símbolo tão primevo na natureza do Universo que mal pode ser analisada. A Luz de Valinor (derivada da luz antes de qualquer queda) é a luz da arte não-divorciada da razão, que vê as coisas tanto científica (ou filosófica) como imaginativamente (ou sub-criativamente) e “diz que são boas” –

⁸ Como já explicamos no final da introdução, toda referência a textos contidos nos livros da trilogia *O Senhor dos Anéis* serão apresentados em tradução pessoal a partir do texto original em inglês.

como belas. A Luz do Sol (ou da Lua) é derivada das Árvores somente após elas serem maculadas pelo Mal (Tolkien, 1981, p. 248).

E a famosa carta de número 142, escrita a Robert Murray, renomado sacerdote jesuíta, neto de James Murray, fundador do Oxford English Dictionary, já citada, em que afirma:

O *Senhor dos Anéis* obviamente é uma obra fundamentalmente religiosa e católica; inconscientemente no início, mas conscientemente na revisão. E por isso que não introduzi, ou suprimi, praticamente todas as referências a qualquer coisa como ‘religião’, a cultos ou práticas, no mundo imaginário. Pois o elemento religioso é absorvido na história e no simbolismo (Carpenter, 2023, p. 268).

Tais passagens ecoam mais o pensamento benjaminiano, reconhecendo a existência de figuras alegóricas na obra que retomam a vida do autor, do que o pensamento barthesiano, que prega a *morte do autor* e o seu apagamento no momento da escritura.

Em um ponto central de seu pensamento e obra, Benjamin postula o conceito de *experiência* como a conjunção de vivências em meio ao social e a sua elaboração na transformação de si mesmo. Enquanto as vivências são o “material bruto” (Schneider, 2008, p. 04) com o qual o ser construirá as suas experiências, cada vivência transformada em experiência impacta e transforma o sujeito através de uma ação do autoconsciente. A alegoria benjaminiana, portanto, se torna um meio de resgate de vivências da vida do indivíduo.

Na biografia escrita por Carpenter, temos diversas passagens que nos remetem às influências de momentos da infância de Tolkien em sua obra, como o papel que as aranhas exercem em seu universo:

[...] quando começara a andar, Ronald topou com uma tarântula. Ela o mordeu, e ele correu até que a babá o agarrasse e sugasse o veneno. Já adulto, podia lembrar-se de um dia quente, de uma fuga amedrontada por entre o capim longo, ressequido. Contudo, a lembrança da tarântula desapareceu, e ele afirmava que o incidente não lhe deixara nenhuma ojeriza especial às aranhas. Não obstante, em suas histórias escreveu mais de uma vez sobre aranhas monstruosas de mordidas peçonhentas (Carpenter, 2018, p. 25).

Podemos ver também que foi ao longo de seu primeiro ano de vida que podemos rastrear o início do seu sentimento de apego, se não mesmo de amor, às árvores. Seu pai, Arthur, teria criado um pequeno bosque de ciprestes, abetos e cedros para o pequeno Ronald em sua propriedade (Carpenter, 2018, p. 26). Mais tarde, após a morte de seu pai,

sua experiência morando pela primeira vez em uma região rural inglesa o marcou profundamente, fato que pode ser vivamente notado em todos os seus livros, na sua idealização do campo e em seu espírito bucólico.

Porém, mesmo reconhecendo em diversos momentos como a sua experiência de vida moldou os cenários presentes em sua obra, bem como, que a sua vivência como linguista e estudioso das religiões nórdicas, finlandesas e germânicas foi fundamental para seu desejo de construir e contribuir com um mito para a sua Inglaterra (cf. Carpenter, 2018, p. 86 e 127-128), Tolkien se posiciona de forma dura contra a análise de uma crítica biográfica:

Um autor não pode, claramente, se manter completamente não afetado por suas experiências, mas a forma com o germe da história utiliza o solo da experiência é extremamente complexo, e tentativas de definir esse processo são, no melhor dos cenários, chutes, a partir de evidências, que são inadequados e ambíguos. Também é falso, apesar de ter um apelo natural, quando as vidas dos autores e críticos se assemelham, supor que os movimentos de pensamento e eventos de tempos em comum a ambos necessariamente eram influências igualmente poderosas (Tolkien, 2004, p. XXVI).

Novamente aqui o autor está se posicionando contrariamente à interpretação, muito comum naquele momento, que via a sua obra como uma alegoria da Segunda Guerra Mundial. Como conciliar esse movimento do autor com os em direção contrária, que reconhecem várias influências de sua própria biografia na obra que ele escreveu? Para muitas pessoas que entram em contato com a sua vida e obra, bem como, com os seus comentários sobre autoria, essas duas posições parecem inconciliáveis.

Devemos, antes de prosseguirmos com essa análise, estabelecer algumas bases mais sólidas no tocante à construção literária. Com base nos pilares estabelecidos por Carlos Reis em sua obra *Dicionário de Narratologia* (2018), podemos diferenciar dois marcos temporais na construção de sentido de uma obra: o plano da autoria e o plano da leitura.

No primeiro momento, há um movimento de construção da narrativa pelo autor, o momento da escritura. Para a alegoria benjaminiana, seria nesse momento que o autor reconstruiria suas memórias através de lampejos dos vários momentos de sua história e as construções de significados aconteceriam. Para Barthes, é nesse momento da escrituração que o autor deveria se preocupar em apagar os seus traços, deixando a escritura performar por si mesma, dando ampla liberdade interpretativa ao leitor. Com isso, chegamos ao segundo momento. Com a obra já no mundo e cortado o cordão

umbilical que a ligava ao seu genitor, temos o momento em que a obra se torna um domínio do leitor. Para Barthes, é nesse momento que as camadas de significação atuam. A oposição de Tolkien à alegoria claramente reside nesse momento. Poderíamos, então, estabelecer três camadas de interpretação que podem dialogar entre si, que limitam ou expandem as oportunidades interpretativas no plano da leitura. As três camadas interpretativas são secundárias à camada interpretativa direta, como veremos a seguir.

Partindo das definições estabelecidas por Tzvetan Todorov (1939-2017) em seu importantíssimo *Simbolismo e interpretação* (2014), temos que em qualquer enunciado há a presença de um signo (uma palavra ou construção frasal) e uma significação ou sentido. A primeira camada interpretativa (direta) habita nessa relação. A camada secundária (indireta), que para esse trabalho propomos a sua divisão em três outras camadas, age analogicamente para fora dessa relação direta entre o signo e o significante, sendo elas: alegórica, simbólica e biográfica.

Na camada indireta temos, então, possibilidades interpretativas que saem do plano direto entre signo e significação/sentido. Acrescentando que a busca significativa não é um fenômeno somente linguístico, sendo visível em outras formas de expressão, especialmente, mas não limitada às artísticas, Todorov afirma que “Os sentidos segundos ou indiretos são evocados por associação” (Todorov, 2014, p. 18). Portanto, quando falamos das camadas alegóricas, simbólicas e biográficas em uma obra, estamos falando de uma interpretação indireta associativa. Citando Schleiermacher, ele acrescenta: “As palavras tomadas no sentido figurado guardam sua significação própria e exata, e só exercem seu efeito por meio de uma associação de ideias com a qual conta o escritor” (Todorov, 2014, p. 18), ou seja, nesse sentido, uma significação associativa externa à interpretação direta dos signos e significados só seria possível, de forma rígida, dada pelo escritor, tendo sua “significação própria e exata”.

Essa definição apresentada por Schleiermacher, contudo, se aproxima mais da definição dada pelos românticos da “alegoria”, diferenciando-a do “símbolo”. “Outra teoria, de origem antiga, mas que se tornou popular sobretudo desde os românticos (para quem a dupla é frequentemente “símbolo” e “alegoria”, sendo que esta toma o lugar do “signo”), vê a diferença no caráter *inesgotável* do símbolo, o caráter claro e unívoco do signo (ou da alegoria).” (Todorov, 2014, p. 20).

Temos aqui, então, uma primeira distinção clara entre símbolo e alegoria. Enquanto Benjamin via a alegoria como um movimento de resgate autoral de sua própria história,

Todorov, em conformidade com o entendimento clássico e romântico, vê a alegoria como um sentido associativo posto pelo escritor de forma clara e unívoca.

Como vimos no início deste capítulo, Tolkien apresenta uma recusa clara à alegoria como ferramenta autoral. Um exemplo claro de alegoria são as figuras cristológicas presentes na obra de seu amigo, C.S. Lewis (1898-1963), *As Crônicas de Nárnia* (1950-1956), em que a interpretação de que o leão Aslam é uma figura que reflete Jesus Cristo é posta de forma clara e unívoca na narrativa. A banalização das figuras alegóricas foi, inclusive, motivo de desentendimento entre os dois amigos.

Do outro lado, temos, então, a figura do símbolo, que, como posto por Todorov, goza de um caráter associativo inesgotável.

E, por derradeiro, temos a camada biográfica. A camada biográfica se relaciona intimamente com o conceito de *função autor* inaugurado por Foucault e já discutida anteriormente. Apesar de não podermos afirmar, como comprovado por Chartier em seu artigo⁹ em resposta à apresentação de Foucault, que a *autoria* é um conceito criado unicamente pelo mercado dentro de um sistema capitalista de interesses, a *função autor*, como postulada por Foucault, visivelmente se intensifica com o desenvolvimento e impulsionamento das relações de mercado.

Para a visão foucaultiana, a *função autor* é criada a partir das relações de posse da propriedade intelectual, separando a figura do *autor* da pessoa que escreve a obra, criando uma entidade separada. Como o exemplo de Shakespeare que Chartier usa em sua obra ilustrando muito bem a *função autor* (Chartier, 2012, p. 52-53), como vimos no capítulo anterior.

Podemos ver esse movimento mercadológico nitidamente nos dias atuais, por exemplo, com o interesse editorial de publicação das cartas de J.R.R. Tolkien, sua biografia, e trabalhos como este, que atestam que o autor ainda não morreu, como queria Barthes. A camada biográfica, portanto, ainda está presente em nosso tempo, impulsionada pelo mercado, presente nas linhas editoriais e até nos circuitos turísticos, nos remetendo sempre da obra ao seu autor: autor esse que, como postula Foucault, já não é mais o indivíduo de carne e osso que escreveu a história, mas uma figura criada em torno de traços da biografia desse sujeito.

Tentando elucidar os posicionamentos aparentemente paradoxais do renomado autor e linguista, os pesquisadores Diego Klautau e Carlos Caldas Filho publicaram o artigo *Tolkien e a alegoria: uma relação em busca de entendimento*, na revista de Estudos

⁹ Conforme vimos no capítulo anterior.

Teológicos de São Leopoldo. Neste trabalho, os autores nos apresentam o desenrolar histórico dos conceitos de alegoria, simbolismo e aplicabilidade.

O trabalho, baseando-se nos ensinamentos de Umberto Eco, nos apresenta a perspectiva medieval do símbolo como “chave hermenêutica do cosmos, estruturado como analogia universal.” (Caldas e Klautau, 2022, p. 359). A interpretação simbólica seria, então, uma forma de “acesso privilegiado ao conhecimento de Deus como Criador” (Caldas e Klautau, 2022, p. 359), dentro dos limites de uma relação de proporcionalidade:

Em todo caso, o curto-circuito ou a identificação por essência baseiam-se em uma relação de proporção (que é a relação de analogia em seu nível menos metafísico: a rosa está para os espinhos assim como o mártir para seus perseguidores). Sem dúvida a rosa é diferente do mártir; mas o prazer que resulta do descobrimento de uma bela metáfora (e a alegoria não é senão uma cadeira de metáforas codificadas e extraídas uma da outra) deve-se justamente àquilo que o Pseudo Dionísio (*De coelesti hier.* II) já indicava como incongruidade do símbolo em relação à coisa simbolizada. Se não existisse incongruidade, mas só identidade, não existiria relação proporcional (x não estaria para y como y está para z) (Eco, 2010, p. 108-109, *in*, Caldas e Klautau, 2022, p. 359).

Para a interpretação medieval, essa busca por sentidos associativos ocultos nos textos parte dos textos sagrados, desvendando conexões entre os seus vários elementos e os elementos presentes em outras obras sagradas, vislumbrando a ciência divina e perpassando a beleza da criação. Dessa forma, a busca por uma interpretação simbólica, ao contrário da camada interpretativa alegórica, não é limitante, mas infinita, contanto que obedeça aos limites de proporcionalidades internas da própria obra. O símbolo, portanto, exerce uma relação de *aplicabilidade* associativa com o elemento indireto/não literal com quem ele se relaciona.

Embora tanto a alegoria quanto a aplicabilidade estejam fundamentadas no raciocínio analógico, a diferença crucial são os princípios da escrita e da interpretação, sendo que a alegoria parte de um sistema pretensamente completo de correspondências que diz respeito ao texto particular, enquanto a aplicabilidade constrói uma narrativa que se oferece como espelho (quanto melhor construído, mais nítido) para o leitor, tal qual a própria natureza para o filósofo, que reflete a experiência, interesse e largueza de visão e de espírito de cada leitor. Em termos teológicos, a alegoria se pretende perfeita em sua compreensão, enquanto a aplicabilidade pressupõe que só Deus sabe todos os significados, tanto na realidade quanto na literatura (Caldas e Klautau, 2022, p. 360-361).

Dessa forma, podemos ver como a recusa do autor de *O Senhor dos Anéis* pelas figuras alegóricas, bem como, os conceitos de simbolismos medievais se relacionam intimamente com a sua teoria da subcriação.

No ensaio *Árvore e Folha* e, especialmente, no poema *Mitopeia*, Tolkien desenvolve a ideia de que o dom que nos estimula a criar narrativas, na verdade, é só um mero fragmento, um empréstimo, do único dom verdadeiramente criador: o de Deus. Para ele, portanto, todo ato de criação seria mera refração da única luz criadora.

Mentiras não compõem o peito humano, / que do único Sábio tira seu plano, / e o recorda. Inda que alienado,/ algo que não se perdeu nem foi mudado./ Des-graçado está, mas não destronado,/ traços da nobreza em que foi trajado,/ domínio do mundo por criação:/ O deus Artefato não é seu quinhão,/ homem, sub criador, luz refratada/ em quem matiz Branca é despedaçada/ para muitos tons, e recombinação,/ forma viva mente a mente passada./ Se todas as cavas do mundo enchamos/ com elfos e gobelins, se fizemos/ deuses com casas de treva e de luz,/ se plantamos dragões, a nós conduz/ um direito. E não foi revogado. / Criamos tal como fomos criados (Tolkien, 2020, p. 94-96).

Portanto, se o homem sozinho é incapaz de criar, só conseguindo em seus atos criativos refletir o único criador, seria inevitável que toda arte humana imitasse, de uma forma ou de outra, a Criação. Motivo pelo qual poderíamos encontrar vestígios desse verdadeiro Criador em todas as obras humanas. Vemos então que a recusa de Tolkien em aceitar as análises reducionistas da obra à mera biografia do autor é uma defesa da obra como um símbolo contido na própria realidade, refletindo a essência da individuação tomista (embodiment) para o autor de *Sobre histórias de fadas*, na qual a cada história participa da essência de todas as outras histórias e tiram seu fundamento da própria Criação.

Assim, se relacionarmos as concepções de moralidade e verdade à de realidade, a partir do princípio de não-contradição, é razoável inferir que Tolkien, ao submeter a arte subcriativa a uma consonância com a Criação primária, tanto em uma perspectiva moral quanto ontológica (a Verdade com “v” maiúsculo), afirma que a consistência interna de realidade (singular) expressa não somente uma coerência textual e literária mas igualmente um alinhamento às exigências de verossimilhança (com a estrutura da realidade) e necessidade (conforme o princípio de não-contradição). [...] Em outras palavras, a consistência interna da realidade é conferida pela fantasia, ou seja, a arte que liga a mera imaginação com a história de fadas escrita ou declamada, com todos os seres fantásticos que não existem no mundo primário. Ao mesmo tempo, porém, todos esses seres e cosmos seguem os princípios gerais (como o da não-contradição), tanto morais quanto metafísicos, da realidade (singular) primária (KLAUTAU, 2021, p. 128).

Podemos perceber, então, que Tolkien, vivendo dentro dos departamentos de linguística da prestigiosa Universidade de Oxford, parecia compartilhar de muitas opiniões comuns naquele meio, onde nasceu, por meio de J.L. Austin e de sua teoria da

performatividade, os conceitos que levariam, anos mais tarde, à *morte do autor* pelas mãos de Barthes e Foucault. Contudo, mesmo que em vários momentos Tolkien tenha mostrado uma clara oposição ao uso de alegorias em obras literárias, o próprio autor reconhece em muitas de suas cartas, como a sua vida influenciou e se refletiu em sua obra.

Tais cartas, por sua vez, são uma manifestação do espaço privado de sua vida tornados públicos pelo mercado, contribuindo para a construção da função autor em torno do mítico Tolkien. Como escritor, ele não aceitava a alegoria como forma impositiva de uma interpretação analógica fechada, dada pelo autor e limitando o universo interpretativo permitido ao leitor. Isso não quer dizer que a leitura dos elementos de sua biografia não possa enriquecer a leitura de sua obra.

Por derradeiro, tomando a sua teoria da subcriação, inevitavelmente concluiremos que, sendo Deus o criador de tudo, e sendo o dom criativo do homem mera refração da potência criadora, aquilo que o homem cria acabará sempre por refletir a obra divina. Por esse motivo, sempre poderemos ver pistas e símbolos – reflexos da obra do criador – na obra da criatura.

Vemos, portanto, a discussão culminar no distanciamento completo entre Tolkien e Barthes. A morte do autor, para Barthes, leva à morte de Deus; enquanto a morte do autor, para a subcriação, acaba levando à glória de Deus, que é o Único Criador.

As discussões em torno do instituto da autoria têm movimentado os departamentos de Estudos Literários das Faculdades de Letras e de Estudos Culturais desde quando as sementes plantadas pelos movimentos estruturalistas na linguística começaram a germinar, até culminarem na teoria barthesiana e foucaultiana da “morte do autor”. Vimos no primeiro capítulo a trajetória moderna dessa discussão, que se faz muito presente para qualquer trabalho que tenha por objeto a análise de uma obra literária considerando uma característica pessoal da vida do seu autor.

Com a “morte” do autor, passamos a interpretar e a enxergar a escrita como uma arte performativa que atua em si mesma, sem a necessidade de uma referencialidade a elementos externos à própria linguagem. O texto fala de si mesmo, não se comunica com o que lhe é exterior. E essa capacidade se perfectibiliza no interior do leitor, no momento da leitura. No momento em que o autor coloca sua obra no mundo, ela já não lhe pertence mais, portanto, qualquer busca por um sentido intencional em seu texto não poderia mais existir.

Como vimos neste primeiro capítulo, a separação total entre autor e obra, movimento ainda tão forte dentro dos *estudos literários*, vem sofrendo intensa oposição dentro do campo dos *estudos culturais* modernos. Se Barthes propôs a “morte do autor”, as novas correntes trazem o “resgate da autoria”, não superando a teoria barthesiana, mas complementando-a de forma a não mais enxergar a necessidade da busca pelo apagamento autoral na escrita, mas celebrando agora os traços biográficos que compõem a obra, sem escantear o universo interpretativo retomado pelo leitor ao longo do último século.

Tolkien se inseriu nessa discussão timidamente ao longo de sua carreira como professor do departamento de linguística da universidade de Oxford. Nesse papel e em entrevistas comentando suas obras literárias, o autor manifestava o seu afastamento de análises que remetiam ao contexto da obra, aos contextos e objetos experienciados por ele enquanto sujeito biográfico. Contudo, em aparente contradição, em muitas de suas cartas Tolkien demonstrava ciência de influências de sua própria vida na obra, especialmente no universo que ele construiu (*Legendarium*) em que a história de *O Senhor dos Anéis* e *O Hobbit* se passam.

No capítulo dois, portanto, tentamos entender como esse posicionamento tolkieniano se inseriu no contexto dos estudos literários das últimas décadas e como sua aparente aversão pelo uso de alegorias como forma impositiva de interpretação analógica dada pelo autor ao seu leitor não exclui a busca por símbolos e interpretações analógicas externas à obra em suas composições, pelo contrário, a expande.

Tolkien ainda contribuiu para essa discussão com as teorias que expôs nos famosos trabalhos *Árvore e Folha* e *Mitopeia*. Nela aprendemos a noção do autor como um sub-criador que participa do dom Divino da criação como um prisma que tem a capacidade de refração da luz emanada pelo Criador. Dessa forma, já que somos meros sub-criadores, inevitavelmente nossa arte refletiria aquela do Único Criador, sendo possível encontrarmos esses reflexos em toda atividade criativa exercida pelo homem.

Esse trabalho não tem por objetivo, obviamente, esgotar essa discussão, muito menos propor, em cima dela, o caminho mais adequado para os estudos literários e para os tolkenianos. Mas esperamos, com os fundamentos já estabelecidos, até aqui, ter estabelecido bases firmes para as análises que faremos no capítulo quatro deste trabalho, mesmo que outras interpretações sejam possíveis sobre todos os temas que discutimos até aqui.

Se as obras artísticas, em especial as literárias, são repletas de alegorias, simbolismos e interpretações que fogem da literalidade da relação entre significante e significado, propomos nessa discussão a análise das cenas de hospitalidade como um terreno fértil para essas análises.

No próximo capítulo, definiremos a hospitalidade, vendo como esse ato e essa virtude foram estruturados nas diversas culturas, especialmente na construção moral judaica e cristã, e como as histórias e mitos contados pelo homem reverberam a sua importância, sendo ricas de lições e terreno fértil para interpretações para além da literalidade do texto.

3 HOSPITALIDADE

A hospitalidade, enquanto ato de acolhimento, e como virtude, muito fascina e se insere no imaginário e na cultura humanas. Contos, das mais antigas civilizações, registram a hospitalidade como elemento central e primordial daqueles povos. Neste capítulo, veremos como este instituto aparece sempre em posição de destaque em algumas das principais mitologias da nossa civilização, definiremos pormenorizadamente o conceito de hospitalidade, especialmente em sua relação de alteridade derridiana.

Quando os principais conceitos teóricos em torno da hospitalidade estiverem definidos, veremos como nas obras de Homero existem o que convencionou-se chamar de *cenar típicas*. Essas cenas são momentos que, gozando de uma estrutura mais ou menos definida, se repetem várias vezes ao longo da narrativa. Tal artifício é muito comum na transmissão oral de conhecimento e vemos que as cenas de hospitalidade se inserem especialmente nesse quesito pela sua importância moral e social. Veremos, então, como essas cenas típicas estruturam a hospitalidade em um autêntico ritual e como suas etapas podem ser usadas para análises ainda mais profundas das funções arquetípicas das personagens.

Antes, porém, de mergulharmos no objeto desta pesquisa, o que faremos no capítulo quatro, na segunda parte do nosso terceiro capítulo olharemos mais detidamente na relação estabelecida entre a religião judaica e a hospitalidade, bem como para a grande presença da hospitalidade no Novo Testamento e na vida de Nosso Senhor Jesus Cristo, e como esse instituto age de forma a transmitir profundos símbolos na história da redenção cristã¹⁰.

3.1 A HOSPITALIDADE NA HISTÓRIA HUMANA E CENAS TÍPICAS DE HOSPITALIDADES HOMÉRICAS.

Muito já se falou ou se escreveu sobre o papel central que a hospitalidade tinha nos contos, mitos e no cotidiano das culturas greco arcaica, greco clássica e romana. Como referência, poderíamos apontar os livros *Zeus hospitalier*, publicado em 1993 por

¹⁰ Como a partir daqui usaremos mais essas expressões, cabe uma pequena nota explicativa. Todas as vezes que usamos a expressão “católica”, estaremos nos referindo a um conceito teológico ou ideia propriamente católica, que não ecoa, ou contradiz, elementos presentes em outras denominações cristãs. Quando usamos a expressão “cristã”, estamos nos referindo a algum conceito mais amplamente aceito dentro do cristianismo.

René Scherer (1922-2023) e *Symbole, Les étrangers et la justice dans les cités grecques*, publicado em 1972 por Louis Gernet (1882-1962), entre outras obras indispensáveis ao estudo da história da hospitalidade.

Da mesma forma que, como veremos ao final deste capítulo, a hospitalidade exerce um papel central nos clássicos da literatura grega, especialmente a *Iliada* e a *Odisséia*, podemos ver também como a hospitalidade tem uma grande importância na cultura greco-romana pela importância central que ela adquire em seus contos religiosos. A historiografia registra o papel de Zeus (Júpiter para os romanos), o maior dos deuses, como o deus da hospitalidade; e a mitologia greco-latina tem como um de seus contos mais importantes a visita de Apolo e Hermes ao casal Filemon e Báucis (cf. Ovídio, 1983, 156-158).

Tal mito, registrado por Ovídio, relata que os deuses Apolo e Hermes, em certa ocasião, disfarçaram-se de humanos tomando sobre si a forma de peregrinos, pobres estrangeiros e viajantes. Ao chegarem em determinada cidade, bateram de porta em porta em busca de quem os acolhesse sem, contudo, encontrar uma alma caridosa. Já na saída da cidade passam por uma pobre casinha e tentam a sorte pela última vez. Lá são acolhidos por um casal já idoso: Filemon e Báucis, que os convidam a entrar e cuidam deles. Na hora do jantar, vendo que não lhes seria oferecida carne, Apolo exige de seus anfitriões que sacrifiquem para que ele coma o único animal que eles tinham: seu ganso, o que o casal prontamente se oferece a fazer. Diante da revelação de que seus hóspedes eram, na verdade, deuses, que lhes oferecem um pedido e uma chance de mudar suas vidas, o casal pede somente a chance de cuidarem eternamente de seu templo e que quando um morresse, o outro não tivesse que viver sem este. Sua casa então é transformada em templo, sobrevivendo ao grande dilúvio mandado pelos deuses para castigar a região que lhes negou a dádiva da hospitalidade, com o casal exercendo o papel de sacerdotes nesse templo até sua morte (cf. Ovídio, 1983, 156-158).

Ainda, podemos ver como os registros históricos dos relatos mitológicos e pseudo-históricos gregos colocam a hospitalidade como peça fundante de muitas linhagens nobres e reais, bem como, nas narrativas fundacionais de grandes e importantes cidades, como

[...] ocorre em Fócea-Marselha para Sinos e Protis, acolhidos por Nano, rei dos segobrigios. Este declara que dará sua filha em casamento àquele que ela escolher oferecendo-lhe água; o eleito foi Protis e seu sogro lhe oferece o terreno da cidade a ser fundada, assinalando a união dos gregos que chegaram por mar com o povo da região. Os relatos de fundações de

idades gregas mostram outros exemplos comparáveis (Létoublon in Montandon, 2011, p. 375).

No caso narrado, a hospitalidade sela a relação entre dois povos e serve como explicação mitológica para as diferentes raças e linhagens que habitavam o mundo conhecido pelos gregos.

No artigo introdutório do capítulo que estabelece as definições conceituais do livro “O livro da Hospitalidade: acolhida do estrangeiro na história e nas culturas”, capitaneado por Alain Montandon (1945 – presente) já nos é apresentada a complexidade da empreitada de definir a hospitalidade como conceito:

Nada é menos simples do que a hospitalidade, cujas origens etimológicas lembram que ela está ligada a noções de *poder e de igualização*. *Nem cômodo nem espontâneo*, o gesto de hospitalidade para com o estrangeiro de passagem transforma a hostilidade latente de um elemento exterior numa acolhida benévola, afável, amena, cortês (Montandon, 2011, p. 41).

Enquanto focaremos, no primeiro momento, na definição conceitual da *hospitalidade*, retomaremos os importantes elementos do “poder e igualização”, que se relaciona diretamente com a etimologia do termo, que indicaria o “senhor do território”, e os rituais como forma de eliminar a espontaneidade e promover a igualização. Os termos usados por Montandon adiantam e constituem a tensão entre a hospitalidade condicional e incondicional derridiana.

Temos, portanto, uma instância em que o anfitrião e o hóspede estão mergulhados na mesma cena (cf. Montandon, 2011, p. 13), com o hóspede lhe sendo um estranho. O ritual da hospitalidade, falado aqui de forma mais ampla, funciona como um canal para a quebra dessa relação de hostilidade, convertendo dois estranhos em amigos (cf. Montandon, 2011, p. 15). A hospitalidade serve, portanto, como um antídoto à violência que se impõe tensamente nessa relação com o estrangeiro (cf. Montandon, 2011, p. 16). O ritual e a ritualização têm um quê de sacralização.

No artigo publicado na revista científica *Philosophical Transactions of the Royal Society B*, os pesquisadores *Cristine H. Legare* e *Mark Nielsen* apontam que rituais são práticas universais da cultura humana, sendo impossível navegarmos o convívio social continuado sem participarmos implicitamente de uma grande variedade de rituais. Os autores definem rituais como sequências predefinidas de ações caracterizadas por rigidez, formalidade e repetição que está integrada em sistemas de significados e simbolismo e que, em muitos casos, contém elementos não instrumentais cujo significado é opaco e o objetivo é pouco evidente (cf. Legare e Nielsen, 2020, p. 1-2). Ou seja,

apesar de terem formas que podem ser claras, os rituais na maioria das vezes acontecem implicitamente na convivência social. São uma sequência de gestos e disposições carregados de significados e simbolismos, que podem ser percebidos quando analisados, mas que quase sempre passam despercebidos por aqueles que os praticam.

Os autores apontam que os rituais, muitas vezes, são construídos socialmente em situações que envolvem riscos e incertezas à espécie humana, dando, como exemplo, os envolvidos na geração de crianças e no processo do parto, que gera rituais pré-natais em várias culturas, sendo citado o exemplo do ritual indiano chamado *chhath*¹¹, comum em famílias que praticam a religião hindu (cf. Legare e Nielsen, 2020, p. 3).

No caso da hospitalidade, os rituais postos por diversas culturas humanas têm a intenção de nivelar as relações, desarmar as más intenções e promover segurança aos envolvidos, seja hóspede ou anfitrião. Como veremos a seguir, a relação entre hóspede e anfitrião é permeada por grande tensão, motivo pelo qual foi natural o desenvolvimento de rituais que tentassem passar maior segurança aos integrantes dessa relação.

Vemos a ambiguidade dessa relação em perfeita demonstração ao analisarmos, na língua francesa, o “fato de que a palavra ‘hôte’ significa ao mesmo tempo aquele que é recebido e aquele que acolhe, sem falar do estranho parentesco etimológico que existiria entre ‘hospes’ e ‘hostis’, o ‘hóspede’ e o ‘inimigo’ ” (Montandon, 2011, p. 41). Podemos ver, portanto, uma primeira evidência do porquê de a hospitalidade ter permeado o imaginário humano desde as civilizações mais antigas, existindo sempre o temor diante do estranho/estrangeiro, seja este quem recebe ou quem será recebido.

No artigo “Transpor a Soleira”, coletado por Montandon em sua obra fundamental e escrito por Marie-Claire Grassi, vemos como a hospitalidade é um gesto protetivo para o estrangeiro que se vê sem lugar. Haverá sempre um desequilíbrio relacional entre o hospede e o anfitrião:

[...] um está no interior, dono da casa, sedentário, é aquele que recebe; o outro vem do exterior, está de passagem, é recebido. O convite, a acolhida, a caridade, a solidariedade, parecem ser formas vizinhas e derivadas de uma forma inicial de hospitalidade (Grassi *in* Montandon, 2011, p. 45).

¹¹ Chhath é um ritual de origem hindu, dedicado ao deus do sol, Surya, e à deusa da força e proteção Chhati Maiya, a deusa protetora das famílias. O ritual consiste, em síntese, no oferecimento de alimentos e orações aos dois deuses visando obter prosperidade, proteção e vida longa às crianças recém nascidas (conforme pode ser conferido em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Chhath> , acesso em 20 de maio de 2025).

O gesto perpassa as duas faces da moeda e o medo instalado nos dois pólos: “como proteger um indivíduo que se acha no exterior de sua cidade ou de seu país, privado de seus direitos? Como proteger cidade e país de qualquer amálgama perigoso com o estrangeiro?” (Grassi *in* Montandon, 2011, p. 45). A preocupação é mútua.

Para Derrida (2003, p. 05) a presença do estrangeiro “ao colocar a primeira questão, me questiona”.

Parece que aqui deve ser a guerra armada, ou o combate, dentro dos discursos ou dentro dos argumentos. A guerra interna ao *logos*, esta é a questão do estrangeiro, a dupla questão, a alteração do pai com o parricida. É também o lugar em que a questão do estrangeiro como questão da hospitalidade articula-se com a questão do ser (Derrida, 2003, p. 09).

O estrangeiro ameaça, invade, transpõe fronteiras e avança sobre territorialidades. Viola a integralidade do lar e do cotidiano. E ao nos questionar, viola o próprio *ser* das coisas, o *logos*. Derrida nos mostra que até mesmo nas obras platônicas é o estrangeiro quem provoca, e que Sócrates muitas vezes assume os ares e posturas do estrangeiro. Em “O Político”, quem questiona a estrutura política é o estrangeiro (cf. Derrida, 2003, p. 13). O estrangeiro exige de nós o sacrifício, seja o sacrifício real da vida e dos confortos, seja o sacrifício do que achávamos que sabíamos sobre nós mesmos e sobre o mundo. Sócrates, em sua performatividade *estrangeirizante*, questiona e destrói o senso comum e as leis.

Diante desse ato sacrificial que envolve tantas virtudes para instauração da hospitalidade, podemos distingui-la em dois aspectos apresentados por Derrida: a hospitalidade incondicional e a hospitalidade condicional. Para o autor franco-magrebino, a hospitalidade incondicional se relaciona ao que ele chama de A lei como o imperativo moral¹²: a hospitalidade incondicional e ilimitada seria o oferecer todo seu “eu”, sem pedir nada em troca, nem o nome do estrangeiro, ou impor qualquer condição à sua acolhida. Por sua vez, a hospitalidade condicional e real relaciona-se mais diretamente às

¹² “Mas ainda que se mantendo acima das leis da hospitalidade, a lei incondicional necessita das leis, ela as requer. Essa exigência é constitutiva. Ela, a lei, não seria efetivamente incondicional se não devesse tornar-se efetiva, concreta, determinada, se não fosse esse seu ser como dever-ser. Ela arriscar-se-ia a ser abstrata, utópica, ilusória, e, portanto, a voltar-se em seu contrário. Para ser o que ela é, a lei tem necessidade das leis que, no entanto, a negam, ameaçam-na, em todo caso, por vezes a corrompem ou pervertem-na. E deve sempre poder fazê-lo. Porque essa perversibilidade é essencial, irreduzível e necessária. A perfectividade das leis tem seu preço. E, portanto, sua historicidade. Reciprocamente, as leis condicionais deixariam de ser leis da hospitalidade se não fossem guiadas, inspiradas, aspiradas, exigidas mesmo pela lei da hospitalidade incondicional. Esses dois regimes de lei, da lei e das leis, são, portanto, ao mesmo tempo contraditórios, antinômicos e inseparáveis” (Derrida, 2003, p. 71).

obrigações sociais impostas pelas leis humanas que estabelecem obrigações impostas pela coação social ou das penas, mas que atuam dentro de limites condicionais e condicionados, definidos pela tradição que os criou, no caso da civilização ocidental, pela tradição greco-latina e cristã.

Vemos a hospitalidade incondicional na busca do sagrado pela virtude em sua excelência: a hospitalidade é tutelada por Zeus (na Grécia) e Júpiter (em Roma), os mais importantes deuses de suas mitologias, passando para a estruturação real no século V a.C., já politicamente condicionada pelo homem com a distinção clara entre o cidadão e o estrangeiro.

O conjunto desses elementos explica as origens da hospitalidade no Ocidente. Jean-Pierre Vernant relembra sua simbologia. Se, na Grécia, Héstia é a deusa do lar e o próprio lar, o interior e a interioridade por excelência, Hermes é o arauto, o mensageiro, o embaixador, o movimento, o exterior, 'o viajante que vem de longe e que já se apressa em partir'. Uma está no centro da casa, é sua guardiã; o outro está na soleira da porta. Deus da acolhida, 'que ronda as portas', Hermes se põe na entrada das casas, das cidades, dos túmulos e dos lugares infernais, nas encruzilhadas e ao longo das pistas, é o senhor das estradas e o guia dos viajantes. Passar de Hermes a Héstia, da soleira para a mesa, é, para o viajante, penetrar todo um espaço, é ser admitido no ritual da hospitalidade, é tornar-se igual ao hospedeiro (Vernant, p. 47). Diferentes, mas complementares, as duas potências divinas e simbólicas estão presentes na Grécia no mesmo lugar emblemático da hospitalidade (Grassi in Montandon, 2011, p. 46).

Vemos, portanto, que Grassi estabelece o *ritual da hospitalidade* como o portal pelo qual a relação entre estrangeiro e hospedeiro deve passar para o nivelamento e *igualamento* dessa relação díspar.

A relação que se estabelece entre hóspede e anfitrião, como nos ensina Derrida, é marcada por essa violência: a violência potencial, que a hospitalidade condicional tenta desarmar, mas que paira constantemente sobre essa relação, e que acaba impondo a violência real ao estrangeiro sem defesa, que se submete à língua e direito locais daqueles que o acolheram:

Entre os graves problemas de que tratamos aqui, existe aquele do estrangeiro que, desajeitado ao falar a língua, sempre se arrisca a ficar sem defesa diante do direito do país que o acolhe ou que o expulsa: o estrangeiro é, antes de tudo, estranho à língua do direito na qual está formulado o dever de hospitalidade, o direito ao asilo, seus limites, suas normas, sua polícia, etc. Ele deve pedir a hospitalidade numa língua que, por definição, não é a sua, aquela imposta pelo dono da casa, o hospedeiro, o rei, o senhor, o poder, a nação, o Estado, o pai, etc. Estes lhe impõem a tradução em sua própria língua, e esta é a primeira violência.

A questão da hospitalidade começa aqui: devemos pedir ao estrangeiro que nos compreenda, que fale a nossa língua, em todos os sentidos do termo, em todas as extensões possíveis, antes e a fim de poder acolhê-lo entre nós? Se ele já falasse a nossa língua, com tudo o que isso implica, se nós já compartilhássemos tudo o que se compartilha com a língua, o estrangeiro continuaria sendo um estrangeiro e dir-se-ia, a propósito dele, em asilo e em hospitalidade? É este o paradoxo que vamos precisar (Derrida, 2003, p. 15).

Podemos ver, então, a dicotomia da incondicionalidade da acolhida daquele que é estrangeiro e estranho, tido por bárbaro, e aquele que, pela posição e status, bem como, pela similaridade comigo, me garantem certa sensação de segurança. De um lado temos o errante que vaga em nome de Deus ou do rei: monges e militares; na idade média, a eles a cidade e o lar sempre se abriram, dando-lhes passagem; pela lei e pela virtude sagrada, para com esses a hospitalidade era obrigatória e impunha poucas condições. Do outro lado, temos o errante que vaga sem rumo: os vagabundos e mendigos. A lei e a virtude ainda exigiam que fossem acolhidos, mas de forma limitada; mantidos sempre sob guarda e vigia em “quadros associativos da hospitalidade de Estado” (Grassi *in* Montandon, 2011, p. 47), tentando, com o peso da lei, sedentariza-los, forçando-os a encontrarem seu próprio lugar. Contra essa porção vemos, do século XVI ao XIX, a instituição de leis criminalizando o *vagabundo*. “O estrangeiro é revestido de uma identidade negativa, é o não nacional, o não cidadão, o sem-teto, o sem documentos, às vezes o inimigo político ou social.” (Grassi *in* Montandon, 2011, p. 47) O diferente é parado na soleira e barrado na entrada da cidade gerando a sua marginalização. A soleira da porta é a fronteira que garante a manutenção da ordem ou permite a sua perturbação.

Vemos aqui novamente a relação do estrangeiro como *hospes* e *hostis*. Como hóspede e inimigo. No grego, a expressão *xenos* significa ao mesmo tempo *hóspede* e *estrangeiro*. No mundo grego, qualquer um que ultrapassasse os limites de sua cidade ou cultura era um estrangeiro (Grassi *in* Montandon, 2011, p. 56) e o acolhimento por alguém da *polis* era a marca do salvo conduto para um estrangeiro de que não seria molestado pelos outros cidadãos; o que demonstra a precariedade da posição do estrangeiro, já que sem um anfitrião, estaria sujeito à todo tipo de maus-tratos. O estrangeiro, não sendo cidadão, não goza dos direitos de um, podendo mesmo ser vítima de mercadores de escravos. A hospitalidade é a marca e instrumento da proteção.

O hóspede, porém, para participar da relação, deve ter em seu ânimo o intuito da impermanência, caso contrário, se instalaria no lugar e não mais seria hóspede. Seu direito de permanência e de residência é temporário. O hóspede é um passante. Em sua

realidade política nas civilizações antigas, nos ensina Grassi (*in* Montandon, 2011, p. 46), a hospitalidade é uma acolhida sob condição de limites que serão impostos e respeitados por ambos os lados da relação. Fora do abrigo da hospitalidade, e depois da fronteira, há o estrangeiro, o estranho, o violento, o “bárbaro”; dentro há a civilidade e a civilização. Os limites estabelecem e impõem as regras comportamentais que regerão essa relação para o bem e proteção de todos os envolvidos.

Portanto, para entendermos a figura do hóspede, temos primeiro que o definir necessariamente como estrangeiro. Para ser hóspede, como já vimos, seu ânimo deve ser de impermanência, mas também o estrangeiro deve ser *desconhecido*, *vir de fora*, *estar de passagem* e *não ser conforme aos hábitos do lugar* (cf. Grassi *in* Montandon, 2011, p. 56). Para os gregos, o estrangeiro só era aceito e protegido com a intercessão de um cidadão, que assumia o papel de *próximo*: um acolhedor, um guia, que vai introduzi-lo e protegê-lo na vida urbana daquela *polis*.

Da mesma forma, na Itália primitiva e em Roma, *hostis* abrange o estrangeiro em sua acepção de peregrino e de inimigo e, em função das leis do *hospitium privatum* e *publicum*, era necessário que esse estrangeiro se colocasse sobre a proteção de um cidadão (*patronus*) seja na qualidade de hóspede, ou de cliente (cf. Grassi *in* Montandon, 2011, p. 57). Em Roma, o *patronus* exerce função similar à do *próximo* grego: garantir a proteção do hóspede, intermediando seus direitos junto à comunidade, mas também garantindo em seu nome a proteção da comunidade, validando a posição daquele estrangeiro. Em ambas as culturas, o estrangeiro que não se colocava sob a proteção de um cidadão se colocava à margem dos amparos legais daquela cidade, podendo ter seus bens confiscados e podendo ser reduzido à situação de escravo.

Nesse contexto em que a posição do hóspede era das mais precárias e sua dependência para seu anfitrião era autêntica questão de sobrevivência na sociedade em que ele entrava, vemos surgirem rituais que, através de seus simbolismos, selavam a relação entre hóspede e hospedeiro. Em Roma, o pacto é selado pela *téssera de hospitalidade*, objeto de marfim ou madeira com partes móveis que se soltavam e se juntavam, método de reconhecimento e de ligação entre o hóspede e seu *patronus* para garantir-lhe a sua proteção. Os povos nômades do mediterrâneo realizavam, por sua vez, o ritual em que partilhavam pão e sal com o estrangeiro com a finalidade de selar a sua aliança: o *pactum salis*.

Na necessidade de ritualização humana, vemos inclusive nos mitos romanos como, no panteão, o acolhimento dos deuses *amigos* foi também ritualizado:

Um dos rituais mais interessantes é a *evocatio*, convite dirigido aos deuses tutelares para que abandonem a cidade inimiga (recém-conquistada) para encontrar refúgio em Roma (Guittard, p. 60). Segue-se a *interpretatio*, processo de assimilação: os deuses são logo latinizados, romanizados, assimilados a uma divindade já reconhecida e venerada (Grassi in Montandon, 2011, p. 58).

Não à toa, como vimos anteriormente, o *ritual da hospitalidade* como sequência de passos concatenados, tem o condão de transpor o estrangeiro inimigo em hóspede, ao introduzi-lo no seio de seu lar. Apesar da discussão derridiana focar especialmente na relação do estrangeiro e imigrante com a urbes, com a cidade/país, aqui vamos ampliar a discussão aplicando-a de forma análoga para a relação doméstica através do ritual.

Esse ritual pode adotar peculiaridades comuns a determinados espaços e culturas. Contudo, analisando as cenas típicas de hospitalidade do clássico grego *Odisséia*, o autor Steeve Reece, em seu livro “The Stranger’s Welcome: oral theory and the aesthetics of Homeric Hospitality Scene” percebeu que elas desenvolvem um padrão que engloba, de maneira mais ou menos ampla, completa ou incompleta, todo o ritual da hospitalidade, que pode, dentro dos elementos descritivos propostos pelo autor, se desenvolver de formas peculiares (Reece, 1993, p. 5). Cabe destacar que o texto de Homero não foi utilizado a toa. Conforme dispõem Walter Arend, temos na *Ilíada* e na *Odisseia* a presença de cenas recorrentes que ele caracterizou como “cenas-típicas” (cf. Arend, in Xanthakos, 2010, p. 163), marcantes na tradição das composições orais (cf. Parry in Xanthakos, 2010, p. 164). Nesse sentido as cenas de hospitalidade surgem como cenas-típicas por serem recorrentes em ambas as obras homéricas e, com isso, permitirem aos estudiosos uma estrutura clara e bem definida como material de estudo.

A partir disso, Reece introduz as seguintes categorias em sua análise¹³: chegada, recepção, assentamento, refeição, identificação, retirada para a noite, banho, presentes e partida (Reece, 1993, p. 5). Por outro lado, temos a divisão posta por Edwards (1992 in Xanthakos, 2010, p. 167) que propõe as seguintes categorias: chegada e recepção do hóspede, banho, refeição, reconhecimento e entretenimento, retirada para a noite, partida e presentes. Há de se destacar novamente que, como nos informa o pesquisador, essas categorias são “abstrações altamente artificiais” (Reece, 1993, p. 7) que funcionam como mecanismos para que o leitor entenda e perceba as convenções ocultas herdadas como

¹³ Em seu livro, Reece aponta diversos desdobramentos em cada uma dessas categorias. Contudo, aqui apresentaremos somente essa síntese que abrange os principais momentos conforme serão usados na nossa análise mais à frente.

plano de fundo em nossa construção cultural, revelando a sintaxe da hospitalidade homérica e do ritual da hospitalidade.

Como as categorias propostas pelos dois autores não se diferenciam muito, tomaremos as duas igualmente como base para esse trabalho, propondo a nossa estrutura de análise. Como veremos no capítulo seguinte, as categorias selecionadas servem especialmente como vetores carregados de simbolismos e mensagens, tanto com relação a outros momentos da própria obra, mas também promovendo a expansão interpretativa para além da obra.

Há de se destacar que a proposta dos autores que usamos como base para o desenvolvimento dessas categorias é uma análise estruturalista da obra. Embora tomemos esses autores como base, pensaremos aqui além da mera sequência de atos, olhando para as possibilidades interpretativas que cada cena nos proporciona buscando os símbolos presentes na mesma.

A primeira etapa na estruturação do ritual da hospitalidade homérico é a **chegada**. Em Odisseia, Reece nos mostra que a estrutura das cenas típicas de hospitalidade geralmente começa com a personagem viajante interagindo com uma personagem no caminho que a direciona até o local de destino em que ela será recebida, a **donzela no poço**. Universalmente as histórias celebram esse como um papel para personagens femininas (cf. Reece, 1993, p. 13), mas na Odisseia isso acontece em quatro ocasiões tendo como informante personagens do gênero masculino. É comum, mesmo que não uma exclusividade desse momento da narrativa, que a personagem que direciona o viajante ao seu destino aproveite para informá-lo – e consequentemente ao leitor – das regras desse novo mundo em que entraremos, como feito pelo deus Hermes, transfigurado em um jovem rapaz, quando encontra com Odisseu em seu caminho para o palácio de Cerce, em que o deus grego instruiu o viajante em como se portar naquele recinto.

A chegada se encerra com o momento em que a personagem efetivamente alcança o local desejado. Na literatura grega – como também podemos observar em muitas cenas de hospitalidade em outras obras – nesse momento o autor também descreve ao leitor, pelas primeiras impressões da personagem que chega, as características físicas do local e da residência em que este será acolhido, mas também dos comportamentos e atividades dos seus habitantes e de suas aparências (cf. Reece, 1993, p. 13).

A etapa seguinte é marcada pela **travessia do limiar**. A espera na soleira da porta marca a passagem da fronteira pelo viajante do inóspito ao acolhimento. A porta é a barreira física entre esses dois mundos e, ao cruzá-la, o indivíduo se coloca sob a proteção do dono da casa (cf. Reece, 1993, p. 15). Nas cenas típicas de hospitalidade, tanto nas narrativas homéricas, como também em outras obras, nesse momento o viajante aguarda à soleira e a autoridade do dono da casa determina se ele entrará e gozará de sua proteção, ou se será encaminhado para outros lugares. Reece (1993, p. 16) nos mostra como essa etapa é rica em simbolismos ao demonstrar que quando Odisseu volta pra casa, ele não só espera na soleira da porta de seu próprio palácio, mas mantém uma posição permanente lá, simbolizando seu novo status ambíguo entre um homem que não se vê mais como um anfitrião ou como um peregrino, mestre ou mendigo, residente ou forasteiro.

A **recepção**, portanto, se estrutura de uma forma mais ou menos rígida nas narrativas homéricas, principiando com o anfitrião percebendo a chegada dos visitantes, hesita, mas lhes oferece sua hospitalidade levantando-se do seu assento, tomando-os pela mão, lhe dá as boas-vindas, retira-lhe suas armas e os leva para dentro da casa (cf. Reece, 1993, p. 17). Imediatamente adentramos a próxima etapa que caracteriza o momento em que, já dentro da casa, o anfitrião introduz o visitante à sua mesa (cf. Reece, 1993, p. 21). A negação de alguma dessas etapas, ou a alteração da ordem desses elementos muito diz ao leitor sobre a posição hierárquica que cada personagem representa na ordem de suas relações interpessoais. O anfitrião colocar o recém chegado em um lugar de honra na mesa pode nos querer dizer tanto do status desse novo recém chegado, quanto da caridade do anfitrião. Manter o visitante de pé após a sua chegada não só demonstra o desprezo do anfitrião pelos visitantes, mas também sua falta de virtude.

Todos assentados, temos então o **oferecimento do banquete**. É de se esperar que os viajantes estejam cansados e famintos depois de longa peregrinação. O ato de partilhar a mesa com o outro sempre foi visto como uma cena íntima e carregada de simbolismos. A refeição geralmente é encerrada com bebida, nas narrativas homéricas, geralmente vinho, que introduz um brinde (cf. Reece, 1993, p. 25).

Muito nos espanta que nas estruturas das cenas típicas de hospitalidade nas narrativas homéricas, o ato da **nomeação/identificação dos personagens** visitantes só entraria neste momento da história. Por mais importante que seja a identificação pessoal das personagens – e a construção narrativa de Homero a celebra como importante, já que

sempre se apresenta de uma forma quase que ritualística (cf. Reece, 1993, p. 25) -, um bom anfitrião primeiro alimenta seus hóspedes para, somente depois, inquiri-los sobre seus nomes e sobre suas intenções e negócios. Aqui podemos ver um contraste entre a forma ideal que a virtude da hospitalidade toma nos clássicos gregos, e o modo como a imaginamos hoje em dia, bem como, a expressamos em nas construções narrativas modernas. Seguir a ordem devida dos passos pode nos mostrar, portanto, o quão virtuoso o hóspede ou o anfitrião são.

Também é geralmente no momento da nomeação que não só a personagem expõe ao seu anfitrião a sua identidade, de onde vem e para onde vai, mas também quais são as suas relações, seja amigo ou parente, ou relacionamento com outros personagens da obra (cf. Reece, 1993, p. 27). O que acaba agindo em benefício do anfitrião e do leitor.

Com isso começamos uma das etapas mais valiosas para o leitor: a **troca de informações entre as personagens**. Um visitante inquisitivo poder obter do anfitrião importantes informações do local onde se instalaram; em outros momentos, o visitante oferece ao seu anfitrião valiosas informações do mundo de fora, quase que como uma moeda de troca pela hospitalidade material (cf. Reece, 1993, p. 28).

Após a refeição e a troca de informações, temos o momento do entretenimento. O entretenimento homérico pode assumir muitas formas, mas música e dança são as suas principais manifestações, mesmo que não se limitem só a elas, junto com a contação de histórias pelas personagens (cf. Reece, 1993, p. 29), seja por um bardo, pelo anfitrião, ou pelo próprio visitante.

Incorporando elementos religiosos no ritual, Reece (1993, p. 30) destaca que comumente, quando não há como retribuir verdadeiramente a hospitalidade naquele momento, o visitante oferece a seu anfitrião a sua **benção e oração**. Por sua vez, o anfitrião demonstra simbolicamente a aceitação do visitante na comunidade ao convidá-lo para participar dos ritos religiosos e sacrificiais. Esse convite age como uma marca da mais generosa hospitalidade e virtuosidade pelo anfitrião e hóspede. (cf. Reece, 1993, p. 30).

Nas narrativas homéricas, muitas vezes recai aos hóspedes a obrigação de alertar ao seu anfitrião que se aproxima a hora de dormir. Este, então, parte para os preparativos para **acomodar** da melhor forma possível aqueles que estão sob a sua tutela e caridade (cf. Reece, 1993, p. 31).

Apesar de poder ocorrer no dia da chegada, o **convite ao banho** para o visitante geralmente é reservado ao dia seguinte à chegada. A qualidade do banho oferecido, nos

clássicos gregos, era sinônimo da qualidade da hospitalidade do anfitrião (cf. Reece, 1993, p. 33). A higienização é carregada de simbolismos, sendo um ato oferecido pelo mestre da casa para seus visitantes, geralmente fazendo uso de um serviçal para cumprir a tarefa de banhar o visitante. Quando o anfitrião oferece uma mulher de sua própria casa, seja uma filha ou esposa, para auxiliar o visitante em sua higienização, temos uma demonstração de grande respeito.

Quase no fim da estadia, antes da despedida, temos a **troca de presentes** como um gesto de amizade e boa sorte. Reece (1993, p. 35) aponta que, em Homero, os presentes são sempre oferecidos pelo anfitrião para o hóspede, nunca do hóspede para o anfitrião. Em troca, o anfitrião espera somente que o hóspede se lembre dele favoravelmente caso a necessidade se inverta. Destaca-se que presentes com simbolismos e histórias atreladas a eles costumam ter uma valoração maior nessas histórias (cf. Reece, 1993, p. 36).

Antes da partida, é comum que o anfitrião ofereça aos seus hóspedes uma **última refeição antes da viagem**. Nas cenas típicas de hospitalidade que permeiam os clássicos homéricos temos somente duas cenas que explicitamente mencionam esse gesto, mas podemos considerá-lo implícito nas demais cenas (cf. Reece, 1993, p. 37), especialmente considerando que as partidas não são momentos tão destacados e elaborados nas outras cenas.

A **despedida** é acompanhada e precedida pelo gesto ritualístico da libação, em que o hóspede oferece uma bebida aos deuses em homenagem aos seus visitantes, desejando-os boa sorte e proteção. Com isso ambos hóspede e anfitrião trocam bençãos, orações e desejos de boa sorte e proteção divinas um para o outro (cf. Reece, 1993, p. 38). Era comum, tanto no período em que as peças foram escritas, bem como nas próprias narrativas homéricas, que as personagens buscassem presságios favoráveis antes de sua partida.

Como última obrigação do anfitrião para com seu hóspede, ele oferece sua proteção pela viagem até sua próxima parada ou destino. Quando esse ato não é viável, oferece pelo menos bons conselhos e indicações para uma viagem segura (cf. Reece, 1993, p. 39). Assim, encerrando as etapas típicas de uma cena de hospitalidade.

Como podemos ver, a hospitalidade exerce um papel central nas obras homéricas. As cenas típicas, nesse sentido, não só funcionam como ótimos recortes de estudo literário, mas também antropológico e cultural. Podemos ver que cenas de hospitalidade

se repetem e sua importância é destacada nas obras homéricas e isso acontece não é à toa.

Vimos, portanto, que a estrutura das cenas de hospitalidade acaba agindo como um rico instrumento de comunicação dentro da narrativa, mas também para fora dela, no diálogo entre autor e leitor. Seja no momento da chegada, em que uma personagem pode assumir o papel daquele que relata ao visitante as regras do novo lugar, seja pela dinâmica social estabelecida entre as personagens no banquete, ou sejam as palavras usadas pelas personagens na benção e despedida, os detalhes escolhidos pelos autores nas construções dessas cenas revelam muitos sentidos ocultos que podem ser coletados e entendidos pelo leitor.

A análise apresentada nos parágrafos anteriores insere-se em um cenário estruturalista de estudos literários. Nos próximos capítulos utilizaremos dos conceitos propostos por Reece e Edwards – e adaptados para a análise proposta nesse trabalho – para extrair os símbolos e significados presentes tipicamente nas categorias apresentadas que aparecem em alguns momentos das cenas de hospitalidade presentes na obra *O Senhor dos Anéis* de J.R.R. Tolkien.

Para isso, dividiremos as categorias em três momentos principais: chegada, estadia e partida.

Dentro da categoria da **chegada**, teremos as cenas típicas da *donzela no poço*, da *travessia do limiar*, da *nomeação* e da *purificação*. Na categoria da **estadia**, teremos as etapas da *recepção*, do *entretenimento* (que poderá englobar a *troca de informações*), do *banquete*, da *acomodação* e, se houver, do *banho*. Enquanto na categoria final, **partida**, teremos a *benção/oração*, a *troca de presentes*, a *última refeição antes da viagem* e a *despedida*.

Cada categoria aparecerá de forma mais ou menos representativa em cada cena que analisaremos, o que destacaremos chamando a atenção para a importância na cena para o desenvolvimento das interpretações simbólicas que faremos.

Com isso, estabelecemos as bases conceituais da hospitalidade e também estabelecemos os parâmetros estruturais de análise de cenas típicas de hospitalidade que utilizaremos no capítulo quatro.

Antes disso, porém, devemos considerar que, se como foi dito, a hospitalidade aparece no imaginário coletivo humano a ponto de figurar em papel de destaque em diversas mitologias, como então ela se apresenta na construção mitológica judaica e cristã? No capítulo a seguir olharemos para a importância da hospitalidade para o povo

judeu e como ela se apresenta no antigo testamento bíblico. E então olharemos para o novo testamento não só como a culminação da antiga aliança e redenção da humanidade, mas como uma narrativa autenticamente sobre hospitalidade.

3.2 A HOSPITALIDADE COMO VETOR SIMBÓLICO NAS NARRATIVAS JUDAICAS E CRISTÃS

Portanto, para analisarmos os simbolismos presentes em uma cena de hospitalidade, estabelecendo relações analógicas entre as cenas presentes na obra literária e as cenas, papéis e ensinamentos presentes na cultura cristã e na religião católica, temos que ver primeiro como a hospitalidade se desenvolveu nesse contexto e está presente em seus textos sagrados.

É notável que, tal qual aconteceu com os povos da Grécia e de Roma, que elevaram a boa hospitalidade às suas narrativas mitológicas, conferindo-lhe o papel de virtude tutelada pelos mais importantes deuses, também no judaísmo antigo a hospitalidade está presente como uma virtude a ser tutelada.

Na Torá judaica, conjunto de cinco livros (pentateuco) que relatam a história do povo judeu, suas tradições e regras, temos diversas passagens que demonstram a importância da boa hospitalidade também para o povo judeu. A virtude da *hachnasat orchim*, para o povo judeu, como nos ensina o portal jewishvirtuallibrary.org, significa justamente a virtude do bem acolher, da boa hospitalidade. Significa fazer o hóspede se sentir bem acolhido. Virtude essa que provém diretamente do exemplo de um dos patriarcas da religião judaica: Abraão.

No livro do Gênesis – ou Bereshit (*No princípio*) para os judeus – em seu capítulo 18 temos a importante passagem da hospitalidade de Abraão. Nessa cena, enquanto o patriarca assentava-se em sua tenda na hora mais quente do dia, avistou a chegada de três homens. Ao reconhecer a presença de seu deus naqueles homens, Abraão se prostra por terra em adoração e os convida a permanecer para que possa exercer sua hospitalidade e lhes agradar. Imediatamente traz água para lavar os pés dos visitantes e escolhe o melhor de seus novilhos para alimentá-los, enquanto ordena que sua esposa lhes prepare o pão. Em troca da hospitalidade oferecida por Abraão, seu Deus lhe devolve um milagre: a gravidez de Sarah, sua esposa, que naquele momento já era avançada em idade e considerada estéril (Gênesis, 18). A Torá ainda ensina que Abraão

sempre mantinha os quatro lados de sua tenda abertas para que qualquer visitante pudesse facilmente adentrá-la.

Vemos a hospitalidade ainda exercendo um papel central ao final da vida de Abraão, quando este encaminha seu servo à terra de seus ancestrais para procurar uma esposa entre seus parentes para seu filho, Isaac. Quando seu servo chega na cidade de Nacor, interpela a Deus que lhe ajude a encontrar uma boa esposa para o filho de seu senhor e como sinal de que a encontrou, escolhe aquela que lhe oferece uma boa acolhida e hospitalidade: Rebeca, que não só lhe ofereceu água, mas também se voltou ao poço para retirar água suficiente para dar de beber para os outros servos e seus camelos. Com a confirmação, por parte de Rebeca, de que os viajantes poderiam passar a noite na casa de seu pai, o servo se prostra ao chão agradecendo a Deus por ter encontrado a mulher para o filho de seu mestre (Gênesis, 24).

Anne-Cécile Pottier-Thoby, em seu artigo *Da Tradição à Redenção*, colacionado à obra de Montandon, comenta que a hospitalidade é um dos temas centrais e fios condutores da bíblia cristã desde o seu mito criacional: “Hospitalidade da argila criadora com a qual ‘Deus modelou o homem’ (Gênesis, 2,7), antes de lhe insuflar a vida, o *ruah* (o espírito, o sopro vital), para torná-lo um ser animado. Hospitalidade transitória de um corpo-receptáculo putrescível.” (Pottier-Thoby *in* Montandon, 2011, p. 113). Podemos ver, portanto, a interpretação da encarnação humana como um ato de hospitalidade em que um receptáculo recebe o espírito como seu hóspede temporário, que lhe confere vida.

O maior ato de hospitalidade da divindade para com o homem, porém, veio no próprio ato da criação, na qual Deus não só criou o mundo para que o homem habitasse, mas o recebeu em seu Jardim sagrado, lugar em que o homem habitaria como hóspede ocioso, sem a necessidade de trabalhar e comendo o que lhe apetecesse, sendo-lhe conferido senhorio sob todos os outros elementos da criação pelo poder da nomeação.

Vemos, portanto, que o próprio mito criacional das religiões abraâmicas já apresenta um conto de hospitalidade. “Demiurgo e hospitalidade se unem na elaboração do paraíso [...]”. (Pottier-Thoby *in* Montandon, 2011, p. 113)

Por sua vez, o rei Davi, o mais importante monarca do antigo testamento e do povo judeu, refletindo sobre a relação humana com a divindade percebe a relação integral da hospitalidade nesse diálogo:

Quem sou e quem é meu povo, para que possamos fazer-vos voluntariamente estas oferendas? Tudo vem de vós e não oferecemos senão o que temos recebido de vossa mão. Diante de vós, não passamos

de estrangeiros e peregrinos, hóspedes como todos os nossos ancestrais. Nossos dias na terra são como a sombra, sem que haja esperança. Senhor, nosso Deus, todas estas riquezas que preparamos para construir uma casa ao vosso santo nome, é de vossa mão que elas vêm e a vós pertencem.

Do louvor prestado a Deus pelo rei Davi vemos como o povo judeu vivia a sua relação com a divindade como sendo uma relação direta de hospitalidade. O Deus criador que acolhia seu povo e criava para ele um espaço de vivência bom. E em troca da generosa hospitalidade divina, o povo lhe oferecia de volta, em sacrifício, os bens que tinha. O salmo 118, em seu versículo 19, ecoa esse sentimento: “Eu sou um estrangeiro sobre a terra, não me oculteis os vossos mandamentos”.

São muitas as passagens bíblicas, especialmente no antigo testamento, que reverberam esse sentimento e estabelecem essa relação de hospitalidade entre a divindade, caridosa, hospitaleira e detentora de todo o poder, e a humanidade, mais notadamente o povo judeu e justo, que recebe de seu anfitrião tudo aquilo que tem e precisa para viver.

Pottier-Thoby nos mostra que “A hospitalidade da divindade para com Israel, o povo eleito, constitui a base do judaísmo.” (Pottier-Thoby *in* Montandon, 2011, p. 114).

[...] Nas prescrições (fundiárias) relativas à lei jubilar, o Levítico lembra o caráter inalienável dessa terra: “A terra não poderá ser vendida para sempre, porque a terra me pertence: vocês para mim não passam de imigrantes e hóspedes” (Levítico, 25,23). Com uma tonalidade comum à das profecias, a Lei da Santidade reafirma o domínio absoluto de Deus sobre a Terra Santa (Isaías, 66,1) e o caráter passageiro (Salmos, 39,13) da criatura humana. Essa hospitalidade é aquela do pai para com seus filhos [...] (Pottier-Thoby *in* Montandon, 2011, p. 114).

A autora ainda nos mostra que a hospitalidade verdadeira e duradoura, porém, é reservada aos justos. No livro da Sabedoria, capítulo 5, versículo 14, temos que a alegria do ímpio é “fugaz como a lembrança do hóspede que fica só um dia”. Enquanto no versículo 15 vemos que o justo gozará dessa hospitalidade eternamente. Da mesma forma, a arca de Noé é uma hospitalidade consentida pelo divino (Pottier-Thoby *in* Montandon, 2011, p. 114), enquanto vemos, em Sodoma e Gomorra, que Deus pune os que não respeitam a virtude da hospitalidade e salva os justos que a respeitam: na passagem, dois anjos do senhor descem às cidades e são recebidos por Ló e sua família, parentes de Abraão. Enquanto se hospedavam na casa do justo, os homens da cidade vão até o local e exigem do anfitrião que lhes entreguem os forasteiros. Ló, porém, não só

recusa, mas oferece sua própria família em sacrifício pela vida e integridade dos seus hóspedes, motivo pelo qual sua vida é poupada da destruição da cidade.

Podemos ver que a hospitalidade, pelo povo judeu, era considerada uma virtude digna de ser tutelada diretamente pelo próprio deus uno. Ainda, vemos esse mandamento expresso em Levítico, capítulo 19, versículos 33 e 34: “Se um estrangeiro vier habitar convosco em vossa terra, não o oprimireis, mas esteja ele entre vós como um compatriota, e tu o amarás como a ti mesmo, porque fostes já estrangeiros no Egito. Eu sou o Senhor, vosso Deus”. Deus pessoalmente lhes dá esse mandamento lembrando o povo israelita de quando eles foram estrangeiros e precisavam de acolhida. A própria aliança estabelecida entre Deus e o povo judeu é um contrato de hospitalidade recíproca: Deus provê a terra, o alimento e todos os bens com os quais os israelitas viverão. E o povo judeu de volta dá um coração circuncidado, em uma relação exclusiva com o único Deus, em oposição à idolatria pagã dos povos à sua volta (Pottier-Thoby *in* Montandon, 2011, p. 114).

E foi no contexto da antiga aliança, da hospitalidade judaica, que o verbo se fez homem.

Com a chegada de Jesus Cristo, um novo paradigma religioso se instaurou, contudo, como Jesus era judeu e os primeiros cristãos vinham de origem judaica, a comunicação entre a antiga e a nova aliança se deu de forma hereditária. Não à toa, vemos os mesmos traços de hospitalidade que permeiam o antigo testamento, também no novo.

Antes, porém, da Encarnação, temos a passagem conhecida como a Anunciação e já nela temos uma cena clara de hospitalidade. Na cidade da Galileia havia uma jovem virgem, chamada Maria. O anjo do senhor aparece diante dela, entrando em sua casa (Lucas, 1: 28) e saudando-lhe com saudação real (ave), destacando seu favor para com o senhor seu Deus (“cheia de graça, o Senhor é contigo”). Maria perturba-se com essas palavras porque sabe o significado da saudação, o que leva o anjo a lhe confirmar que ela encontrou graça diante de Deus. O anjo então lhe dá a notícia: “Eis que conceberás e darás à luz um filho, e lhe porás o nome de Jesus. Ele será grande e será chamado Filho do Altíssimo, e o Senhor Deus lhe dará o trono de seu pai Davi; e reinará eternamente na casa de Jacó e o seu reino não terá fim” (Lucas, 1: 30-33).

Ainda, ao questionar o anjo por ser virgem e nunca ter se relacionado com homem algum, o anjo lhe responde que o Espírito Santo descerá sobre ela. Apesar do anjo ter adentrado sua casa sem menção de uma permissão direta por Maria, a hospitalidade

perante a divindade se dá somente após o consentimento da virgem, que afirma “Eis aqui a serva do Senhor. Faça-se em mim segundo a tua palavra” (Lucas, 1: 38).

O novo testamento, portanto, é inaugurado por uma cena de hospitalidade: Maria recebe o anjo do senhor em sua casa e este lhe anuncia a vinda do Espírito Santo que gerará com ela o filho de Deus. Maria, com seu consentimento, permite a vinda do Espírito Santo, expandindo sua hospitalidade ao próprio Deus.

Destaca-se nessa passagem o estabelecimento de um novo paradigma histórico. Chesterton, em seu livro “O homem eterno”, nos mostra que muitas das mitologias antigas celebravam a união de um Deus com uma mulher humana. Mas todas essas histórias relatavam deuses que utilizavam de sua força e poder para seduzir ou violentar mulheres em prol unicamente da satisfação de seu prazer masculino. Na história da redenção, Deus manda seu anjo para que suplique a permissão da virgem antes de gerar, com ela, o seu filho, que participará diretamente do Seu plano de redenção da humanidade.

Em continuação direta à história da anunciação do anjo, temos a visita de Maria à sua prima Isabel. Isabel era casada com Zacarias e, já em sua velhice, de forma miraculosa, concebeu um filho (João). Enquanto estava grávida e diante de sua idade avançada, Maria saí de sua casa e vai ajudar e servir à sua prima. Isabel, portanto, recebe Maria em sua casa, mas também Jesus, que estava gerava-se no ventre de Maria. Em mais um paradoxo clássico da história cristã, ao conceber o filho de Deus, Maria saí de sua casa para servir sua prima. A mãe do rei dos reis, filho de Deus, em seu primeiro ato após conceber Jesus é sair de sua casa para servir e ajudar sua prima que engravidou na velhice. E Isabel reconhece, imediatamente, em Maria, esse paradoxo e o poder daquele a quem ela carregava em seu ventre, dizendo “Bendita és tu entre as mulheres e bendito é o fruto do teu ventre. Onde me vem esta honra de vir a mim a mãe de meu Senhor?”.

Antes mesmo do nascimento de Cristo, temos ainda mais uma cena de hospitalidade demonstrando mais uma de suas facetas: o imperador romano, César Augusto, ordena o recenseamento de toda a terra (Lucas, 2: 1). Como cada cidadão havia de se alistar em sua própria cidade e José, esposo de Maria, era original de Belém, ele e sua família partiram em peregrinação à cidade de Davi. A tradição celebra que ao chegar à cidade, José buscou acolhida em todas as hospedarias do local, não encontrando um único leito para si e sua esposa, diante de sua pobre condição. Como Maria apresentava sinais de que daria a luz, foram para uma gruta nos arredores da cidade, que era usada pelos pastores locais como estrebaria para seus rebanhos de ovelhas.

Podemos ver, portanto, três faces da hospitalidade somente nos primeiros momentos do novo testamento: no primeiro momento, Maria oferece ao anjo e ao Espírito Santo de Deus uma hospitalidade incondicional. No segundo momento temos Isabel recebendo Maria e Maria, mesmo nesse momento já sendo digna de toda honra e glória, por ser mãe do Senhor, pelas palavras da própria Isabel, vai até sua prima para servi-la durante sua gestação em idade avançada. E no terceiro momento temos José e Maria, já às vésperas de dar à luz, buscando por acolhida e não a encontrando em toda a cidade, só sendo recebidos e acolhidos pelos pobres pastores de ovelhas que viviam fora das cidades e lhes cederam a gruta onde guardava seu rebanho. O exemplo da virtude de Maria é utilizado como modelo e ferramenta educativa para entendermos que a pessoa virtuosa é aquela que serve, especialmente aqueles que são socialmente inferiores. E o redentor nasce na pobreza extrema da manjedoura.

Na infância de Cristo, registrada no evangelho de Lucas, ainda em seu capítulo 2, temos que José e Maria iam todos os anos a Jerusalém para a Festa da Páscoa. Ao final da festa, quando começaram a viagem de volta para casa, deram por si que o menino não estava entre eles. Dirigiram-se de volta a Jerusalém e encontraram Jesus no templo, sentado entre os doutores da Lei, dialogando com eles. Como toda mãe, Maria interpela seu filho “Meu filho, por que foi que você fez isso conosco? O seu pai e eu estávamos muito aflitos procurando você.” (Lucas, 2:48). E Jesus respondeu: “Por que vocês estavam me procurando? Não sabiam que eu devia estar na casa do meu Pai?” (Lucas 2: 49). Vemos, portanto, Jesus tomando sobre si o direito de habitar e frequentar o templo como alguém que goza da hospitalidade de filho do dono da casa.

Mais tarde, ao iniciar o que ficou conhecido como “a vida pública de Cristo”, período que se inicia com o seu batismo por Jesus Cristo e do qual temos os relatos bíblicos, Jesus é recepcionado por João no deserto que havia reconhecido sua glória prevendo que chegaria alguém maior do que ele, de quem não era digno nem de desamarrar-lhe as sandálias (alusão ao ritual judaico de lavar os pés da visita digna de honra em sua casa, que mais tarde seria invertido por Cristo, que mesmo sendo o mestre, lavou os pés de seus discípulos em clara pedagogia da humildade).

Mesmo João se colocando em posição inferior a Jesus, quando este chega no local onde João batizava, Jesus se coloca sob a sua autoridade quando João recusava batizar-lhe, dizendo que “Deixa que seja assim agora, pois é dessa maneira que faremos tudo o que Deus quer” (Mateus, 3: 15), demonstrando que o respeito à autoridade do anfitrião é um respeito à vontade e autoridade de Deus.

Como vimos, a hospitalidade está presente em diversas das cenas vividas por Jesus Cristo na narrativa bíblica. Contudo, podemos analisar a narrativa bíblica de forma ainda mais profunda. Não só como uma história repleta de cenas de hospitalidade que muito nos tem a ensinar. Mas podemos ver a história da redenção humana por Jesus Cristo como uma história essencialmente sobre hospitalidade.

Os judeus e os cristãos acreditam que Deus criou o mundo e tudo que n'Ele está pela generosidade de seu coração. E em sua hospitalidade, Deus criou para o homem a morada perfeita: o paraíso, chamado jardim do Édem. Todos os elementos da narrativa bíblica nos demonstram a presença de Deus como um anfitrião benevolente, o mais benevolente dos anfitriões. E mesmo em sua onipotência, Deus se fazia pequeno e caminhava no jardim com seus hóspedes. Entretanto, como é comum em todas as cenas de hospitalidade, o anfitrião estabeleceu regras, enfatiza-se que bem claras, para seus hóspedes, dizendo: "Podes comer do fruto de todas as árvores do jardim; mas não comas do fruto da árvore da ciência do bem e do mal; porque no dia em que dele comeres, morrerás indubitavelmente" (Gênesis, 2: 16,17).

Muito já se escreveu sobre a simbologia da passagem acima. Santo Agostinho cunhou a doutrina do "pecado original" a partir da queda de Adão e analisou as simbologias da queda em seu "Comentário ao Gênesis" (Paulus, 2005). Da mesma forma, São Paulo, em suas cartas aos Romanos (5: 12-21) e Coríntios, (1 Co 15:22) trabalhou a ideia da origem da concupiscência humana na queda de Adão e Eva no Jardim do Édem. Outros padres da Igreja Católica escreveram e comentário sobre o simbolismo da queda e do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal.

Para nosso trabalho, porém, esse simbolismo não será trabalhado, já que propomos uma análise que toca nessa passagem apenas acidentalmente.

O que nos importa nessa passagem é percebermos que nesse primeiro momento da história humana registrada pelo livro sagrado das religiões abraâmicas, Gênesis, Deus recebeu o homem em seu jardim como o anfitrião por excelência.

O homem, porém, por meio do pecado de Adão e Eva, traiu a confiança e a hospitalidade de Deus. Independente dos significados que possam ser extraídos da passagem bíblica, os primeiros humanos traíram a hospitalidade divina, merecendo, assim, a ira de seu anfitrião, sendo então expulsos da morada que foi criada para eles. Com essa traição, o homem mancha a si mesmo e sua alma com o pecado, assumindo uma posição de rebeldia e revolta contra seu criador.

Da mesma forma, a história da redenção é vivida por meio da hospitalidade. Deus se encarna e vem ao mundo para ser acolhido. João, em seu evangelho, nos diz: “A Palavra estava no mundo, e por meio dela Deus fez o mundo, mas o mundo não a conheceu. Aquele que é a Palavra veio para o seu próprio país, mas o seu povo não o recebeu.” (João, 1: 10-11).

Já no ato da encarnação, o messias escolhe vir ao mundo na pobreza e se colocando em uma situação de necessidade de acolhimento. E sua passagem pela terra é resumida no evangelho de João: ele veio para os que eram seus, mas os seus não o receberam. No seu nascimento, sua família viu as portas das hospedarias fechadas e não foram acolhidos. Deus desde sua encarnação se coloca nas mãos de seus anfitriões. Vimos como várias passagens do cotidiano da vida de Cristo foram marcadas pela hospitalidade, mas podemos enxergar que toda sua vida foi o conto de uma visita de Deus a seu povo. E a hospitalidade demonstrada pelo anfitrião, o homem, foi marcada pela extrema hostilidade.

Se, como vimos no capítulo anterior, a hospitalidade entendida como virtude do bem acolher exige sacrifícios pessoais e, em última instância, repousa na possibilidade do sacrifício total, tanto pelo hóspede que se coloca nas mãos do anfitrião, quanto pelo anfitrião, que abre as portas de sua casa e, assim, também coloca sua vida nas mãos do hóspede nesse tenso equilíbrio.

No princípio, Deus anda com o homem e o recebe. Lhe provê tudo o que o homem precisa e lhe dá poder sobre toda a sua dominação. O homem, ao trair a sua hospitalidade, traíndo a Deus, sumo bem, mancha a si mesmo e a sua própria alma. Deus então se encarna e vêm ao mundo para ser acolhido. Como hóspede e como estrangeiro o rei legítimo se apresenta como necessitado de acolhida. E se colocando inteiramente nas mãos de seus anfitriões, novamente é traído e morto.

Da mesma forma que muitos santos e padres da Igreja Católica já escreveram sobre as pontes, prenúncios e símbolos que o antigo testamento encerra do novo testamento, podemos ver como a hospitalidade é refletida no início e no final, no antiga e na nova aliança.

Portanto, vimos na primeira parte deste capítulo como a hospitalidade apareceu na história humana, sendo a sua importância sentida especialmente dentro das construções mitológicas. Estabelecemos, também, os paradigmas de uma análise estrutural das cenas de hospitalidade, conforme acontecem nas cenas típicas das obras de Homero. Nessa segunda parte, olhamos para a hospitalidade dentro da construção mitológica e cultural

judaica e cristã. A hospitalidade tem elevada importância dentro dos costumes do povo judeu e da antiga aliança, vimos que Abrão é considerado, por eles, o patriarca da hospitalidade, sendo um exemplo a ser seguido com sua entrega total e sua casa sempre aberta a acolher o estrangeiro. Já na nova aliança, podemos perceber que a hospitalidade adquire um papel ainda mais central na passagem de Jesus Cristo pela terra. Nela não temos mais uma importante personagem que nos ensina a acolher, mas temos Deus que, se encarnando, nos mostra que precisa ser acolhido, podendo toda a história da redenção humana ser interpretada como uma autêntica narrativa de redenção pela hospitalidade. Se, como vimos neste capítulo, as cenas de hospitalidade são primorosos veículos simbólicos pelo qual um autor pode transmitir muitas mensagens ao seu leitor, tanto de dentro, quanto de fora da obra, é admirável a poética bíblica que encerrou em um grande conto de hospitalidade a história da redenção humana.

No próximo capítulo, utilizaremos as bases conceituais e metodológicas expostas até aqui para analisarmos algumas cenas de hospitalidade presentes nas obras de J.R.R. Tolkien, analisando, pelas estruturas usadas para análise das cenas típicas homéricas, se conseguimos extrair novos sentidos para além da literalidade do texto.

4 REI, PROFETA E SACERDOTE NAS CENAS DE HOSPITALIDADE EM O SENHOR DOS ANÉIS

Antes, porém, de nos debruçarmos sobre as cenas específicas, analisando-as sob o prisma das categorias propostas nos capítulos anteriores, temos de fazer um pequeno desvio para esclarecermos alguns fundamentos teóricos e teológicos que serão amplamente mencionados durante a análise. Mais notadamente, as categorias arquetípicas do rei, do profeta e do sacerdote, especialmente em sua relação para o judaísmo, mas especialmente para o cristianismo com sua completude messiânica encontrada em Cristo.

Para nos aprofundarmos nessa discussão, temos primeiro de definir os principais conceitos que utilizaremos em nossa análise para, depois, retomarmos o artigo de Barry Gordon e, assim, com bases seguras, possamos então estudar o objeto do presente trabalho.

As categorias do rei, do profeta e do sacerdote, como arquétipos comportamentais das principais personagens do antigo testamento, estão presentes na tradição judaica e são assimiladas no cristianismo, como extensão e completude sobrenatural da religião judaica (CIC, §§54-73).

Como fonte segura para estabelecermos a conceituação da primeira categoria analisada, a do profeta, utilizaremos principalmente o Catecismo da Igreja Católica em sua versão mais recente (1992), publicada sob o pontificado do Papa João Paulo II e a Suma Teológica de Santo Tomás de Aquino. Esse esclarecimento se faz necessário, uma vez que das três categorias, a do profeta nos parece a mais difícil de se entender e de se conceituar, enquanto as outras duas estão amplamente presentes em nosso imaginário coletivo e no senso comum.

A categoria do profeta aparece como de suma importância para o desenrolar da revelação. Por sua natureza infinita, Deus é incognoscível. As faculdades do homem lhe permitem atestar a necessidade da existência de um Deus criador e da pessoalidade divina, mas não lhe permitem conhecer plenamente a Deus (CIC §§31-38), motivo pelo qual é necessário que Deus se Revele ao homem para que o homem possa conhecê-Lo e amá-Lo (CIC §38). E é pelos profetas que Deus escolhe se comunicar ao homem e formar o seu povo:

Pelos profetas, Deus forma o seu povo na esperança da salvação, na expectativa duma aliança nova e eterna, destinada a todos os homens

(26), e que será gravada nos corações (27). Os profetas anunciam uma redenção radical do povo de Deus, a purificação de todas as suas infidelidades (28), uma salvação que abrangerá todas as nações (29). Serão sobretudo os pobres e os humildes do Senhor (30) os portadores desta esperança. As mulheres santas como Sara, Rebeca, Raquel, Míriam, Débora, Ana, Judite e Ester conservaram viva a esperança da salvação de Israel. Maria é a imagem puríssima desta esperança (31) (CIC §64 - destaque nosso).

Podemos compreender, portanto, que o profeta tem o papel de ser o mensageiro pelo qual Deus Se revela à humanidade e a nossa primeira ligação com Ele. E para os Cristãos, como vimos no primeiro capítulo quando falamos dos mecanismos interpretativos de São Tomás de Aquino, a revelação dos profetas da antiga aliança não só revelou Deus ao seu povo escolhido, mas também a todo momento prenunciaram a completude de sua religião na vinda do redentor, que é Nosso Senhor Jesus Cristo.

Santo Tomás de Aquino, por sua vez, dedica às questões 171 a 174, que se encontram dentro do capítulo do “Tratado sobre os atos específicos de certos homens”, especificamente à compreensão teológica da “profecia”. O doutor da Igreja ensina, parafraseando as Escrituras, que “Deu a uns, que fossem apóstolos, deu a outros a profecia; a estes concedeu que fossem evangelistas e aqueles pastores doutores” (Aquino, 2009, p. 2734) e acrescenta que “tudo o que pode ser objeto da profecia tem em comum o não poder ser conhecido do homem senão pela revelação divina” (Aquino, 2009, p. 2739). Ora, os desígnios de Deus são incognoscíveis ao homem somente pela razão. Dessa forma, sempre é necessário que Deus se revele ao homem e o faça por meio de intermediários – os profetas. Os profetas, portanto, são aqueles que agem como intermediários entre o divino e os homens, anunciando à humanidade a revelação que vêm de Deus, com essa revelação podendo ser Deus se fazendo conhecer a Si mesmo, por meio de seus profetas, revelando-nos Quem Ele É, ou também revelando a Sua Vontade ao povo.

Por sua vez, o sacerdócio está amplamente presente na antiga aliança, como podemos ver nos livros do Êxodo, Levítico e Deuteronômio, situados no antigo testamento bíblico.

Na antiga aliança, Deus separa, das doze tribos de Israel, uma que será destinada a servir em seu templo, oferecendo-lhe sacrifícios e oblações. A tribo de Levi, por meio de seus descendentes, Moisés e Arão, instituirão a cultura sacerdotal no povo judeu; e a partir de Arão, somente os homens da tribo de Levi poderão oferecer o sacrifício ao senhor em nome do povo. No livro do Êxodo, em seus capítulos 28 a 31, Deus ordena a

Moisés que convoque seu irmão, Aarão, para que ele e seus filhos exerçam a função sacerdotal: “Depois tu farás chegar a ti teu irmão Aarão e seus filhos com ele, dos meios dos filhos de Israel, para me administrarem o ofício sacerdotal” (Êxodo: 28, 1).

Nesses capítulos do livro do Êxodo, bem como no livro de Levítico, vemos as instruções de Deus a seu profeta, Moisés, para que o seu povo possa lhe oferecer um sacrifício que lhe seja agradável, desde a vestimenta que usarão (Êxodo: 28, 2-43), o sacrifício para a purificação dos sacerdotes (Êxodo: 29), a estrutura do templo (Êxodo, 30), e todas as instruções para a oblação (Levítico).

Em uma de suas mais importantes obras – O Homem Eterno –, Gilbert Keith Chesterton, analisando a tendência das religiões antigas de apresentarem sacrifícios a Deus, sejam os de origem vegetal ou os de origem animal, afirma que o desejo pela oração e pelo oferecimento de sacrifícios está inscrito na alma do homem (Chesterton, 2019, p. 140-141). Podemos ver isso com o papel de destaque que os sacerdotes, que aqueles que oferecem o sacrifício a Deus ou aos deuses, tem em todas as grandes povos da antiguidade, de Roma e Cartago aos Maias e Astecas, passando mesmo pelas tribos indígenas do Brasil, com os pajés exercendo o papel do sacerdote e do profeta.

São Tomás de Aquino, por sua vez, na Suma Teológica, comentando Cristo como, ao mesmo tempo, o sacerdote que oferece o sacrifício e a vítima que é oferecida em sacrifício, estabelece, primeiramente, a função do sacerdote com “é função do sacerdote imolar a vítima” (Aquino, 2009, p. 3067), complementando, em paráfrase a outro doutor da Igreja, santo Agostinho, que ao sacerdote pertence oferecer dons e sacrifícios pelos pecados e erros do povo; e Cristo não só foi sacerdote, oferecendo a oblação perfeita, mas também ofereceu a si mesmo como vítima. Por esse motivo, o modelo do sacerdócio cristão é Cristo que oferece a si mesmo como Cordeiro a ser imolado “pelo sacrifício invisível, o homem oferece a Deus o seu espírito” (Aquino, 2009, p. 3067). O sacerdote da nova aliança, então, oferece a Deus a oblação definitiva pelos pecados do povo, na Eucaristia, mas também oferece a Deus sua própria vida em holocausto.

Por derradeiro, o ofício do rei é o mais fácil das três de se definir. Para o povo judeu, o rei tinha o papel de guia, de pastor que levava o seu rebanho à Glória e ao caminho de Deus. No antigo testamento temos exemplos emblemáticos de reis que usaram de seu papel para aproximar o povo escolhido de Deus, ou até mesmo, para distanciá-lo.

O rei era o terceiro ofício que recebia a unção de Deus no povo judeu. Dentro de figuras emblemáticas que exerceram esse papel temos desde Davi, que ao vencer Golias, expandiu a glória de seu povo, até Salomão, seu filho e herdeiro, que teria sido o mais sábio dos reis da antiguidade. Outros exemplos marcam a história do povo judeu, como o rei Acabe, casado com Jesabel, que adorava Baal e perseguiu o profeta Elias. Encontramos na bíblia dois livros (1Reis e 2Reis) inteiro dedicados ao registro e à história dos reis do povo judeu a partir da divisão de seu reino em dois (Israel e Judá) após a morte do rei Salomão.

Com a divisão do seu reino, o povo judeu enfraqueceu-se política e militarmente e foi conquistado pelos assírios. Desde a sua divisão, e especialmente após ser conquistado por seus adversários, o povo judeu aguardava a vinda do messias. Muitas profecias desse tempo anunciavam a vinda do salvador, que seria o Rei dos Reis. Como exemplo dessas profecias temos no capítulo 9 do livro do profeta Zacarias, versículo 9 “Exulta de alegria, filha de Sião, solta gritos de júbilo, filha de Jerusalém; eis que vem a ti o teu rei, justo e vitorioso; ele é simples e vem montado num jumento, no potro de uma jumenta.”.

Em 1967, um acadêmico australiano da Universidade de Newcastle, publicou o artigo “Kingship, priesthood and prophecy in *The Lord of The Rings*”, propondo a interpretação das personagens principais de O Senhor dos Anéis, Gandalf, Frodo e Aragorn, com os ofícios bíblicos do profeta, sacerdote e rei, respectivamente. Como vimos na introdução, o autor Clyde Kilby registrou o período de pouco mais de um ano que ficou hospedado na residência de J.R.R. Tolkien, ajudando-o na edição e formatação de seus escritos que formariam o compêndio da mitologia da Terra Média, publicado sob o nome *O Silmarillion*. Foi durante o período que Kilby esteve hospedado na casa de Tolkien que o autor foi exposto a essa ideia. A sua reação, registrada no livro *Tolkien & The Silmarillion* (1976), nos mostra que a existência desses paralelos não existe por algum projeto autoral de Tolkien. Mas, como vimos no capítulo 2 desta obra, elementos do catolicismo vivido por Tolkien transbordam a todo momento para sua obra, de forma que o mesmo reconhece que, apesar de não ter sido intencional, os paralelos existem, conforme registrado por Kilby:

“Muito disso é verdade – exceto, claro, a impressão geral passada (quase irresistivelmente em artigos com esse tipo de análise, sejam cristãos ou não) que eu tive algum ‘schema’ em minha consciência antes ou durante a escrita.” Sem dúvida Tolkien concordaria com a conclusão de C.S. Lewis de que um sentido mais profundo de uma história deve se elevar das

raízes espirituais do autor, em oposição à sua inserção consciente (Kilby, 1976, p. 56).

Debruçando sobre o artigo, vemos que a teoria apresentada por Gordon os ofícios bíblicos como centrais na redenção cristã em Jesus. Para o cristianismo, Jesus Cristo engloba em si mesmo os três ofícios do povo judeu vistos: rei, profeta e sacerdote.

Para Gordon, ao lermos a trilogia de O Senhor dos Anéis, temos um projeto literário que apresenta uma narrativa na qual o mundo é, novamente, salvo pelos ofícios divinos renovados por Jesus Cristo.

Pelo exercício dos ofícios cristãos do rei, sacerdote e profeta, cada pessoa, compartilhando na pessoa de Cristo, pode agir como um co-redentor do mundo.

Esse é o *schema* que parece correr por trás de toda a ação e desenvolvimento das personagens em O Senhor dos Anéis (Gordon, 1967, p. 1 e 2).

A Terra Média fora salva, então, pelo auto sacrifício sacerdotal de Frodo, pela sabedoria e orientação de Gandalf e pela realeza de Aragorn (Gordon, 1967, p. 2).

Existem seres e forças que agem acima e além da capacidade dessas três personagens, mas ao final essas são as três chaves e canais pessoais pelo qual poderes muito mais elevados operam, contando com o livre consentimento desses agentes. Além, na medida que cada um desses agentes progressivamente responde às demandas de seu próprio ofício primário ao qual foi chamado, ele também cresce em poder e Graça e começa a exercer os outros dois ofícios redentores com mais profundidade. Em termos cristãos, cada uma das três figuras centrais se torna cada vez mais como Cristo. Então, nessa narrativa épica, o autor não somente nos proporciona o vislumbre (em termos de visão cristã) do processo pelo qual o mundo é salvo em qualquer dia ou era, mas também explora aspectos essenciais do desenvolvimento humano, especialmente aquele que é chamado de “crescer em santidade” (Gordon, 1967, p. 2).

O artigo nos mostra, primeiramente, que Frodo, em sua jornada, abandonando o conforto de sua pacata existência no Condado, assume sobre si o fardo de apresentar o sacrifício heroico pela Terra Média e, mesmo nos momentos mais desoladores, ele permanece abraçando o papel do cordeiro cuja “única força é sua capacidade de fazer de si mesmo a oferenda” (Gordon, 1967, p. 2). E, apesar de esse ser a principal face de Frodo e seu papel na narrativa, Gordon ainda nos lembra que, como todo cristão, Frodo também tem em si os outros dois ofícios, crescendo em sua realeza e como profeta ao longo das provações, como podemos ver no final de sua jornada, tanto na sua relação com seu servo Sam e seu inimigo Gollum (cf. Gordon, 1967, p. 3); mas também com o poder, quando, de volta no Condado, Frodo demonstra grande misericórdia a Saruman.

Como profeta, podemos ver seu desenvolvimento enquanto cresce em sabedoria e visão ao longo da jornada; são vários os momentos, já no final da missão, em que Frodo demonstra poder enxergar além do que as aparências demonstram, especialmente no tocante ao papel que Gollum ainda executaria quando a sua hora chegasse, profetizando que, se o rival o encostasse novamente, ele acabaria por se jogar no fogo do Monte da Perdição; visão que acaba por acontecer (cf. Gordon, 1967, p. 4).

Por sua vez, Gordon nos mostra que Aragorn é primeiro encontrado como um andarilho de aparência pobre, que ao final da narrativa se apresentará como Aragorn/Elessar, o rei coroado de Gondor e senhor de todas as terras orientais (cf. Gordon, 1967, p. 5).

Podemos ver claramente os paralelos entre a trajetória de Aragorn e o papel real de Jesus Cristo. A figura messiânica que o povo de Israel esperava que viesse em riqueza e glória, que trouxesse a libertação de seu povo por meio das armas e da conquista, nasceu em uma manjedoura, vindo da pobreza, invertendo a expectativa e o arquétipo clássico do rei com todo o seu poder, riqueza e majestade. Aragorn não nasceu na pobreza, mas em Valfenda, todavia, abraçou uma vida de um caçador andarilho e maltrapilho, dedicando sua vida à proteção de criaturas que jamais o conheceriam ou o agradeceriam. E é dessa aparência de pobreza que saíria o rei que salvaria o reino de Gondor no campo de batalha, marchando já em glória sob a bandeira da linhagem real que ele representa, mantendo, contudo, sua humildade, ao reconhecer que Gandalf ainda era maior do que si e ao dobrar o joelho diante dos pequenos hobbits que desempenharam tão grande papel na redenção da Terra Média (cf. Gordon, 1967, p. 6).

Gordon ainda nos mostra como Aragorn se oferece em sacrifício, vivendo essa vida secreta protegendo os povos da Terra Média com o resto de seu povo, bem como, que tem em seu sangue dons de profecia e visão, que são ainda engrandecidos pela sua criação em Valfenda (cf. Gordon, 1967, p. 6).

O papel de Gandalf, nos mostra o acadêmico de New Caslte, é tipicamente o do profeta que oferece a todos os seus conselhos e orientações, sempre a serviço da missão imposta sobre si pelas figuras angélicas da Terra Média (cf. Gordon, 1967, p. 7-8).

Retomando, ainda, a leitura da definição do profeta pelo Catecismo da Igreja Católica, podemos destacar a interpretação magisterial da Igreja de que “Serão sobretudo os pobres e os humildes do Senhor (30) os portadores desta esperança.” (CIC §64), já que parece se encaixar ainda mais no mago, já que, apesar de ter amplo acesso a todas as cortes da Terra-Média, até a sua ressurreição após a luta contra o Balrog, o *Peregrino*

Cinza sempre foi visto como um andarilho de origem humilde. Mesmo com seu acesso à magia, não o vemos como uma personagem de posses, vivendo a cada dia à mercê da providência divina, em oposição a Saruman que junta em si mesmo poder e riquezas, tomando para si inclusive um dos castelos dos homens - Orthanc.

Podemos acrescentar que no antigo testamento temos várias figuras que personificam o ofício do profeta, como por exemplo, Isaías, o profeta do Antigo Testamento mais vezes citado no Novo Testamento; Jeremias, Ezequiel e Daniel, bem como os profetas menores, além de Elias e de João Batista.

Em comum, todos os profetas bíblicos passam por intensas provações, muitos sendo perseguidos e mortos, por anunciarem a mensagem de Deus.

O último profeta do Antigo Testamento é João Batista, aquele que anuncia a volta do Rei, a vinda de Cristo. E em seu papel de profeta João Batista também foi morto por denunciar a hipocrisia e infidelidade de Herodes, mas cumprindo e realizando o seu papel como o portador da notícia da volta do Verdadeiro Rei.

Gandalf passa por intensas provações e a tensão estabelecida nos salões de Denethor, o regente de Gondor, entre ele e seu anfitrião, quando o mago anuncia o retorno do rei legítimo, quase o leva também à morte.

Gordon ainda nos mostra que o sacerdócio de Gandalf também é auto-sacrificial, oferecendo-se em segredo por anos pelos povos da Terra Média e oferecendo sua vida para o sucesso da empreitada da companhia do anel nas minas de Moria (Gordon, 1967, p. 8). E sua realeza, que seria evidente se demonstrasse sua natureza angélica, também é a todo momento escondida e mascarada. Aqueles que convivem com ele percebem e respeitam a sua autoridade e, ao final, Gandalf ainda assume momentaneamente o papel de regente de Gondor enquanto aquele país aguarda o retorno de seu rei, oficializando o papel que o próprio mago assume para si de o grande regente do tempo e de todas as coisas boas da Terra Média (cf. Gordon, 1967, p. 8).

Dessa forma, estabelecidos os principais conceitos que utilizaremos na análise que virá, seja no capítulo 3 com as categorias e elementos estruturais das cenas típicas de hospitalidade, seja nessa introdução ao capítulo 4, na qual estabelecemos os paralelos que buscaremos nas cenas que analisaremos, podemos prosseguir para a análise concreta das seguintes cenas de recepção de viajantes na obra “O senhor dos anéis”: i. Aragorn em Rohan; ii. Gandalf em Gondor; iii. Frodo em Ithilien; iv. Aragorn, Gandalf e Frodo em Valfenda.

Entendemos que todas as cenas de acolhida e hospitalidade em qualquer obra artística serão ricas em simbolismos e elementos a serem extraídos pelos leitores. Para o presente trabalho escolhemos essas quatro cenas por posicionarem as personagens principais de nossa análise (Frodo, Gandalf e Aragorn) no papel de hóspedes, com uma cena que contém os três em igual destaque - a acolhida na casa de Elrond, em Valfenda - e uma cena típica que focaliza a hospitalidade recebida por cada um.

Na cena em que Aragorn é recebido pelo rei de Rohan, apesar de termos a presença de Gandalf em certos momentos, Aragorn é a personagem principal que está presente na cena inteira e goza de maior destaque em muitos momentos, chamando a atenção do leitor ao seu ofício redentor. Na cena em que Gandalf e Pippin chegam a Minas Tirith, a capital do reino de Gondor, temos Gandalf como objeto central da atenção do seu anfitrião; da mesma forma que acontece com Frodo enquanto é recepcionado por Faramir em Ithilien do Norte.

Apesar de existirem outras cenas que se enquadrariam plenamente na análise proposta, consideramos que as cenas escolhidas são suficientes para a análise que faremos.

Na linha temporal da narrativa, as cenas acontecem primeiro com os três chegando em Valfenda (ainda no primeiro livro - *The Fellowship of the Ring*), seguida por Aragorn em Rohan e Frodo em Ithilien (ambas no segundo livro - *The Two Towers* - acontecendo quase que simultaneamente) e, por último, Gandalf chegando em Minas Tirith (já no terceiro livro - *The Return of the King*). Todavia, na nossa análise, abordaremos primeiro a cena de Aragorn em Rohan, seguida por Gandalf em Minas Tirith, Frodo em Ithilien e por último os três em Valfenda. Fizemos essa escolha por considerar que a cena que engloba os três personagens em Valfenda, por não focar diretamente em nenhum, contendo elementos dos três arquétipos bíblicos, seria o fechamento ideal da análise, já que as bases das categorias já teriam sido melhor esmiuçadas nos capítulos anteriores.

Nos próximos capítulos introduziremos a análise com um breve resumo das cenas, para contextualizar o leitor do momento narrativo que será analisado. Após, utilizaremos das categorias explicitadas no capítulo três para dividir as cenas em três partes: chegada, estadia e partida. Dentro dessas partes encontraremos outras categorias das cenas típicas de hospitalidade homéricas, como a *donzela no poço*, a *travessia do limiar*, a *purificação*, e a *nomeação* dentro da categoria da chegada; a *recepção*, o *entretenimento*, o *banquete*, o *banho* e a *acomodação* dentro da categoria da estadia; e, por derradeiro, a *troca de presentes*, a *bênção ou libação* e a *despedida* dentro da categoria da partida.

4.1 ARAGON E SEUS COMPANHEIROS CHEGAM EM ROHAN

Resumo: nesta primeira cena que analisaremos, a Companhia do Anel, que era composta pelos hobbits Frodo, Sam, Merry e Pippin, pelos humanos Aragorn e Boromir, pelo mago Gandalf, pelo elfo Legolas e pelo anão Gimli, recém se desfez. Gandalf havia caído nas minas de Moria, Frodo e Sam buscaram seu próprio caminho em direção à Mordor, Boromir sacrificou sua vida para defender os dois hobbits restantes, Merry e Pippin, que acabaram sequestrados pelos Orcs. Os remanescentes, Aragorn, Legolas e Gimli escolhem seguir os rastros dos Orcs e tentar o desesperado resgate de seus pequenos companheiros. Os viajantes então entram na terra de Rohan e, enquanto perseguem os exércitos inimigos, encontram uma grande caravana de guerreiros daquele país. Após dialogarem com seu líder, o sobrinho do rei de Rohan, Éomer, os viajantes descobrem que o exército de Orcs acabara de ser massacrado e que não havia sobreviventes. Incrédulos, negociam com o representante do rei para que possam ir até o local buscar os vestígios de seus companheiros, prometendo, em troca, assim que encerrarem suas buscas, partirem em direção à capital para se apresentarem diante do rei. No local da batalha, porém, descobrem vestígios que indicam que os pequenos hobbits escaparam com vida e fugiram para dentro da floresta de Fangorn. Ao adentrarem na floresta, encontram Gandalf, ressurreto agora como o mago branco, confiando a guarda dos pequenos hobbits aos Ents, criaturas das florestas, e partindo então para a capital de Rohan, Édoras. Chegando lá, encontram o rei em estado avançado de subjugação pelos poderes de Saruman. Gandalf, porém, utiliza de seus poderes para libertar o rei e, logo em seguida, começam já os preparativos para a desesperada defesa do reino contra o avassalador exército de Saruman. Rumam para a fortaleza de Helm's Deep e lá conseguem derrotar o inimigo. Ao invadirem a fortaleza de Isengard, onde residia Saruman, encontram o local já desolado pelo ataque dos Ents e lá encontram também os hobbits Merry e Pippin. Por último, Aragorn retorna à capital, de passagem, para alcançar a senda dos mortos, passagem perdida e assombrada pelas montanhas onde os espíritos dos Homens das Montanhas permaneciam presos por terem quebrado o voto que fizeram ao reino de Gondor e seu rei, Isildur, ao fugirem da Guerra da Última Aliança contra Sauron. Lá, Aragorn os convoca e concretiza sua vocação como descendente direto do rei de Gondor, partindo então para a batalha definitiva pelo bem da Terra Média.

4.1.1 Chegada

como vimos nos capítulos 3.1, podemos chamar de *chegada* a grande categoria que engloba os momentos iniciais da cena da hospitalidade, perpassando o momento nomeado como *a donzela no poço*, *a travessia do limiar*, *a purificação*, *a nomeação* e outros elementos anteriores à sua acomodação no local. Nessa cena analisada, teremos dois momentos que podemos categorizar como chegada:

- chegada no país de Rohan e
- chegada na capital Edoras.

A donzela no poço: a primeira categoria que geralmente se apresenta é *a donzela no poço*, uma vez que nos contos homéricos que embasaram a definição dessas categorias, tradicionalmente o encontro com essa personagem, seja ela uma moça, o filho do rei, ou um transeunte qualquer que serve ao propósito de indicar o caminho do viajante ao seu destino, ou guiá-lo até lá, geralmente por anteceder a chegada, acontece antes da travessia do limiar. Na cena que estamos analisando, porém, o momento que a identificamos na narrativa acontece após a primeira travessia do limiar, que como veremos a seguir é a entrada dos viajantes no território de Rohan, mas antecede a chegada deles na cidade de Edoras, lugar onde a hospitalidade efetivamente ocorrerá, retornando à estrutura clássica homérica.

Temos somente um momento que se enquadra nessa categoria:

- O encontro dos viajantes com Éomer, sobrinho do rei de Rohan.

Após entrarem em Rohan e perseguirem a comitiva orc por três dias, os viajantes são abordados por essa personagem introdutória que comumente abre as cenas de hospitalidade na estrutura típicas homéricas que ecoam pelas construções tolkenianas. No caso em tela é Éomer, sobrinho do rei de Rohan e seu herdeiro legítimo após a recente morte de seu único filho, que marchava pelos prados de seu país caçando orcs com a comitiva de cavaleiros. E será nessa primeira interação que começaremos a ver a manifestação do ofício real de Aragorn que terá em sua visita a Rohan o momento de sua própria autorrevelação.

Eram cento e cinco cavaleiros portanto lanças no momento em que avistaram os três viajantes; e ao notarem sua presença, demonstrando grande preparação militar, rapidamente os cercaram ainda montados. O líder do grupo, que nesse momento cercava com lança nas mãos os três heróis, se aproxima de Aragorn até que a ponta de sua lança

estivesse a centímetros de seu peito, mas demonstrando sua força e fibra moral, o narrador afirma que Aragorn não se mexeu.

Demonstrando cortesia aos viajantes, o líder do grupo usa da língua comum para questioná-los quem são e o que fazem em sua terra. Como vimos, para Derrida, a domesticação e agressão ao forasteiro começa com a imposição da língua local. Mais tarde veremos como em Edoras, capital de Rohan, por influência de Saruman e Wormtongue, a língua local é usada para excluir, como barreira na cidade real. Enquanto isso, Éomer, demonstrando sua virtude e caridade, usa-se da língua comum para acolher o estrangeiro, mesmo que ainda o veja nesse momento como uma possível ameaça e o receba com lança na mão.

Comentando a morte de Gandalf entre si, Éomer ainda destaca o papel profético do mago “Ele é sempre o arauto de estranhos eventos: um emissário de más notícias, alguns dizem agora.” (Tolkien, 2001, p. 37).

Cumprindo seu papel de intermediário que guia o estrangeiro até o seu destino, Éomer direciona Aragorn e seus companheiros dando-lhe as direções de onde estariam os corpos da comitiva orc para que pudessem buscar por seus amigos. Empréstos dois cavalos para que pudessem cumprir mais rapidamente sua missão, contudo, antes de partir, solicita que Aragorn vá à cidade real e os ajude nesse momento de necessidade em sua luta perante Saruman.

Interessante notar que a participação de Éomer como guia dos forasteiros até a casa de acolhimento se dá também de forma indireta, quase que por procuração. Éomer lhes aponta o caminho para o local que os peregrinos ambicionavam ir e os faz concordar em ir à Édoras, capital do reino, tão logo seja possível. Mas ao deixar os cavalos com os viajantes com a promessa de que os devolveriam em Édoras, Éomer cumpre seu papel de guia por meio dos cavalos, que são aqueles que levam e direcionam os peregrinos até a capital. A promessa de Aragorn de que, assim que cumprida a missão, os viajantes iriam para Édoras, age também como uma transação de palavras e promessas via empréstimo, em seu sentido transacional, uma vez que, no papel de rei, a promessa feita e a palavra dada teria um valor alto para Aragorn e os cavalos teriam de ser devolvidos, sendo a garantia do cumprimento da promessa.

Travessia do limiar: a categoria que primeiro se apresenta para nós na trama é a travessia do limiar. Como vimos no capítulo 2.1, neste momento temos a passagem das personagens de fora para dentro, o atravessamento de uma fronteira, seja ela cartográfica ou geográfica, seja ela a de uma residência ou a de um país. Na travessia do limiar,

alguns elementos se destacam pois servem como mecanismos de comunicação textual entre o narrador e o leitor, presagiando ou prenunciando os acontecimentos que estão por vir e qual será o tom geral daquele novo espaço onde as personagens estão adentrando. Isso acontece por ser típico desse momento a descrição do espaço pelo narrador; e nessas descrições e primeiras impressões das personagens com o local, podemos coletar informações importantes sobre o espaço que elas adentram.

Na cena em análise temos quatro momentos em que a trama passa por essa categoria:

- a descida das Emyn Muil, atravessando a fronteira para o território de Rohan;
- a entrada das personagens em Edoras;
- passagem pelas muralhas da cidade; e
- entrada das personagens em Golden Hall.

Olhando para as cenas, o primeiro elemento que se destaca é a primeira visão que os estrangeiros têm de Rohan, se destacando no texto a chegada dos estrangeiros em uma nova terra posta em uma planície. Na história a planície representa aqui a abertura do povo rohirrim aos estrangeiros e também a honestidade histórica de sua terra. Légolas, por ser elfo e ter uma visão aprimorada, de imediato consegue ver à distância o grupo de orcs que perseguiam. A planície é convidativa e se abre diante dos viajantes, ao contrário dos muitos terrenos difíceis e inóspitos pelos quais as personagens passaram ao longo da história, inclusive, as próprias montanhas das Emyn Muil, na qual neste mesmo momento na narrativa, os hobbits Sam e Frodo ainda estavam presos tentando escapar para seu outro e mais inóspito lado.

A confirmação de que entraram em uma terra mais convidativa, que lhes acolheria bem, vem logo em seguida, quando o narrador anuncia e prenuncia: “Parecia que eles tinham deixado o inverno agarrado às colinas que ficaram para trás. Aqui o ar parecia ser mais macio e quente, com um perfume agradável, como se a primavera estivesse se agitando e a seiva estivesse fluindo de novo em cada erva e folha.” (Tolkien, 2001, p. 26). O elfo, das três criaturas presentes na cena a mais elevada espiritualmente na narrativa tolkieniana, é quem mais sente a diferença proporcionada pela entrada nessa nova paisagem: “Legolas respirou profundamente, como um que bebe um grande gole de água após uma longa sede em lugares desolados.” (Tolkien, 2001, p. 26).

Mais à frente, após três dias e duas noites de perseguição, quando Aragorn manifesta sua crença de que haveria uma força sobrenatural que concede energia aos

inimigos que perseguiam, colocando uma barreira intransponível entre eles, como um abatimento de espírito que pesa em seu coração mais do que em seus membros, o elfo expõe ainda melhor sua sensibilidade dizendo: “‘Verdade!’ disse Legolas. ‘Isso eu percebi desde o primeiro momento após descermos das Emyn Muil. Pois a força está à nossa frente e não atrás de nós.’” (Tolkien, 2001, p. 30). O elfo, portanto, percebeu desde o princípio que apesar da aparência verdejante e do ar de primavera, a vontade de Saruman já imperava discretamente sobre aquela terra.

Já na segunda travessia, o narrador nos informa que os peregrinos chegam à cidade com “A manhã estava ensolarada e limpa a seu redor e os pássaros cantavam quando os peregrinos chegaram ao córrego.” (Tolkien, 2001, p. 110). Temos, portanto, novamente a descrição da cena como um presságio do que acontecerá naquele local. Como veremos no desenrolar da cena, é justamente a luz solar que Gandalf faz uso para exorcizar/limpar o rei de Rohan, de forma a permitir que seus súditos voltem a celebrar sua presença.

Na terceira travessia os portões da muralha se abriram obrigando os visitantes a passarem em fila indiana, forma de acesso agressiva que visa proporcionar uma melhor oportunidade de defesa a quem estiver guardando as muralhas. A porta fechada que se abre obrigando os viajantes a entrarem dessa forma desconfortável demonstra como sua presença, apesar de esperada, não era de todo bem-vinda na cidade naquele momento. Diante da influência de Saruman, os viajantes encontram, no primeiro momento, uma Edoras de portas fechadas e hostil.

A quarta travessia, por sua vez, tem um caráter mais sombrio, confirmando os presságios iniciais que demonstravam que, apesar das personagens estarem chegando em um lugar bom, naquele momento esse lugar estava corrompido por poderes sombrios. O ambiente que eles entraram era muito diferente do que tradicionalmente teria sido o salão real. Ali tudo estava fechado e raios de sol entravam esparsamente pelas janelas orientais.

Na descrição do local temos que nas paredes a tapeçaria ilustrava figuras de antigas lendas do povo rohirrim e ao final, em um grande cavalo branco, a figura de Eorl, o jovem, que marchou junto com os heróis da Terra Média na batalha dos Campos de Celebrant. As imponentes figuras históricas e estóricas simbolizam não só o legado histórico do passado glorioso daquele povo, mas também pressagiam e servem de aviso aos visitantes de sua pequenez naquele lugar.

Purificação: a purificação é mais um elemento presente dentro da categoria da chegada, quase sempre antecedendo a travessia do limiar, mas podendo aparecer logo após em algumas cenas. Na construção das cenas tolkenianas, é muito comum que as personagens principais atravessem corpos d'água ao mudarem de ambiente ou se aproximarem para entrar em algum novo local. A passagem pela água reflete o ritual do batismo cristão, mas também é um símbolo universal de purificação. Nessas cenas, até nossas personagens chegarem a Meduseld, a habitação do rei de Rohan, eles passaram por muitos momentos de purificação para se apresentarem dignamente perante o rei. Há de se destacar que a purificação não é só um momento de limpeza, mas de nivelção dentro do ritual da hospitalidade. Ela serve para nivelar e igualar simbolicamente as personagens com o lugar novo em que estão acessando.

Na cena que estamos analisando temos 5 momentos de purificação:

- A passagem pelo córrego ao fim das Emyn Muil, antecedendo imediatamente a entrada dos viajantes no território de Rohan;
- o sol nascendo no momento que eles entram no território de Rohan;
- passagem por um córrego na aproximação à cidade de Edoras;
- passagem por dentro do cemitério dos reis de Rohan;
- subida pela cidade em direção a Golden Hall e passagem por mais um curso d'água antes de entrar em Meduseld;
- e o despojamento das armas nas portas do salão real.

No primeiro momento, logo antes de efetivamente atravessarem a fronteira, após terem o primeiro vislumbra das terras de Rohan descendo pelas Emyn Muil, enquanto subiam para o norte pela trilha deixada pelos orcs pela terra de Rohan, ainda ao longo do desfiladeiro, para descê-lo e acessar as terras verdejantes dos rohirrim o texto ainda relata que “após um tempo, eles chegaram a uma fenda profunda escavada na rocha por um riacho que caía ruidosamente.” (Tolkien, 2001, p. 26). Para acessar a terra onde se propunham a entrar, os viajantes tiveram então esse primeiro momento simbólico de purificação.

Ao se aproximar da cidade de Edoras, novamente o narrador nos informa que os peregrinos passaram por um córrego: “A manhã estava ensolarada e limpa a seu redor e os pássaros cantavam quando os peregrinos chegaram ao córrego.” (Tolkien, 2001, p. 110). Temos, então, a primeira passagem do grupo por uma corrente de água e o primeiro dos rituais de purificação que veremos que antecipam a chegada dos viajantes até a presença do rei. Essa passagem antecede a chegada dos viajantes à cidade de Edoras.

Antes de chegarem à muralha, temos mais uma cena de purificação simbólica: as personagens têm de passar diante dos túmulos dos 16 reis que antecederam Théoden no trono de Rohan. A passagem pelos cemitérios serve como um lembrete aos visitantes de que estão entrando em uma cidade de humanos, portanto, de mortais, mas que também eles podem morrer, em uma espécie de recado memento mori, novamente com o intuito de nivelar os visitantes ao nível dos seus anfitriões na cidade (cf. Tolkien, 2001, p. 111).

Após passarem pela muralha e entrarem na cidade, da muralha exterior até o próximo obstáculo encontrado pelos viajantes temos que eles subiram pela cidade e novamente passam por uma pequena nascente d'água: "Ali tinha uma plataforma alta acima de um terraço verde, no pé do qual uma clara nascente jorrava de uma pedra esculpida no formato de uma cabeça de cavalo; abaixo havia uma larga bacia da onde a água escorria e alimentava o córrego que caía." (Tolkien, 2001, p. 114). O ato de subir até o destino final onde a acolhida acontecerá também serve como expurgo e purificação espiritual, nessa cena, elevando os viajantes ao nível dos anfitriões e do ambiente. Como vimos nos capítulos anteriores, a descida também pode ser um ato simbólico de nivelação quando o ambiente em que os viajantes entrarão é inóspito e corrompido.

Os viajantes continuaram seu expurgo espiritual subindo as escadas que terminavam em uma plataforma com uma porta ladeada por duas cadeiras sólidas de pedras, onde sentavam-se guardas armados, efetivando e simbolizando a proteção daquele lugar, ambos com a espada desembainhada e repousada sobre seus colos. Vemos um primeiro sinal de cortesia sendo oferecido por esse guardas que moveram o cabo de suas espadas na direção dos viajantes em sinal de paz. Hama, então, o guarda principal, se apresenta e pede aos visitantes que deixem ali suas armas, o último dos rituais de purificação antes da entrada no salão do rei. É significativo que os viajantes tenham passado por tantos elementos simbólicos de purificação antes, uma vez que o objetivo de sua visita era o encontro com um rei.

Nomeação: na análise dessa cena, destaca-se que o ofício real da personagem Aragorn é mais destacado nas cenas que entram na categoria da nomeação. Mais um dos momentos que fazem parte da categoria da chegada, a nomeação acontece quando a personagem revela quem é e, com isso, se apresenta ao anfitrião e ao leitor. É nesse momento que conhecemos a identidade de alguns personagens, como Éomer e o rei Theoden e é nesse momento que a verdadeira identidade de alguns personagens já muito conhecidos pelo leitor nessa altura do livro, se revelam. Na cena temos 3 momentos que podem ser considerados cenas típicas de nomeação:

- A nomeação dos três viajantes a Éomer, que exerce tanto o papel de *donzela no poço*, mas também de anfitrião daquele país quando aborda os viajantes após cruzarem a fronteira;
- a nomeação dos, agora, quatro viajantes ao guarda da muralha da cidade de Edoras;
- e a nomeação de Aragorn a Hamas, guarda dos salões reais no palácio de Meduseld;

Temos então que no primeiro momento (cf. “a donzela no poço”), logo após a entrada dos três viajantes em território rohirrim, Aragorn se identifica de forma velada, sem dar a Éomer seu verdadeiro nome, mas usando-se do pseudônimo de “Strider”, e a conversa passa brevemente pelas vestimentas utilizadas pelos três, provenientes de Lothlórien e com seus poderes próprios, Éomer pede que Gimli, o anão, se apresente. De forma característica à rispidez ananica, Gimli responde que só lhe daria seu nome após o próprio interlocutor se apresentar primeiro; e Éomer o relembra que o costumeiro é que o estranho se apresente primeiro ao dono da casa, mas novamente demonstrando sua virtude, o cavaleiro se nomeia aos viajantes (Tolkien, 2001, p. 35). Quando o clima esquenta entre o anão (Gimli), o elfo (Legolas) e o cavaleiro rohirrin, Aragorn novamente mostra seu poder conciliador, interpondo-se entre eles e mediando o conflito. Questionado por Aragorn se o povo de Rohan serve à Sauron, o Lorde Negro, Éomer lhe informa que eles não servem ao poder da terra negra, mas somente ao rei, afirmando que, porém, ainda não marcham em guerra contra este poder opositor. É nesse momento que Aragorn então assume orgulhosamente seu papel na narrativa e se apresenta como rei pela primeira vez desde Valfenda:

Aragorn jogou para trás sua capa. A bainha élfica brilhava enquanto ele a segurava e a lâmina brilhante de Andúril reluziu como uma faísca de fogo quando ele a desembainhou. ‘Elendil’, ele exclamou. ‘Eu sou Aragorn, filho de Arathorn, e sou chamado Elessar, a Pedra Élfica, Dúnadan, o herdeiro de Isildur, o filho de Elendil de Gondor. Aqui está a espada que foi partida e agora está reforjada. Você me ajudará ou se oporá a mim? Escolha rápido.’ Gimli e Legolas olharam para seu companheiro com admiração, pois eles nunca o tinham visto com esse temperamento antes. Ele parecia ter crescido em estatura enquanto Éomer encolhera; e em sua face ele tiveram um breve vislumbre do poder e majestade dos reis de pedra. Por um momento pareceu aos olhos de Légolas que uma chama branca emanava das sobrelhas de Aragorn como a uma coroa reluzente (Tolkien, 2001, p. 36).

Diante de tamanha demonstração de poder, Éomer só pôde recuar e admirar a presença de Aragorn como se “lendas e sonhos brotassem da própria grama” (Tolkien,

2001, p. 36). Aragorn então afirma que a guerra está às portas de Rohan e com isso compartilha brevemente do papel profético de Gandalf. Nesse momento, Aragorn, como rei, convoca indiretamente o povo rohirrim para a guerra, mas a anuncia, lembrando que todo cristão tem em si os três ofícios sagrados do rei, profeta e sacerdote em potência. Aragorn é rei, mas compartilha da missão sagrada do profeta e do sacerdote como Cristo o fez, ecoando o apontamento feito por Barry Gordon (Gordon, 1967) seu ensaio, de que todas as três personagens têm algum elemento característico dos três ofícios sagrados, mas cada um representa melhor e majoritariamente algum dos três.

No próximo momento, ao se verem diante das muralhas da capital de Rohan, Edoras, os peregrinos terão seu caminho barrado, encontrando os portões das muralhas da cidade fechados para eles (Tolkien, 2001, p. 112). Significativo que nesse momento eles são recebidos pelos guardas da cidade na língua local, novamente evocando a teoria derridiana. Para Gandalf, tal gesto de grosseria não passou despercebido, movendo-o a falar “Bem, eu entendo sua língua” ele respondeu na mesma linguagem; ‘mesmo que poucos estrangeiros a entendam. Por que então você não fala na Língua Comum, como é o costume no oeste, se você deseja ser respondido?’ (Tolkien, 2001, p. 112). Com a resposta do guarda de que aquela supostamente era a vontade do rei, temos mais um presságio de algo não está conforme deveria ser naquele lugar. Tal descortesia antagoniza a cortesia mostrada por Éomer mais cedo ao encontrar com o mesmo grupo, demonstrando que na capital as coisas não vão bem. Falando na mesma língua local, Aragorn então mostra ao guarda que estão trazendo de volta cavalos cedidos pelo próprio Éomer, motivo pelo qual a postura do guarda muda ligeiramente com eles, demonstrando sua confiança no capitão dos rohirrim.

No momento em que o guarda solicita os nomes para que possa pedir permissão de seus superiores para a entrada do grupo na cidade, temos agora o segundo momento em que Aragorn é anunciado como rei. Mas agora quem o faz é Gandalf, realizando sua missão de profeta que anuncia a volta do rei legítimo, como veremos no capítulo seguinte: “Bem, como você vê, fale,’ disse o mago. ‘Pois eu sou Gandalf. E eu voltei. E admire! Eu também trago de volta um cavalo. Aqui está Shadowfax, o Grande, quem nenhuma outra mão jamais domou. E aqui ao meu lado está Aragorn, filho de Arathorn, o herdeiro dos Reis, e é para Mundburg que ele vai.” (Tolkien, 2001, p. 113).

Por derradeiro, ao terminar de subir pela cidade e se colocar diante das portas do salão, ao serem ordenados pelo guarda real, Hamas, para que se despojem de suas

armas a fim de entrarem na presença do rei, temos mais uma vez Aragorn demonstrando sua realeza e o poder de seu nome:

Aragorn hesitou por um momento. ‘Não é minha vontade’, disse ele, ‘colocar de lado minha espada ou entregar Andúril para a mão de outro homem.’
[...]
‘Não está claro para mim que a vontade de Théoden, filho de Thengel, apesar de ser senhor de Mark, deva prevalecer sobre a vontade de Aragorn, filho de Arathorn, herdeiro de Elendil de Gondor’ (Tolkien, 2001, p. 115).

4.1.2 Estadia

Após a chegada, a próxima das três grandes categorias que, englobando outros momentos e categorias de cena típica,

Recepção: após a entrada dos quatro viajantes no grande salão dourado, temos a recepção das personagens pelo seu anfitrião, o rei de Rohan, Théoden. Na cena analisada só teremos um momento em que a categoria da *recepção* aparece. No final do grande salão, em uma plataforma três degraus acima do nível do chão, sentava-se o rei, curvado e acabado (Tolkien, 2001, p. 116). O velho rei não se moveu e nem os cumprimentou. Em seu lugar, Gandalf foi o primeiro a quebrar o silêncio, demonstrando a hostilidade que imperava sobre a recepção dos viajantes. O rei, porém, deixa claro que naquele momento, os viajantes não são bem-vindos ali:

‘Eu te cumprimento’, ele disse, ‘e talvez você anseie por uma boa recepção. Mas na verdade as boas-vindas são duvidosas para você neste local, Mestre Gandalf. Você sempre foi um arauto de aflições.’ E complementa: ‘Por que eu deveria dar as boas-vindas a você, Gandalf corvo da tempestade? Me diga isso!’ (Tolkien, 2001, p. 117).

Apesar de não ser o foco da análise deste capítulo, é interessante destacar que Gandalf novamente expõe o seu papel de profeta, anunciando: “Salve, Théoden, filho de Thengel! Eu retornei. Olhe bem! A tempestade se aproxima e agora todos os aliados devem se unir, do contrário, cada um será destruído.” (Tolkien, 2001, p. 117). Nesse momento podemos ver a influência de Saruman se estendendo até o rei de Rohan por meio de seu emissário Wormtongue e da hostilidade com que os viajantes são recebidos pelo rei e por seu criado, Gríma.

Com as acusações e disparates feitos por Wormtongue, Gandalf revela sua verdadeira aparência, jogando para trás sua capa, levantando seu cajado, e fazendo trovejar na sala. O saguão inteiro ficou escuro e somente Gandalf podia ser visto reluzindo em branco. E utilizando-se de suas palavras – e podemos especular com certo grau de confiança que também auxiliado pelo poder do anel do fogo, Narya – o mago acaba por exorcizar o rei, levando-o então para fora de seu saguão e sentando-o sob os bancos de pedra que ladeiam sua entrada. À vista de suas terras e seu reino, vida é insuflada de volta ao rei de Rohan e temos então um recomeço simbólico da acolhida dos viajantes, com o rei dialogando com Gandalf agora na porta de seu salão como se tivesse ido até eles para recebê-los.

Entretenimento: o entretenimento é uma das moedas de troca oferecida pelos viajantes ao seu anfitrião pela hospedagem, alimentação e segurança oferecidas. No caso da cena em estudo, analisando pelo prisma da troca e da dádiva, temos que a hospedagem oferecida pelo rei de Rohan vem, em troca, com favores muito maiores de seus hóspedes, que lutarão a seu lado e serão determinantes na proteção de seu reino. Contudo, nas cenas típicas de hospitalidade homéricas, o entretenimento é a forma tradicional de retribuição à acolhida. Nessa cena só teremos um momento marcado pela forma homérica de retribuição como é comum no ritual da hospitalidade: o hóspede então se posiciona perante o seu anfitrião e em troca de sua hospitalidade, como presente simbólico, lhe traz as notícias do mundo exterior. Gandalf senta e conversa com o rei sobre os preparativos necessários para a guerra que se avizinha e lhe dá seu mais precioso presente: seus conselhos, sempre confirmando seu ofício profético.

Banquete: O ritual então prossegue com o banquete servido para os viajantes que se sentarão à mesa do rei simbolizando seu papel social elevado. Gandalf, como sempre, sentou-se ao lado do rei, para aconselhá-lo, mas demonstrando que na terra-média, poucos teriam a importância e estima social que ele tem.

4.1.3 Partida

A *partida* é a terceira e última das três etapas que escolhemos para a estrutura da análise das cenas típicas de hospitalidade em O Senhor dos Anéis, conforme estabelecido no capítulo 2.1. Ela englobará, nessa cena, os *presentes* oferecidos aos hóspedes pelo rei, a *benção ou libação*, geralmente ofertada pelo hóspede, mas nessa

cena dada pela sobrinha do rei e pelo próprio rei antes de partirem para a batalha, e a *despedida* em si.

Presentes: Em sua gratidão, o rei performa um último ato do ritual antes de partirem para a batalha, oferecendo a Gandalf o presente que ele pedisse: “‘Muito eu devo a ti, meu convidado. Mais uma vez você chegou a tempo. Eu te daria um presente antes de partirmos, o que você escolher, basta apenas que o nomeie e será seu. Eu me reservo apenas a minha espada.’” (Tolkien, 2001, p. 126). E oferece aos demais convidados presentes do que quiserem e precisarem em seu arsenal. Quando Gandalf escolhe Shadowfax, o mais imponente dos cavalos de Rohan, que já estava emprestado com ele e a seu serviço, o rei manifesta em sua fala um tema recorrente na terra-média tolkieniana: o sentimento da queda e do declínio civilizacional: “‘Você escolhe bem’, disse Théoden; ‘e eu lhe dou alegremente. E é um grande presente. Não há outro como Shadowfax. Nele um dos grandes corcéis de antigamente reencarnou. Nenhum como ele jamais retornará de novo.’” (Tolkien, 2001, p. 126-127).

Benção e/ou libação: Antes de partirem, a sobrinha do rei, Éowin, como responsável pela casa na iminente partida do anfitrião, performou o último ato de bênção e libação. E ela reconhecendo em Aragorn sua majestade, o saúda dizendo: “‘Salve Aragorn, filho de Arathorn!’ ela disse.”. E por fim, o rei, sua comitiva, e seus convidados, partiram de Édoras em direção à batalha, com Gandalf e Aragorn a seu lado.

Despedida: A despedida é o último momento que encerra a cena. Após a vitória na batalha de Helm’s Deep e o saque a Isengard, Gandalf parte sozinho (acompanhado somente por Pippin) em direção a Minas Tirith e Aragorn, junto com Gimli e Legolas, permanece com a comitiva real por um tempo. É ainda na companhia e sob a proteção do rei de Rohan que Aragorn faz a sua revelação definitiva, se mostrando para Sauron através da pedra Palantíri, capturada em Isengard.

Após se revelar para Sauron através da pedra, Aragorn comunica ao rei de Rohan que partiria com a sua própria comitiva e que seu caminho agora levava à Senda dos Mortos. A reação do rei demonstra o medo e a reverência com que os locais tratam tal passagem: “mas nenhum homem vivo poderá passar por ela.” (Tolkien, 2004, p. 970). Apesar das demonstrações de preocupação pelo rei e por Éomer, Aragorn se mostra resoluto, mesmo que esse caminho o leve à morte. Aqui temos a apresentação da terceira face do ofício sagrado despertando em Aragorn: o sacerdote. Como vimos na introdução, o sacerdócio cristão oferece a própria vida em holocausto a Deus. Aragorn está disposto a oferecer sua própria vida em sacrifício pelo bem da terra-média. Caso a missão pela

senda dos mortos seja infrutífera, ele morrerá, caso seja frutífera, ele descerá simbolicamente aos infernos, libertará o povo condenado de seu cativeiro e ressurgirá como rei em toda a sua glória.

4.2. GANDALF CHEGA A MINAS TIRITH

Resumo: Essa cena se passa imediatamente após os acontecimentos daquela analisada anteriormente. Após a vitória de Helm's Deep e a queda de Saruman, Gandalf parte com o hobbit Pippin em direção à capital do reino de Gondor, Minas Tirith. Chegando na capital, Gandalf e Pippin são rudemente recebidos pelo regente, Denethor, que ainda se encontra enlutado pela notícia da morte de seu filho, Boromir. Como o bravo guerreiro morreu para salvá-lo, Pippin jura sua lealdade ao regente e oferece sua espada ao seu serviço, o que é aceito. A tensão entre Denethor e Gandalf, porém, se intensifica com o passar da cena, na medida em que as suspeitas do regente se confirmam de que o mago realmente era responsável pela volta do verdadeiro herdeiro do trono, que se aproximava. Com isso, vemos Denethor afundando em seus próprios delírios e perdendo a sua sanidade, culminando na cena em que ele tenta atear fogo a si mesmo e ao seu filho sobrevivente, Faramir, para desespero de todos; com a intervenção do mago, o filho é salvo, mas o regente morre queimado. Gandalf, então, inverte a sua posição e assume sobre si o papel de comandante de Gondor diante do grande ataque que se avizinha.

4.2.1 Chegada

Ao contrário da cena que analisamos no capítulo anterior, nessa cena teremos só um momento que se enquadra na etapa da *chegada*. Algumas das categorias estudadas na cena que se passou em Rohan se apresentam reduzidas em importância nesse capítulo, como veremos em sua análise. A cena se inicia com Gandalf e Pippin cavalcando o corcel Shadowfax em grande velocidade em direção à capital do reino de Gondor. Na primeira descrição da paisagem vemos um breve presságio de como será a estadia dos viajantes na cidade e o futuro que os espera. O narrador nos conta que “O mundo sombrio passava correndo e o vento cantava alto em seus ouvidos. Ele não conseguia ver nada fora das estrelas cintilantes e longe à sua direita vastas sombras contra o céu onde as montanhas do Sul marchavam contra eles.” (TOLKIEN, 2004, p. 929). Essa primeira descrição da paisagem nos remete justamente à grande sombra que

vinha do leste contra o reino de Gondor e ameaçava toda a terra-média: as forças e o poder de Sauron, enquanto as estrelas no céu escuro remetem àquilo que é perene e imutável, remetendo à bandeira de Gondor e suas sete estrelas, pressagiando que o reino não cairá. E o narrador continua: “A primeira cavalgada passou em uma velocidade terrível, sem uma parada, e no amanhecer ele viu um pálido brilho dourado [...]” (TOLKIEN, 2004, p. 929) simbolizando que a esperança chegaria, mesmo que pálida, na guerra que enfrentariam. Contudo, assim que encontraram o primeiro abrigo no caminho, um Nazgul passou voando sobre o local instilando medo no coração dos soldados que ali repousavam, representando novamente a presença dessas criaturas terríveis na guerra e que a esperança da aurora não viria tão fácil. Gandalf utilizando-se de seu poder e do poder do anel que portava, consegue sossegar o coração do hobbit e dos soldados, renunciando o papel que teria na guerra de instigar os corações e de contrabalancear os efeitos do desespero instilado pelos emissários do inimigo em uma autêntica batalha angélica.

A donzela no poço: nessa cena não temos um momento que representa propriamente a orientação que a personagem da donzela no poço representa nas cenas típicas de hospitalidade homéricas. Entretanto, temos dois momentos em que os viajantes encontram soldados e emissários do rei no caminho:

- A parada dos viajantes na casa nas montanhas (TOLKIEN, 2004, p. 929);
- A passagem dos três cavaleiros pelos viajantes na estrada (TOLKIEN, 2004, p. 930).

Quando os viajantes param na estrada em um abrigo nas montanhas, temos uma breve passagem que relata que com a passagem dos Nazgul os homens que ali estavam foram tomados pelo medo. E nesse momento, é o viajante, Gandalf, que assume o papel de anfitrião, dando ordens aos soldados que ali se encontravam, já renunciando o papel típico do profeta bíblico que, como vimos, serve como um arauto da divindade anunciando sua verdade ao povo, mas também como um guia nos momentos de dificuldade.

Já no segundo encontro, enquanto cavalgavam, o corcel Shadowfax pressentindo a aproximação de estranhos, diminui seu passo até parar. E de repente, saindo da escuridão, três cavaleiros, emissários do rei, passam pelos viajantes a toda velocidade indo para o norte. Seu destino é justamente o local de onde os viajantes vinham: as terras de Rohan e o encontro com o rei, Théoden. Contudo, novamente não há interação entre

as personagens, motivo pelo qual a cena típica da donzela no poço não se concretiza nessa que estamos analisando.

Travessia do limiar: nessa cena, não temos um momento explícito, isto é, bem demarcado como fronteira, no qual o narrador nos relata o momento em que as personagens teriam atravessado a fronteira do reino de Gondor, permanecendo obscuro se houve algum elemento típico dessa passagem como a purificação nesse momento. Dessa forma, os momentos que temos que se enquadram na travessia do limiar são:

- A passagem dos viajantes pela destruída muralha exterior da cidade (TOLKIEN, 2004, p. 931);
- e a passagem dos viajantes pelas muralhas e efetiva entrada em Minas Tirith (TOLKIEN, 2004, p. 933).

Nesse primeiro momento, os viajantes param nas ruínas de uma muralha externa que há muitos anos havia sido destruída. Vemos homens tentando reconstruí-la freneticamente como um último esforço antes do grande assalto do inimigo. A fala do soldado que ali estava deixa clara a fama de Gandalf que o precede: “Sim, verdadeiramente, nós conhecemos você, Mithrandir [...]” (TOLKIEN, 2004, p. 931). E com a autorização da passagem, temos a primeira clara referência ao ofício do profeta exercido por Gandalf nessa cena, quando o soldado se despede dizendo: “‘Adeus a você também!’ disse Ingold; [...] ‘Que você traga bons conselhos a Denethor em sua necessidade, e a nós todos, Mithrandir!’ gritou Ingold. ‘Mas você chega com presságios de luto e perigo, como é seu costume, as pessoas dizem.’” (TOLKIEN, 2004, p. 932). Vemos, portanto, como Gandalf, ou Mithrandir, como o mago era conhecido entre os homens da terra de Gondor, é reconhecido como aquele que traz notícias, presságios e conselhos, participando claramente do ofício do profeta bíblico que comunica aos homens a vontade da providência especialmente nas horas mais necessárias. E Gandalf confirma seu papel dizendo: “‘Porque eu venho somente quando minha ajuda é necessária,’ respondeu Gandalf. ‘E pelo conselho, para você eu diria que os reparos da muralha do Pelennor estão perigosamente atrasados. Coragem agora será sua melhor defesa contra a tempestade que se aproxima, coragem e tanta esperança quanto eu trago. Pois nem todos os presságios que trago são maus. Mas deixe para trás suas pás e afiem suas espadas!’” (TOLKIEN, 2004, p. 932).

Superada a primeira impressão da queda do império de Gondor, representada pela muralha exterior em pedaços, temos a descrição de campos verdejantes e com rica agricultura. Podemos interpretar essa cena como um diálogo entre os três tempos: temos

o passado de Gondor refletido na força de suas muralhas, que, contudo, estão decaídas e fracas no presente. Contudo, a sua reconstrução simboliza o ânimo do presente em preservar e proteger o que as muralhas abrigam e a descrição de uma terra próspera e rica nos mostra o desejo de preservar esse futuro que virá.

Na segunda travessia do limiar, temos Gandalf e Pippin chegando perante as imponentes muralhas da cidade de Gondor. Já em sua aproximação vemos refletidas na população a fama do mago como um arauto de más notícias “‘Mithrandir! Mithrandir!’ os homens gritavam. ‘Agora sabemos que a tempestade realmente está próxima!’” (TOLKIEN, 2004, p. 934). E Gandalf respondeu, anunciando a tempestade: “Está sob vocês! Eu cavalguei em suas asas. Me deixe passar! Tenho que chegar em seu Senhor Denethor enquanto sua regência ainda se mantém. O que quer que aconteça, vocês testemunham o fim da Gondor como a conheceram. Me deixem passar!” (TOLKIEN, 2004, p. 934). Vemos, portanto, o ofício profético de Gandalf de forma clara nesse momento. Enquanto pede passagem aos homens que circundam a grande muralha da cidade, Mithrandir anuncia a tempestade, não como algo vindouro, mas como algo que já está às portas, e faz uma autêntica profecia: o fim da Gondor conhecida pelos habitantes daquele tempo. O mago já percebia e anunciava o momento de inflexão na história que estava diante daqueles homens, como feito pelos profetas bíblicos em diversas ocasiões, por exemplo, por José do Egito, ao interpretar os sonhos do faraó, prevendo as mudanças pelas quais o reino passaria e ajudando-o a gerir o seu reino antes dos sete anos de miséria (“vacas magras”).

A cena ainda conclui com o narrador descrevendo que os homens se afastavam sob o comando da voz do mago. Podemos inferir que o mago, neste momento, faz uso de seu anel de poder. Mas analisando pela estrutura da cena de hospitalidade, Gandalf ainda é um peregrino em terra estrangeira. E nessa dicotomia entre hóspede e anfitrião que coloca um como refém nas mãos do outro, nesse momento é o hóspede quem dá ordem e são os anfitriões, os homens locais, que teriam o poder nessa situação, que obedecem e abrem caminho para sua passagem.

Por fim, os viajantes se aproximam do último dos portões da cidade e da cidadela de Minas Tirith. Sua imponência deixa Pippin admirado, mas o narrador ecoa o sentimento constante nas obras tolkenianas:

Pippin observou em crescente admiração a grande cidade de pedra, maior e mais esplêndida do que qualquer coisa que ele já havia sonhado; maior e mais poderosa do que Isengard e muito mais bonita. Porém, ela estava, na

verdade, decaindo anos após ano e já naquele momento lhe carecia de metade do número de homens que poderiam habitar facilmente aquele local (TOLKIEN, 2004, p. 936).

No portão havia esculpida a cabeça de um imponente rei com sua coroa, lembrando àqueles que postulam entrar do local onde estão e quem habita além daquele portão. O portão era ladeado por guardas com uniformes militares próprios e diferentes dos demais soldados pelos quais os viajantes haviam passado durante a sua jornada nas terras de Gondor.

Purificação: como brevemente comentado na categoria da chegada, não temos explícito se os viajantes passaram por algum ritual de purificação ao entrarem no território de Gondor. Contudo, os símbolos de purificação começam a aparecer à medida que as personagens se aproximam da cidade e do palácio real. Temos, portanto, 4 momentos que se enquadram na categoria da *purificação*:

- Banho de lua e entrada no reino durante a noite;
- passagem pela muralha exterior;
- subida pela cidade e passagem pelas sete muralhas;
- aproximação ao trono real.

O primeiro momento, apesar de não ficar claro o instante em que eles atravessam a fronteira, como foi com Aragorn, Legolas e Gimli em Rohan, antecede a passagem dos viajantes pelo limiar do reino de Gondor. Lembrando que a purificação é a nivelção das personagens com o ambiente e os anfitriões do novo local que entrarão, a primeira purificação encontrada pelos viajantes é a entrada no reino de Gondor durante uma noite estrelada.

Se, como vimos no capítulo anterior, os viajantes entraram em Rohan com o nascer do sol e, ainda, chegaram em Edoras ao nascer do sol cavalgando nos cavalos locais, refletindo a bandeira daquele país e demonstrando sua nivelção espiritual com o povo que os acolheria, em Gondor os viajantes chegam sob um céu estrelado, refletindo a bandeira gondoriana que em um fundo escuro reflete sete estrelas. Ainda, a cena continua relatando a intensidade da lua no momento que Pippin se dá conta de que entraram nesse novo país: “Uma luz se acendeu no céu, uma bola de fogo amarelo atrás das barreiras escuras. Pippin se encolheu para trás, com medo por um momento, se questionando para qual país assustador Gandalf o estava levando. Ele esfregou os olhos e então viu a lua nascendo por trás das sombras do leste, agora quase totalmente cheia.” (TOLKIEN, 2004, p. 929). Na cena em que analisamos também podemos interpretar esse

banho de lua como uma manifestação dos rituais de purificação tão comuns nas cenas homéricas e tolkenianas.

O próximo momento em que há uma purificação espiritual dos viajantes é a sua passagem pelas ruínas da muralha exterior da cidade. Temos, na cena, que as muralhas estavam em ruínas e uma tentativa quase inútil de reconstruí-las corria a todo vapor. A muralha destruída simboliza a queda do antigo poder de Gondor e o estado precário que suas defesas se encontram naquele momento, rebaixando espiritualmente os viajantes para se prepararem para chegar na cidade.

Após a entrada na cidade, porém, temos os viajantes agora subindo pelos sete andares da cidade e, a cada novo andar, atravessando uma nova muralha. Mecanismos de defesa da cidade, as muralhas aqui não servem como sinais de limiares a serem atravessados pelos viajantes, mas como sinais de uma purificação e expurgo que acontece à medida que eles sobem. Nesse sentido, as sete muralhas que sobem em anéis lembram os sete patamares da montanha do Purgatório na obra *A Divina Comédia* de Dante Alighieri, nos quais os penitentes passam e sobem vagarosamente, se purificando em direção ao céu.

Tomando esse simbolismo como ponto de partida, chama a atenção que Gandalf, em seu cavalo, passa rapidamente por cada patamar, simbolizando que apesar de participar do ritual de purificação, o mago não precisa se penitenciar como normalmente aconteceria no purgatório de Dante. Os sete muros foram construídos de forma alternada, cada um virado para um ponto cardeal, obrigando o viajante a percorrer toda a estrada, subindo por dentro da cidade para alcançar o próximo portão, contribuindo para a ideia da purificação e do expurgo, físico e espiritual, pelo qual o viajante deveria passar antes de se apresentar perante o rei (ou regente, como no caso). O último portão ficava ao final de um pequeno túnel construído na rocha da grande montanha na qual Minas Tirith havia sido cravada na rocha, finalizando assim a purificação com essa passagem sob a rocha e contribuindo para a estrutura defensiva da cidade.

Após entrarem no salão real, os viajantes entram no grande e imponente salão para serem recebidos pelo regente de Gondor. As primeiras impressões de Pippin demonstram ao leitor o simbolismo na construção. Vemos um salão comprido, clareado por janelas profundas atrás de altas pilastras que seguravam o teto; monólitos do mármore preto com gravuras escavadas de grandes feras selvagens e folhagens que terminavam com um suporte de ouro maciço passam ao visitante que adentra essas muralhas a imediata sensação de medo e poder. Cercado pelas imagens de feras

selvagens e do ouro que representa o apogeu do poderio gondoriano, qualquer visitante se curvaria diante de tal atmosfera. E entre os pilares, existiam estátuas solenes que fizeram Pippin se lembrar das imponentes estátuas do Argonath, em uma longa avenida de antigos reis de Gondor que novamente servem para relembrar e desarmar o espírito dos visitantes perante o poderio daquele reino.

Nomeação: a categoria mais importante na análise da cena anterior também tem seu destaque na cena que exalta o protagonismo profético de Gandalf. Contudo, como veremos a seguir, temos instâncias em que a nomeação acontece, mas a presença do mago na terra gondoriana dispensa apresentações, motivo pelo qual nas cenas típicas de nomeação, Gandalf já é imediatamente reconhecido por seus anfitriões. Ainda assim, nesses momentos temos claro o seu papel na narrativa:

- Pippin é apresentado ao guarda nas muralhas exteriores da cidade;
- Gandalf cumprimenta e se anuncia a Denethor.

Na primeira cena, temos Gandalf e Pippin parando na muralha exterior à cidade, na primeira travessia do limiar que temos narrada em cena. Quando chegam ao local, Pippin ainda dorme, mas acorda ao perceber a movimentação à sua volta e Gandalf conversando com os guardas. Como mencionamos, destaca-se na cena que Gandalf já é conhecido pelos guardas “‘Sim, verdadeiramente nós o conhecemos, Mithrandir,’ disse o líder dos homens, ‘e você sabe a senha dos Sete Portões e está livre para prosseguir viagem. Mas nós não conhecemos o seu companheiro.’” (TOLKIEN, 2004, p. 931). A cena prossegue com a descortesia dos homens demonstrando sua ignorância até mesmo da espécie que Pippin representa: “‘O que ele é? Um anão das montanhas no Norte? Nós não desejamos estranhos em nossa terra neste momento, a não ser que sejam homens valorosos com armas em quem possamos depositar nossa fé.’” (TOLKIEN, 2004, p. 931).

Quando Gandalf apresenta o jovem hobbit como “um homem valoroso”, Pippin responde, à sua maneira, demonstrando o orgulho que tem em sua espécie e como aquele preconceito demonstrado pelos humanos à sua volta é descabido: “‘Homem!’, gritou Pippin, agora profundamente incomodado. ‘Homem! Realmente não! Eu sou um hobbit e não mais valoroso do que se eu fosse um homem, exceto ali e acolá quando realmente necessário. Não deixem Gandalf enganá-los!’” (TOLKIEN, 2004, p. 932). Pippin, porém, nesse momento, pressagiando já o papel que terá na cena como um todo, já passa dos limites desejados por Gandalf e fala mais do que o mago gostaria, anunciando aos guardas que estivera na presença de Boromir, herdeiro do regente da cidade, e que este morrera em sua defesa. Veremos essa cena se repetindo ao longo da

narrativa, com Gandalf tentando utilizar-se do seu poder como detentor e traficante de informações para controlar o ambiente, enquanto Pippin arruína seus planos, falando mais do que deveria e dando informações em momentos indesejáveis.

A segunda cena típica de nomeação é breve e antecede o momento em que a recepção verdadeiramente começa na cena analisada. Temos Gandalf e Pippin diante do trono vazio de Minas Tirith e diante do regente sentado em seu banco. Como o regente permaneceu em silêncio ignorando a presença dos visitantes, o mago se anuncia, exaltando mais seu papel e função de profeta do que seu próprio nome: “Saudações, Senhor e Regente de Minas Tirith, Denethor, filho de Ecthelion! Eu venho com conselhos e presságios nessa hora sombria.” (Tolkien, 2004, p. 938). E só com essa saudação que o regente vagarosamente levanta sua cabeça e os olha, concordando com o presságio de Gandalf de que “Sombria realmente é a hora [...] e é em horas como essas que você costuma aparecer, Mithrandir.” (Tolkien, 2004, p. 939), demonstrando já a forma que tomará essa relação e a tensão existente entre anfitrião e hóspede na cena.

4.2.2 Estadia

Após os viajantes atravessarem a última fronteira, o narrador nos relata que a notícia de sua chegada na cidade viajou mais rápido do que eles e que já eram esperados. Por esse motivo, são direcionados imediatamente ao grande salão dos reis de Gondor, onde serão recepcionados pelo regente, Denethor. Enquanto caminhavam em direção ao salão, Gandalf novamente adverte ao pequeno hobbit sobre os costumes e regras que devem ser observados e, com isso, lembra ao leitor do que está em jogo nesse importante diálogo com o regente de Gondor:

Eles atravessaram uma passagem calçada, longa e vazia, e enquanto andavam, Gandalf sussurrou para Pippin. ‘Tome cuidado com suas palavras, mestre Peregrin! Não estamos no momento para atrevimentos hobbitianos. Théoden é um velho bondoso. Denethor, por sua vez, é um outro tipo de homem, orgulhoso e astuto, um homem de uma linhagem muito mais antiga e poderosa, apesar de não ser chamado de rei. E ele se dirigirá mais à você e te questionará muito, já que você poderá lhe contar sobre o seu filho, Boromir. Ele o amava muito: demais talvez; muito porque eles eram tão diferentes. Mas sob o disfarce desse amor ele achará mais fácil descobrir o que deseja por você do que por mim. Não conte a ele mais do que você precisa e deixe quieta a questão da missão do Frodo. Eu lidarei com isso quando a hora certa chegar. E não diga nada sobre Aragorn também, a não ser que precise (TOLKIEN, 2004, p. 937).

Podemos ver, novamente, Gandalf demonstrando plenamente que seu poder está no tráfego de informações. Aqui ele adverte a Pippin que o pequeno hobbit deve tomar cuidado com o que ele falará diante do regente de Gondor, uma vez que o controle das informações é fundamental para o sucesso da missão. Para o mago, o momento adequado de transmitir as informações necessárias é fundamental em seu papel de mensageiro e de orquestrador dos planos contra as forças do mal. Demonstra, também, que na tensão simbólica que existe entre hóspede e anfitrião, no caso em tela o hóspede chega armado com o seu conhecimento, preparado para usar a informação como arma de ataque e moeda de paz, sendo estrategicamente dosada neste metafórico campo de batalha.

Recepção: a cena de recepção é única; os viajantes entram no grande e imponente salão real e são recebidos pelo regente de Gondor. No final do longo salão, o regente sentava-se em um pequeno banco posicionado nos pés do grande trono do rei. O ato de hostilidade do regente em não se levantar para receber os visitantes, fazendo-os caminharem sozinhos pelo longo salão, participando em mais um ritual de purificação até alcançarem a sua presença, bem como, ter permanecido em silêncio obrigando que seus visitantes se anunciassem primeiro demonstra que os viajantes não são bem-vindos nesse local. Gandalf, então, quebra o silêncio o cumprimentando, como vimos na análise das cenas de *nomeação*. Aqui, a postura do mago novamente prenuncia que, mesmo sendo o hóspede naquele lugar, em breve ele assumirá para si o papel de anfitrião que comandará aquela casa.

A recepção de Denethor expõe sua visão do mago como um arauto de más notícias:

‘Sombrios realmente são esses tempos,’ disse o velho, ‘e em tempos como esse geralmente é seu costume vir, Mithrandir. Mas apesar de todos os sinais apontarem que a ruína de Gondor se aproxima, menor ainda para mim é essa sombra comparada à minha própria sombra. Me contaram que você traz consigo um que viu a morte do meu filho. É esse ele?’ (TOLKIEN, 2004, p. 939).

Denethor ainda expõe seu preconceito e desdém com toda a espécie dos hobbits ao dizer que “[...] tenho pouco amor a esse nome, já que aquelas palavras amaldiçoadas vieram para criar problemas em nossos conselhos e levar para longe meu filho nessa missão selvagem que o levou à morte.” (TOLKIEN, 2004, p. 939). E ainda termina mostrando aos visitantes e ao leitor que o favoritismo que tinha pelo filho mais velho – Boromir – e o ressentimento de sua morte ainda o fazia desprezar também seu filho mais

novo: “Meu Boromir! Agora que tanto precisávamos de você. Faramir deveria ter ido em seu lugar.” (TOLKIEN, 2004, p. 939).

Apesar de ao longo da cena vermos que, como previu Gandalf, Denethor conseguiria extrair do pequeno hobbits mais informações do que ele acreditaria estar dando, vemos como o regente se apega a Pippin projetando nele o sentimento que sente pelo próprio filho, obcecado em entender e saber os detalhes dos últimos momentos de vida de seu herdeiro. Essa relação é, então, simbolizada pela entrega e pelo juramento de serviço feito pelo hobbit ao regente (TOLKIEN, 2004, p. 941).

Banquete: quando Denethor ordena que tragam vinho e comida aos seus hóspedes e Gandalf pede-lhe que conversem, vemos que o preço da hospedagem é justamente que o pequeno hobbit fale mais sobre seu filho, de forma que o regente está disposto a negligenciar todo o seu reino, que já considera perdido. Quando o mago lhe conta sobre a vitória de Rohan sobre os exércitos de Saruman e que este já não mais tem poder, já que seu cetro fora quebrado (TOLKIEN, 2004, p. 942), o regente afirma já saber de tudo isso, indicando antecipadamente o seu uso à pedra palantir.

Podemos ver como nessa cena, da mesma forma que muitas vezes acontecia nas cenas típicas de hospitalidade homerianas, as categorias do banquete e do entretenimento se misturam. Temos nessa cena o banquete oferecido pelo anfitrião e, ao mesmo tempo, o hóspede retribuindo por esse banquete, nessa relação de troca, com o entretenimento. No caso, o preço foi o imposto pelo anfitrião: histórias e notícias dos últimos momentos da vida de seu filho.

Ao fim do banquete, porém, quando a atenção do regente se volta brevemente para Gandalf, já percebemos como Denethor já enxerga o papel do mago como o profeta que pavimenta o caminho da vinda do verdadeiro rei.

Orgulho seria a loucura que desdenha de ajuda e conselhos quando necessita; mas você distribui esses presentes somente quando convém aos seus próprios planos. Ainda, o Senhor de Gondor não será feito de tolo no propósito de outros homens, mesmo que dignos. E para ele não há propósito mais digno do que o bem de Gondor; e o reinado de Gondor, meu senhor, é meu e de nenhum outro homem, a não ser que o rei legítimo volte (TOLKIEN, 2004, p. 943).

Vemos, nessa indireta, que o regente já entendeu e quis mostrar pra Gandalf quem ele entende que manda naquela situação. E o mago retruca demonstrando o poder e a responsabilidade que ele tem sobre o mundo inteiro, de forma a demonstrar sua superioridade aos desígnios do regente:

‘A não ser que o rei volte?’ disse Gandalf. ‘Bem, meu senhor regente, é sua função manter algum reino para caso ele volte, o que poucos esperam agora. Nessa tarefa você terá toda a ajuda que você pedir. Mas eu direi isso: o comando de nenhum reino é meu, nem de Gondor, ou de qualquer outro, grande ou pequeno. Mas todas as coisas dignas que estão em perigo nesse mundo agora permanecem em meu cuidado. E, por mim, eu não falharei nessa tarefa, mesmo que Gondor pereça, se alguma coisa sobreviver à essa noite que ainda possa germinar e dar frutos e florescer de novo nos dias que virão. Porque eu também sou um regente. Você não sabia?’ (TOLKIEN, 2004, p. 943).

Gandalf equipara a sua função com a de um regente. Um regente enviado por seres superiores – em última instância respondendo a Eru, o único Deus – para governar todas as coisas.¹⁴ Nesse momento ele se coloca em uma posição superior à regência de Denethor, enquanto Gandalf, em uma hierarquia verticalizada, é regente diretamente de Eru. Dessa forma, ele demonstra ao seu anfitrião que está acima dele na ordem cósmica das coisas.

Vemos então um contraste entre o regente como aquele que toma conta do reino aguardando a volta do rei, um regente mundano, das coisas materiais, e o papel do profeta como porta-voz do divino, como um regente das coisas espirituais e do tempo.

Acomodação: o regente ordena então que encaminhem os hóspedes aos aposentos preparados para eles e os hóspedes são levados para uma casinha nos arredores da cidadela. Após eles se acomodarem, porém, Gandalf já parte em missão, começando a assumir para si o comando das tropas da cidade, mesmo que ainda sem o fazê-lo abertamente. Mas antes, enquanto se acomodavam, temos um breve momento em que, pelas palavras de Gandalf, temos um resumo do que aconteceu e do que o regente de Gondor interpretou de sua conversa com Pippin (TOLKIEN, 2004, p. 945), como o fato de que Boromir não era o capitão da companhia após a queda do mago em Mória e que um dos viajantes portava uma importante e histórica espada.

A partir desse momento, vemos uma mudança paradigmática no papel exercido pelas duas personagens. Peregrin agora é um soldado juramentado do exército de Gondor, portanto, apesar de ainda estar sob a proteção do regente, não mais podemos considerá-lo seu hóspede. E Gandalf, apesar de ainda ser o estrangeiro que depende da hospitalidade do regente, começa, aos poucos, a tomar para si o papel de anfitrião e a

¹⁴ Esse sentimento ecoa o ensinamento católico do papel do homem na criação. Deus criou todas as coisas materiais em função do homem, mas criou o homem em função de Si (CIC §§355-361). Portanto, o homem cristão se vê como um regente, que não é dono, mas que tem o dever de cuidar e gerir toda a criação para o verdadeiro dono, ordenando-a sempre em função da Glória de Deus.

ordenar as coisas na casa em que supostamente ele é a visita. Quando vemos de novo as personagens, já no capítulo IV (O Cerco de Gondor), Gandalf entra nos aposentos compartilhados dos dois para acordar Pippin e lhe informar que este está sendo convocado para os seus serviços perante o regente, mas que lhe trouxe café da manhã, já demonstrando simbolicamente que Gandalf está começando a tomar para si o papel de anfitrião, que se consumará mais à frente.

É a partir desse momento que vemos mais claramente a vocação profética de Gandalf. Apesar da construção narrativa deixar claro o seu papel de profeta e mensageiro desde a sua chegada no reino de Gondor, a partir desse momento na cena, que não se enquadra em nenhuma das categorias analisadas, mas que ainda se insere dentro da relação de acolhida/hospitalidade, vemos o atrito e a disputa entre Gandalf e o regente se intensificando, pelo que podemos ver claramente a tese do parricídio derridiano que vimos no capítulo 2.1. O mago é o hóspede, mas como hóspede ele começa, pouco a pouco, a assumir para si o papel, a responsabilidade e o poder do anfitrião, na medida em que o “dono da casa” se mostra inapto para isso.

Essa relação parricida é marcada pelo ofício profético de Gandalf que atormenta o seu anfitrião. Como João Batista com Heródes, a todo momento o mago exterioriza as falhas e pecados de Denethor, como regente e como pai, e essas provocações, para um homem enlutado e que já beirava à loucura, mas que ainda permanece sagaz e com uma percepção aguda dos eventos, o faz dizer ao mago:

Não te conheço, Mithandir? Sua esperança é governar no meu lugar, se colocando atrás de todo trono, norte, sul ou oeste. Eu li a sua mente e suas políticas. Eu não sei que esse hobbit foi ordenado por você a manter silêncio? Que ele foi posto aqui para ser um espião dentro dos meus próprios aposentos? E ainda assim em suas conversas eu descobri os nomes e propósitos de toda a sua companhia. Então, com sua mão esquerda você me usaria por em pequeno tempo como um escudo contra Mordor e com a direita traria esse guardião do norte para me suplantar (TOLKIEN, 2004, p. 9XX).

É nessa acusação que podemos ver a última e mais importante face do profeta bíblico encarnado por Gandalf: a preparação do caminho para a volta do legítimo Rei – Aragorn.

Nesse momento da narrativa, Denethor já tinha usado o palantir e, provavelmente através da pedra, já sabia da existência e da legitimidade de Aragorn. Além disso, desde sua chegada na cidade, Gandalf, pelos seus atos e conselhos, demonstra e denuncia as incapacidades de Denethor como regente da cidade, mas mais ainda, como pai.

Por derradeiro, ao final da acolhida do regente a Gandalf, em um momento de loucura diante da provável morte de seu último filho, já esgotado pela culpa que a presença e as palavras do profeta o fazem carregar, quem morre é Denethor. Com a morte do regente e com seu herdeiro em coma, Gandalf assume em definitivo a responsabilidade pela cidade e pelos preparativos militares para a invasão, assumindo o papel de anfitrião e, brevemente, demonstrando a sua potencialidade pelo ofício real, como vimos no caso capítulo anterior, que há latente em todo cristão.

Graças a essas mudanças paradigmáticas que representam muito do que vimos nos estudos conceituais sobre a hospitalidade no capítulo 2, ambos os nossos viajantes assumem, ao longo da cena, papéis que os tiram do lugar de hóspedes. Por esse motivo, não teremos mais também a relação típica de despedida entre eles. Mais à frente, já na reta final da obra, temos Aragorn atuando como anfitrião de Gondor, se despedindo de todos os hobbits (Merry, Pippin, Frodo e Sam), de Gandalf e de outros visitantes, porém entendemos que já se trata de outra cena de hospitalidade que poderia ser analisada em momento mais oportuno e que não se enquadra na presente análise.

4.3 FRODO EM ITHILIEN

Resumo: temporalmente a cena se passa quase que concomitantemente às analisadas acima. Nelas, os hobbits Frodo e Sam, acompanhados por Smeagol, encontram uma pequena ravina onde poderiam descansar e se alimentar. Contudo, diante do fogo acendido por Sam para cozinhar, os viajantes são descobertos pelos soldados da companhia capitaneada por Faramir, filho mais novo do regente de Gondor e irmão de Boromir. Interrogados pelo capitão, os dois hobbits ganham sua confiança e são levados ao seu esconderijo, enquanto Smeagol escapou e permaneceu livre, mas seguindo-os de perto. No esconderijo - Henneth Annun - Frodo e Sam participam do jantar dos humanos, compartilhando a mesa ao lado de Faramir, e rapidamente estabelecem um laço de amizade e confiança. Durante o sono da noite, Frodo é acordado pelo capitão que lhe convoca a opinar diante da presença inesperada de Smeagol que nada e pesca no lago sagrado do local, ofensa que mereceria uma pena automática de morte. Diante da intervenção de Frodo, misericórdia é demonstrada à criatura e, no dia seguinte, é permitida a partida dos hobbits e de seu acompanhante para cumprirem sua missão, sendo acompanhados por Faramir às proximidades da estrada que leva ao castelo de Minas Morgul.

4.3.1 Chegada

A donzela no poço: na cena em análise, temos uma situação que nos remete de forma clara à cena típica da *donzela no poço*, como é comum nas construções de cenas de hospitalidade homéricas. Aqui, enquanto Frodo, Sam e Gollum descansavam brevemente de sua dura viagem perto de um lago, são descobertos por Faramir e seus homens. Após uma pequena batalha com soldados sulistas que estavam próximos do esconderijo dos hobbits, Faramir propõe guiá-los para um esconderijo mais seguro, e os leva até o seu próprio esconderijo e o de sua tropa. A relação de confiança do viajante com a personagem típica dessas cenas aqui é levada ao máximo, uma vez que Faramir exige de seus viajantes que se vendem e confiem inteiramente em si, já que o caminho e o local onde ficarão é sagrado e secreto.

Travessia do limiar: como já vimos nos capítulos anteriores, nas descrições de paisagem das obras tolkenianas, as estruturas quase sempre refletem a bondade e o destino das personagens naquele local. Aqui novamente esse paradigma se repete e se confirma. Temos duas travessias do limiar que marcam a cena:

- A passagem dos hobbits pelos portões de Mordor para o terreno de Gondor, entrando na região de Ithilien;
- a entrada dos hobbits no refúgio de Henneth Annûn.

Na primeira cena, após se esconderem em um buraco diante dos portões inexpugnáveis de Mordor, Frodo, Sam e Gollum deliberam pelo caminho alternativo e, para isso, caminham pelo vale das montanhas Ephel Duath descendo para o sul. Ao entrarem no reino de Gondor e no território conhecido como Ithilien do Norte, percebemos imediatamente que entraram em uma terra mais bondosa e que lhes será benéfica pela sensação que a paisagem causa nas personagens: “Com corações estranhamente mais leves, eles agora conseguiram descansar novamente, mas não por muito tempo.” (TOLKIEN, 2001, p. 256). E:

A luz crescente revelou a eles uma terra menos seca e decaída. As montanhas ainda se erguiam ameaçadoramente à sua esquerda, mas mais próximo eles podiam ver a estrada que corria para o sul, agora se distanciando das raízes negras da colina e torcendo em direção ao oeste. Mais além haviam encostas cobertas com árvores sombrias como nuvens escuras, mas ao seu redor percebia-se uma charneca florescendo, com urzes crescendo e giestas e cornisos e outros arbustos que eles nunca tinham visto. Aqui e ali eles viam raízes de grandes pinheiros. Os corações dos hobbits se elevaram um pouco novamente apesar do cansaço: o ar era fresco e perfumado e os lembrava das terras altas de Northfarthing bem

distantes. A sensação era boa de se sentirem tão aliviados e andarem em uma terra que só há pouco tempo havia caído sob domínio do senhor das trevas e, por isso, não havia ainda decaído inteiramente (TOLKIEN, 2001, p. 256).

Vemos, portanto, uma terra mais agradável e ainda florida. Com arbustos verdejantes que lembram os viajantes da sensação de caminhar em sua própria terra. Apesar de encontrarem perigos nesse lugar, simbolizados pelas árvores sombrias que cresciam à esquerda, remetendo que o perigo que encontrariam vinha das forças aliadas ao poder da terra além das montanhas, naquela terra os hobbits encontrariam uma boa acolhida e nenhum perigo real lhes ameaçaria. A acolhida por parte dos humanos que ali lutam e vigiam contra as forças do inimigo seria boa como a terra à sua volta.

Purificação: nas cenas típicas que representam purificações dos viajantes, temos cinco momentos que se destacam:

- antes de chegarem em Ithilien e no território de Gondor, os viajantes passam por grandes provações nos pântanos mortos;
- já dentro de Ithilien do Norte, os viajantes descem pela ruína das estradas dos homens;
- os viajantes testemunham a guerra entre os homens de Gondor e os homens do sul;
- os viajantes caminham vendados atrás dos humanos e passam por pelo menos três cursos d'água;
- os viajantes passam por uma cortina d'água antes de entrarem em Henneth Annûn.

Apesar de praticamente a viagem inteira aparentemente servir como um grande ritual de purificação e provação espiritual enfrentados pelos pequenos hobbits, Frodo e Sam, em seu caminho em direção à Montanha da Perdição, antecedendo especificamente a sua entrada na terra de Ithilien temos os momentos citados acima.

A passagem dos viajantes pelo Pântano dos Mortos, apesar de anteceder por pouco tempo sua chegada em Ithilien, a nosso ver se posiciona mais como um ritual de purificação para sua possível entrada em Mordor, caso conseguissem passar pelo Portão Negro, do que para sua passagem por Ithilien. A passagem pelo pântano, conhecido como Dagorlad (que em sindarin significa *planície de batalha*), serve para preparar os viajantes para os terrores que enfrentariam nas terras de Mordor. Com os corpos caídos à sua volta lembrando-lhes constantemente de sua mortalidade e do perigo daquela terra,

bem como, servindo também como armadilha para os viajantes menos preparados que poderiam ser consumidos pelo pântano.

Logo antes de entrar propriamente em Ithilien, os hobbits descem por uma estrada velha, que transmitia somente uma velha memória do trabalho de homens antigos, remetendo ao leitor o período de glória de Gondor e transmitindo novamente o sentimento de decaimento presente em toda a história. Os hobbits ainda viam, aqui e acolá, pedaços de pilares de pedra quebrados pelo caminho (cf. TOLKIEN, 2001, p. 257), contribuindo ainda mais para a ambientação de que aquele espaço, que outrora era um belo trabalho de arquitetura de uma civilização humana, naquele momento refletia somente opacamente a antiga glória daquela civilização.

Como vimos nos capítulos anteriores, a nivelação proposta pelos rituais de purificação nas cenas típicas de hospitalidade ainda remete, na paisagem do momento da travessia da fronteira, ao povo que habita aquele local por meio de sua bandeira. Ao adentrarem Ithilien, temos que “A noite se tornou limpa sob um céu estrelado e uma lua redonda...” (TOLKIEN, 2001, p. 258), refletindo a bandeira gondoriana que apresenta estrelas sob um fundo negro, como o céu noturno. Ainda, são recebidos com agradáveis perfumes da natureza, contribuindo para a purificação necessária para entrar naquele espaço mais elevado que o anterior de onde vieram: “... e parecia aos hobbits que o perfume no ar crescia na medida que seguiam em frente; e pelas fungadas e murmurações de Gollum, parecia que ele também o notara e não estava muito satisfeito” (TOLKIEN, 2001, p. 258). Interessante notar nessa cena como o ritual de purificação funciona: os hobbits, que são criaturas essencialmente boas, ao se verem rodeados por esses novos aromas, apreciam a sensação causada por eles, deixando-se purificar. Por sua vez, Gollum se rebela contra a purificação, uma vez que está espiritualmente abaixo do ambiente que acaba de entrar e a purificação e sua elevação lhe são incômodas.

A sensação causada pelos novos odores e por essa purificação leva, inclusive, à sensação de Sam de que seu coração havia se tornado mais leve, levando-o a soltar uma gargalhada espontânea (TOLKIEN, 2001, p. 259).

Novamente vemos a água presente no ritual de purificação: “Eles seguiram uma corrente de água que corria veloz à sua frente. Presentemente, ela os trouxe para um pequeno e claro lago em um vale raso...” (TOLKIEN, 2001, p. 259). Nesse local, para explicitar ainda mais sua purificação, eles aproveitaram para se lavar e beber da água pura que caía no lago.

Já após terem feito contato com Faramir e enquanto aguardam seu retorno, Sam e Frodo testemunham o massacre dos homens sulistas pelos guerreiros de Gondor. Enxergamos esse momento como mais um momento de purificação na jornada dos viajantes antes de chegarem ao lugar da acolhida, uma vez que essa experiência tem, também, seu caráter catártico, especialmente em Sam.

Foi a primeira vez que Sam vivenciou uma batalha de Homens contra Homens, e ele não gostou muito daquilo. Ele estava satisfeito de não conseguir ver a face do homem morto. E se questionava qual era o nome daquele homem e de onde ele vinha, e se ele realmente era mau de coração ou quais mentiras e ameaças o haviam tirando de sua casa para essa longa marcha; e se ele não teria preferido mesmo ter ficado para trás em paz – tudo em um flash de pensamento que brevemente foi varrido para fora de sua mente (Tolkien, 2001, p. 269).

Vemos nessa cena também uma das primeiras alusões claras aos espíritos angélicos que regem a Terra Média quando os grandes elefantes entram em cena e o guerreiro Damrod, descendente dos numenorianos, gritou ao vê-lo: “Que os Valar o derrubem!” (Tolkien, 2001, p. 269).

Ao saírem da ravina, eles passam por um pequeno córrego e passam de novo por esse mesmo córrego mais adiante, já próximos de seu destino final, mais um elemento típico de purificação. Temos então o momento em que os viajantes são desarmados e vendados para que entrem no asilo sem saber o caminho.

Por sua vez, o caminho até o esconderijo era permeado pelo som constante de água, que os viajantes ouviam apesar de não ver, simbolizando novamente o elemento purificador. Seus guias ainda os giraram múltiplas vezes para que perdessem o senso de direção e não aprendessem o caminho até aquele local.

E passando por um fino e claro véu d’água, os viajantes chegam à Janela do Sol Poente – Henneth Annûn.

Nomeação: enquanto Frodo, Sam e Gollum descansavam brevemente nas margens de um pequeno lago, atraídos pela fumaça causada por Sam ao tentar preparar seu ensopado de coelhos, quatro homens cercam os hobbits, enquanto Gollum consegue escapar. A primeira impressão dos homens é de interesse, mas mostram um pouco de desrespeito ao discutirem abertamente a espécie dos viajantes em sua frente como se não fossem capazes de entendê-los. Contudo, Faramir, ao ser interpelado por Sam, mesmo que esse não tivesse poder algum para fazer tal exigência, se apresenta primeiro aos hobbits, quebrando o protocolo que leva o viajante a se apresentar primeiro ao hospedeiro. Frodo, então, se nomeia, e a Sam, e apresenta para Faramir um pequeno

resumo de onde veio: Valfenda, bem como, que sua companhia tinha a presença de outro sete companheiros, dos quais dois eram humanos: Aragorn e Boromir. Questionado por Frodo se Faramir conhecia a rima profética que Boromir transmitiu ao conselho em Valfenda, esse anuiu, dando a Faramir seu primeiro vislumbre do papel dos hobbits naquela grande batalha: o sacrifício de carregar “a perdição de Isildur”.

Troca de informações: como a informação é uma valiosa moeda de troca em relações de hospitalidade, veremos especialmente nessa cena, que focaliza sobremaneira o que chamamos de *hospitalidade* nos capítulos anteriores, como ela pode ser usada pelos viajantes para garantir sua estadia e recepção. Via de regra a troca de informações acontece dentro da categoria da *Estadia*, mas nessa cena, enquanto a acolhida dos viajantes ainda é colocada em prova, vemos que eles usam das informações que carregam para barganhar sua segurança.

Após se apresentar a Faramir, Frodo descreve a companhia com que partiu de Valfenda, enfatizando a presença de Boromir e repetindo a Faramir os versos que seu irmão levou ao Concílio de Elrond:

‘Você está familiarizado com as palavras enigmáticas que Boromir levou a Valfenda?’ respondeu Frodo: Procure pela Espada que se quebrou em Imladris ela espera (TOLKIEN, 2001, p. 266).

E com o reconhecimento de Faramir de que as palavras lhe eram familiares, Frodo então faz uma revelação que lhe garantirá a sua sobrevivência por mais tempo: “Aragorn, que eu já nomeei, é o portador da Espada que se Quebrou [...] e nós somos os halflings sobre quem a rima falava.” (TOLKIEN, 2001, p. 267) Completando então sua nomeação mostrando a Faramir que seu papel na trama da Terra Média era de grande importância. Pelo que Faramir responde que ele precisará saber mais desse assunto e parte para a batalha.

Após a batalha, porém, Faramir novamente questiona e interroga Frodo nessa troca constante de informações pela segurança dos hobbits, contudo, o preço que Faramir cobra é um que Frodo sabe que não pode pagar: Faramir quer saber mais sobre “a maldição de Isildur” que ele suspeita que esteja com Frodo. Eles conversam, então, longamente sobre Boromir e sua morte, que até então era desconhecida por Frodo e nos chama atenção a reverência tida por Faramir aos poderes de Galadriel e sua terra.

Enquanto conversam no caminho para o abrigo, Faramir e Frodo sozinhos agora conversam de forma um pouco menos velada um com o outro, mesmo que Frodo ainda não lhe revele o que é o fardo que carrega. Interessante notar que a todo momento Frodo

deixa claro a Faramir que, apesar de não poder lhe revelar qual é o fardo que carrega e o que seria essa herança de Isildur, os membros de sua companhia e do concílio de Elrond sabiam e puderam entender qual é esse fardo, lembrando a estrutura da missa dos primeiros tempos dos cristãos, na qual os recém convertidos tinham acesso somente à liturgia da palavra, sendo que o momento do oferecimento do sacrifício era reservado somente aos que já haviam sido iniciados na fé e recebido o sacramento do batismo.

Ao falarem de Gandalf, Faramir reconhece agora ver que ele é “mais do que um mestre da estória, mas um grande motivador dos grandes acontecimentos do nosso tempo” (Tolkien, 2001, p. 279), como vimos que é papel comum aos profetas.

É nesse diálogo que vemos a principal diferença entre os dois irmãos: Faramir e Boromir. Ao se aproximar do conhecimento e da conclusão correta sobre o que era “a maldição de Isildur” e o fardo que Frodo carrega, Faramir acredita que seria uma arma poderosa, motivo pelo qual seria tão tentadora a Boromir, orgulhoso e forte capitão de Gondor, que faria tudo por sua vitória e glória na guerra. Mas ele, Faramir, prefere não se aproximar dessa arma e afirma que não se interessaria por ela nem se ela estivesse caída à beira da estrada, mesmo que isso levasse à ruína de Minas Tirith. Com seu discurso: “..., mas eu não amo a espada reluzente por ser afiada, a flecha pela sua agilidade, nem o guerreiro pela sua glória. Eu amo somente aquilo que eles defendem: a cidade dos homens de Númenor ...” (Tolkien, 2001, p. 280), vemos quão enraizada está sua virtude e nobreza.

4.3.2 Estadia

Os viajantes chegam então ao local onde encontrarão um breve repouso de sua longa aventura: a *Janela do Sol Poente – Henneth Anûn*. Ao passarem pelo pórtico, entram em uma grande e espaçosa câmara escavada na pedra. O anfitrião, agora já vencida a hostilidade inicial e estabelecida uma relação mais franca de hospitalidade, mostra o espaço aos seus hóspedes e lhes sugere que descansem antes de lhes servirem o jantar.

Acomodações: a cena descrita nos revela que os dois pequenos hobbits foram levados a um dos cantos da grande câmara e lhes deram uma cama baixa para se deitarem e descansarem (Tolkien, 2001, p. 283)

Banquete: apesar de o jantar ser simples e da situação ser adversa, vemos que os homens de Gondor, talvez pelo sangue numenorianos, ainda se preocupam muito com a

civilidade da apresentação do jantar. As mesas de madeira são preparadas pela câmara. O narrador ainda chama que apesar das mesas serem simples e sem adornos, ainda assim eram bem construídas e belas, bem como que o jantar havia sido servido em pratos, tigelas e louças de argila marrom esmaltada e que aqui e ali ao longo da mesa viam-se cálices de bronze polido, enquanto no lugar do capitão à mesa havia um cálice de pura prata (cf. Tolkien, 2001, p. 283). Um barril de vinho foi servido e os homens lavaram suas mãos em bacias. Aos hóspedes, um dos homens se dirigiu levando até eles uma grande bacia para que lavassem as mãos e eles foram colocados ao lado do capitão para a refeição (cf. Tolkien, 2001, p. 284), demonstrando que agora que Faramir os recebera em seu refúgio e vislumbrava palidamente sua missão na grande trama da Terra Média, eles gozavam de um status mais honroso em sua companhia.

O mais interessante a se destacar nessa cena é que antes da refeição nos é dito que Faramir e todos os seus homens pararam por um breve momento, se viraram para o Oeste em um momento de silêncio, explicado por Faramir como uma referência a Númenor, que já se foi, à terra dos Elfos, que ainda é, e às terras abençoadas que virão (Tolkien, 2001, p. 85), prece que faziam antes de todas as refeições. Talvez a única alusão mais clara a alguma religiosidade na trilogia de O Senhor dos Anéis, um costume mantido justamente pelos guerreiros de Gondor, diante de sua herança numenioriana.

Entretenimento: após o jantar, Faramir convida os hobbits a permanecerem com ele em um recuo feito na parede da câmara de pedra, parcialmente encoberto por cortinas, para conversarem antes de dormir. Nesse momento Frodo conta a Faramir contos de menor importância da viagem, enriquecendo principalmente o papel de Boromir em todas as aventuras (Tolkien, 2001, p. 285). Por sua vez, Faramir relata a Frodo e Sam o estado de coisas na guerra em Gondor, mantendo presente em seu relato o tema constante nas narrativas tolkenianas do estado perpétuo de queda e decaimento que vivenciamos. Para Faramir, a queda da sociedade gondoriana é uma questão de tempo, mesmo se conseguissem enfrentar e deter o inimigo que batia à porta.

Nesse momento, sem más intenções, Sam acaba por revelar a Faramir qual é o fardo de Frodo e “a maldição de Isildur”: o Um Anel de Sauron. No primeiro momento Faramir seguiu bem a doutrina católica de evitar até mesmo as ocasiões de queda e de pecado, mantendo distância e preferindo não saber o que era o fardo que Frodo carregava. Mas agora, vendo diante de si a pequena criatura carregando o Um Anel, sua tentação é maior, mas maior ainda é sua virtude. Diante de tamanha tentação, Faramir

vence a provação que levou à ruína seu irmão, Boromir, reconhecendo que para seu irmão a prova teria sido dolorida demais (Tolkien, 2001, p. 289). E continua:

Nem mesmo se eu encontrasse essa coisa jogada na estrada eu a pegaria, eu disse. Mesmo se eu fosse um homem do tipo que deseja essa Coisa, e mesmo se eu soubesse claramente o que é essa Coisa que falamos, ainda assim eu manteria minhas palavras como um voto e me manteria firme a elas.

Mas eu não sou esse tipo de homem. Ou pelo menos sou sábio o suficiente para ver que há perigos dos quais um homem deve fugir. Sentem em paz! E se console nisso, Samwise: se você tropeçou, pense que era o destino que isso acontecesse (Tolkien, 2001, p. 289-290).

Vemos claramente em Faramir, que nesse momento talvez seja o mais virtuoso dos homens de Gondor, o espírito beato de quem sabe que há perigos espirituais dos quais a melhor forma de lutar é fugindo e os evitando. A tentação para ele não era tão forte quanto era para seu irmão porque Faramir não era preso pelo orgulho que escravizava seu irmão, motivo pelo qual, com a virtude da humildade, ele consegue evitar a tentação de ser ver glorioso com o Um Anel, ainda acrescentando aos hobbits que não deseja sequer ver ou encostar no Anel, nem mesmo saber mais sobre ele. Ao ser comandado por Sam por sua vitória contra a tentação, Faramir reconhece que o anel não exercia sobre ele fascínio ou desejo como teria feito a outros homens, demonstrando novamente sua força de caráter e sua virtude, levando Sam a reconhecer que ele também tinha uma aura mágica, que o lembra de Gandalf, que na narrativa é uma figura que remete aos anjos.

Frodo, então, declara abertamente o seu papel sacerdotal: com a sua vida, entregar o sacrifício derradeiro pelo bem da Terra Média, levando o anel ao fogo da Montanha da Perdição para que ele se consuma e seja destruído.

4.3.3 Partida

Após a breve noite de sono dos viajantes, Faramir primeiro os acorda pedindo um conselho: uma criatura desconhecida se banhava e se alimentava no lago de Henneth Annûn, ofensa capital que levaria à sua morte, e Faramir pede autorização de Frodo para abatê-lo. Com a ajuda de Frodo o capturam e Faramir entrega Gollum à autoridade de seu mestre, momento no qual dá seu veredito e com o poder que tem como capitão de Gondor dá licença para que Frodo ande livremente pelo reino por um ano e um dia,

devendo então ir a Minas Tirith para renovar sua licença. Junto com a licença que ele dá a Frodo, porém, ele dá um veredito mais sombrio a Gollum, que acaba por se realizar. Faramir decreta que enquanto Gollum estiver sob a proteção de Frodo ele viverá, mesmo que a pena capital não tenha vindo das mãos dos homens de Gondor, ela veio quando ele se viu livre da sua relação de servidão a Frodo.

Presentes: como é comum nas cenas típicas de hospitalidade, muitas vezes os presentes escapam do campo material e se mostram na forma de conselhos. Nessa cena, Faramir oferece seus conselhos a Frodo falando a ele que considera imprudente seguirem Gollum no caminho que ele sugere. Faramir também dá aos viajantes alimento para a viagem e pequenos cajados feitos de madeira de *lebethrom*, com uma virtude especial sendo inscrita neles para quem os portar possa se achar e retornar sempre. Lhes aconselha também para não beberem das águas que encontrarem pelos lados de Mordor e lhes informa que seus batedores encontraram a terra até Minas Morgul completamente deserta.

Bênção e despedida: na despedida dos dois, Faramir oferece a Frodo a sua bênção:

Bem, então é assim que nos conhecemos e nos despedimos, Frodo, filho de Drogo. Não há necessidade de palavras aveludadas das minhas partes: eu não espero o ver novamente dia nenhum debaixo desse sol. Mas você partirá agora com a minha bênção sobre você e sobre os seus companheiros (Tolkien, 2001, p. 302).

Vemos que Faramir reconhece que Frodo, como sacerdote, oferecerá sua própria vida no caminho para o sacrifício que ele ofertará no fogo das Montanhas da Perdição, acrescentando no momento final de sua despedida: “Vá com a boa vontade de todos os homens!” (Tolkien, 2001, p. 304), reconhecendo a importância do papel do pequeno hobbit na história.

4.4 ARAGORN, GANDALF E FRODO CHEGAM A VALFENDA

Resumo: Como já explicamos na introdução deste capítulo, a cena agora em comento é a primeira a acontecer na linha temporal da narrativa, precedendo todas as outras três já analisadas. Nela, vemos a culminação da viagem dos quatro hobbits – Frodo, Sam, Pippin e Merry – que partiram do Condado carregando o Um Anel, encontraram Strider em Brie, e juntos alcançaram a casa élfica de Valfenda. Ao se

aproximarem de Valfenda, o grupo encontra o valente guerreiro élfico Glorfindel, que os auxilia na fuga dos Cavaleiros Negros que tentavam recuperar o Anel de seu mestre, Sauron. Após sobreviverem à essa perigosa perseguição e encontrarem refúgio na casa élfica, lá permanecem por alguns meses enquanto os preparativos para a grande missão são postos em prática. Nesse tempo, vemos o grande concílio de Elrond acontecendo, onde representantes das principais raças de seres da Terra Média se encontram para trocarem informações e presságios e, juntos, decidirem o plano de ação para a guerra que se avizinhava e o destino do Anel. Frodo, então, assume sobre si o manto do sacerdote que oferecerá a sua própria vida em sacrifício para o holocausto e destruição do Um Anel no fogo do vulcão da Montanha da Perdição (Mount Doom).

4.4.1 Chegada

Deixamos a análise dessa cena por último por ser a mais rica em elementos simbólicos e por sintetizar toda a análise que fizemos durante todo esse trabalho. Além disso, essa cena é a que melhor se estrutura nos moldes das categorias apresentadas no capítulo 2, tão bem organizadas pelos autores Reece (1993) e Edwards (1992 *in* Xanthakos, 2010), motivo pelo qual servirá como sintetizador de todos os elementos propostos em nosso trabalho.

No caminho para Valfenda, os quatro hobbits e Strider são atacados pelos cavaleiros negros (TOLKIEN, 2004, p. 244), após o rei-bruxo de Angmar perfurar Frodo com sua espada amaldiçoada. Aragorn, afirmando que poucos na Terra-Média teriam poder de cura para rivalizar com o poder daquela lâmina, prepara um coquetel de ervas, amassando-as e cantando sobre elas em uma língua diferente, aplica o remédio fabricado com a planta *Athelas* sob as feridas de Frodo. Nesse breve momento, que antecede o começo da cena de chegada dos viajantes a Valfenda, já temos um pequeno vislumbre do ofício real performedo por Aragorn, uma vez que o nome *Athelas* é de origem élfica, sendo que na língua comum (tradução humildemente escondida por Aragorn) se chama “folha do rei” e o uso que Aragorn faz dela ao final da grande guerra, servirá como indicativo para o povo de Gondor da vocação real do último herdeiro de Elendil (TOLKIEN, 2004, p.).

A donzela no poço: a categoria da donzela no poço nessa cena é de fácil percepção e acontece em um único momento:

- Glorfindel encontra e guia os viajantes até Valfenda a mando de Elrond.

Enquanto se dirigiam para Valfenda, evitando o uso da estrada principal para dificultar que os cavaleiros negros os rastreassem, os viajantes escutam barulhos de cavalo, contudo, o trote do cavalo era acompanhado pelo barulho de pequenos sinos que tilintavam (TOLKIEN, 2004, p. 261). Eles viram então um grande cavalo branco, cavalgado por um elfo de cabelo louro e tudo nele reluzia ao sol. “Para Frodo, parecia que uma luz branca emanava da forma e dos paramentos do cavaleiro, como se estivesse coberto por um fino véu” (TOLKIEN, 2004, p. 262). Nesse primeiro encontro de Frodo com Glorfindel, temos mais uma vez na obra a percepção de Frodo de luz emanando de algum elfo que antes tivera contato com as *Duas Árvores de Valinor – Telperion (a árvore de prata) e Laurelin (a árvore de ouro)*. Essas manifestações nos lembram da doutrina cristão dos corpos gloriosos após a sua ressurreição, fazendo paralelo com a Transfiguração de Jesus Cristo no monte Tabor (como relatado em Mateus, 17: 1-9; Marcos, 9: 2-8 e Lucas, 9: 28-36). Temos, então, uma pequena demonstração da virtude do homem pré-queda que emana espiritualmente a luminosidade da Glória Divina, já que os elfos que estiveram na presença das árvores Laurelin e Telperion para sempre carregam em si a luz que emanam por terem origem divina, tendo sido cantadas à existência pela Valar Yavanna, claro paralelo com a visão beatífica da Glória de Deus que infunde em qualquer coração a luz da sua Glória. Ainda é possível fazermos um paralelo mais imediato entre os elfos com a potencialidade apresentada pelo homem antes da corrupção da queda pelo pecado original.

O elfo se apresenta aos viajantes como alguém que foi enviado pelo anfitrião para encontrá-los e guiá-los, confirmando o seu papel típico da donzela no poço que guia os viajantes até a casa do anfitrião. Enquanto cavalgavam em direção à Valfenda, Glorfindel monta Frodo em seu próprio cavalo que, novamente veremos mais tarde na cena dos viajantes no país de Rohan, serve como um guia por procuração do verdadeiro guia.

Travessia do Limiar: a travessia do limiar, na cena em comento, também é um momento muito bem delineado, acontecendo uma única vez, antecedendo a entrada dos viajantes em Valfenda:

- Travessia do vau do rio Bruinen.

Ao se aproximarem de Valfenda, os viajantes são, enfim, interceptados pelos cavaleiros negros. Enquanto Aragorn e Glorfindel tentam, em vão, obstaculizar o caminho e lutar contra os cavaleiros, outro grupo já havia se posicionado à frente cortando o caminho de Frodo diante do vau do rio Bruinen (TOLKIEN, 2004, p. 267-268). Sem saber exatamente o que estava fazendo, Frodo começa a brandir sua espada contra as escuras

figuras e pronuncia “Por Elbereth e Lúthien, a Justa [...] vocês nunca tomarão o Anel de mim!” (TOLKIEN, 2004, p. 268), como uma clara alusão à invocação católica dos santos. Logo após isso, o vau do rio se encheu de água e a corrente carregou os cavaleiros negros para longe, temos, portanto, um grande curso d’água que será transposto pelas viajantes e que levará para longe as impurezas, nesse caso, os cavaleiros negros que os perseguiram, bem como, purificando simbolicamente as personagens.

Frodo então desmaia e ao desmaiar parece entrar em um mundo espiritual onde vê uma figura inteiramente de branco na margem do rio (Glorfindel) atacando os demais cavaleiros que permaneceram na margem oposta do rio, mas que também acabaram sendo levados pela enchente. Esse momento de transe em que Frodo se posiciona entre o reino espiritual e o reino material nos indica, primeiro, que a missão que Frodo carregará não apresenta perigos somente materiais, mas muitos perigos espirituais também, mas o momento desse transe nos indica que o local onde os viajantes entrarão é um local espiritualmente rico, sendo um local de acesso aos dois mundos (mesmo que só simbolicamente).

Purificação: podemos delinear dois momentos de purificação que antecedem as cenas da estadia das personagens em Valfenda:

- a travessia do vau do rio Bruinen; e
- a purificação de Frodo.

como vimos, a purificação nessa cena aconteceu no momento da travessia do limiar, quando Frodo, seguido pelos cavaleiros negros e por seus companheiros de viagem, atravessam o vau do rio Bruinen e esse carrega o mal que assolava as personagens para que entrassem purificados naquela terra.

Ainda, podemos ver um intenso momento de purificação pelo tormento físico e espiritual pelo qual Frodo passou desmaiado na ala hospitalar da Última Casa Amiga, com seu anfitrião, Elrond, fazendo uso de todo seu poder para retirar da melhor forma possível os fragmentos da espada amaldiçoada do rei-bruxo de dentro da ferida de Frodo. Frodo só começa a sua recuperação após a remoção do último pedaço e esse momento intenso de purificação se mostra necessário para que Frodo pudesse se preparar para o papel salvífico que desempenhará na história. Temos, portanto, a culminação de uma preparação que envolveu vários tormentos ao longo do caminho e o marco de diversas formas, com a purificação ocorrendo nesse momento final para que, enfim, ele pudesse abraçar o seu papel sacerdotal oferecendo o sacrifício derradeiro.

4.4.2 Estadia

A estadia começa com o despertar de Frodo na ala hospitalar da casa de Elrond. A seu lado está somente Gandalf nesse momento e as personagens aproveitam da oportunidade para repassar entre si – e ao mesmo tempo relembrar o leitor – dos principais eventos da grande aventura que se deu na primeira parte do livro. Nesse momento, inclusive, Gandalf revela a Frodo e sintetiza o ofício real representado por Aragorn: “[...] mas existem poucos na terra-média como Aragorn, filho de Arathorn. A raça dos reis de além-mar está quase extinta. Pode ser que essa *Guerra do Anel* seja sua última aventura.” (Tolkien, 2004, p. 273).

E em vários momentos da conversa dos dois, em que Gandalf explica para Frodo – e para o leitor – os acontecimentos, vemos claras alusões a poderes maiores que guiam o mundo (Tolkien, 2004, p. 275) e o mago ecoa explica e confirma a interpretação daqueles que estiveram no *Reino Sagrado* como seres que vivem entre dois mundos: o visível e o invisível (o espiritual e o material), detendo ainda grande poder em ambos, esclarecendo que a figura reluzente e branca que Frodo percebeu ao vislumbrar o mundo espiritual era Glorfindel, ecoando novamente a doutrina católica dos corpos gloriosos após a ressurreição.

Por derradeiro, cabe destacar que nesse momento de recapitulação, Frodo demonstra a Gandalf estar grato pelo tratamento respeitoso – e até carinhoso – que vem recebendo de Aragorn, Glorfindel e, mesmo, de Elrond, a quem ainda não conhece; pelo que recebe de Gandalf a resposta de que ele é uma pessoa importante por ser o portador do Anel (cf. Tolkien, 2004, p. 278). Com isso, temos mais um pequeno vislumbre do papel sacerdotal desempenhado por Frodo, uma vez que em todas as culturas cuja religião separa para si uma classe sacerdotal responsável pelo oferecimento de sacrifícios, os membros dessa classe são dignos de tratamentos especiais e de um respeito inerente ao papel que desempenham. Frodo, como criatura, merece respeito e é tratado com respeito tanto quanto seus amigos hobbits, mas ele percebe – o que é confirmado por Gandalf – que seu tratamento é especial, digno, portanto, do ofício que desempenhará na história.

Nomeação: a nomeação seguirá uma estrutura menos ortodoxa nessa cena, já que acontecerá em vários momentos e, ao mesmo tempo, acontece de forma oculta ao leitor na chegada dos viajantes. Como, na chegada, a cena é narrada pelo ponto de vista de Frodo, como ele desmaia logo antes de entrar em Valfenda em decorrência das feridas

sofridas pela espada do Rei-Bruxo de Angmar, não vemos a introdução dos viajantes à corte local, vendo só a partir do momento que Frodo acorda na ala hospitalar. Se destaca, também, que as cenas em que vemos a categoria da *nomeação* não são típicas por não acontecerem entre hóspede e anfitrião, mas sim entre hóspedes que se encontram no local. Dessa forma, como momentos de nomeação temos:

- Frodo e Glóin se apresentam um ao outro no banquete;
- Elrond apresenta Frodo aos demais e nomeia os demais a ele no concílio de Elrond;
- Aragorn revela sua realeza no Concílio de Elrond.

Como veremos a seguir, Frodo é posicionado no banquete ao lado do venerável representante da raça dos anões, Glóin, que exerce importante papel na corte da *Montanha Solitária*¹⁵ sob o governo de seu parente, Dáin. A apresentação entre os dois é breve e muito cortês e vemos novamente como a boa educação leva que as personagens, em suas conversas, entendam a necessidade de guardarem assuntos delicados para o seu devido momento, uma vez que Frodo não fala sobre seu papel com o anel e Glóin não fala sobre o motivo de sua visita.

Já no segundo momento, temos brevemente Elrond recebendo Frodo e o anunciando aos demais convidados do concílio. Temos uma breve descrição de personagens como Gimli, filho de Glóin; Glorfindel e outros elfos como Erestor, todos de Valfenda; um elfo que fora enviado por Círdan, o Estaleiro, bem como, um elfo do povo de Mirkwood do Norte, filho do rei e seu emissário, de nome Légolas; e, por fim, Boromir, representando os homens do sul, ainda em suas vestes de viagem.

Ainda no concílio, vemos o importante momento em que Aragorn, pela primeira vez na narrativa, tem seu destino e ofício revelado. Ao concluir o conto de sua jornada até Valfenda, Boromir relata a voz que ouviu em um sonho dizendo “Procure pela espada que se quebrou; / em Imladris ela reside;”, o que leva Aragorn a responder:

‘E aqui, na casa de Elrond, muito será esclarecido a você’ disse Aragorn, se levantando. Ele, então, colocou sua espada sobre a mesa que ficava em frente a Elrond, mas a lâmina estava partida em dois pedaços. ‘Aqui está a Espada que se quebrou!’ ele disse (Tolkien, 2004, p. 305).

Quando Boromir questiona, então, quem ele era, Aragorn é nomeado pelo anfitrião:

¹⁵ Para mais informações, ler *O Hobbit*, de J.R.R. Tolkien, publicado originalmente em 1937, contando com várias traduções para a língua portuguesa.

‘Ele é Aragorn, filho de Arathorn,’ disse Elrond; ‘e ele é descendente direto, por muitos pais, de Isildur, o filho de Elendil, de Minas Ithil. Ele é o chefe dos Dúnedain no norte e poucos são os que sobraram desse povo’ (Tolkien, 2004, p. 306).

Vemos que, na casa de Elrond, o anfitrião tem uma presença tão marcante que é através dele que conhecemos as vocações das demais personagens. Elrond anuncia Frodo e anuncia Aragorn aos demais. Em sua fala, o anfitrião não afirma de forma explícita que Aragorn é o rei legítimo de Gondor, mas a mensagem, ao afirmar a hereditariedade do guerreiro, é clara aos convivas.

Banquete: assim que Frodo se recupera, é feita a preparação para um grande banquete que reunirá todos os convidados. Como vimos nos capítulos anteriores, as cenas dos banquetes são sempre carregadas de muitos símbolos e indicativos dos papéis desempenhados pelas personagens na história e seu lugar na hierarquia social local. Vemos, de cara, no posicionamento da mesa, que Elrond, o anfitrião e poderoso senhor élfico, senta-se, como é de direito, à cabeceira da mesa. Ao seu lado se posicionarão Glorfindel, o mais poderoso de seus capitães, e Gandalf, demonstrando que o mago, com seu poder e sabedoria, bem como, com sua classe angélica (sendo ele um maya), estará socialmente hierarquicamente acima de qualquer outro hóspede naquela casa. Nesse momento, Frodo nos revela ter visto Gandalf com uma glória nova que ele jamais notara. Enquanto os amigos de Frodo sentaram em uma das mesas laterais, por sua vez foi designado a Frodo um assento na mesa principal, demonstrando, novamente, o seu papel de destaque naquele local e a seu lado sentava-se Glóin, venerável representante da raça dos anões naquele conselho.

Entretenimento: finalizado o banquete, nas estruturas típicas das narrativas homéricas temos, geralmente, o momento do entretenimento. A cena da estadia em Valfenda segue essa estrutura, com o anfitrião, Elrond, se levantando após o jantar e guiando seus hóspedes para o *Salão do Fogo*. A descrição do salão nos lembra as estruturas dos oratórios, como fundados por São Felipe Nery e aperfeiçoados por São John Henry Newmann (que, como vimos no segundo capítulo, o oratório de Birmingham foi muito importante na vida de Tolkien), local onde os padres seculares de uma diocese se reuniam para orar, se aperfeiçoar intelectualmente pelos estudos e, também, para conviverem. No *Salão do Fogo* de Valfenda temos, nas palavras de Gandalf:

‘Esse é o *Salão do Fogo*’ disse o mago. ‘Aqui você ouvirá muitas músicas e contos – se conseguir se manter acordado. Mas, com exceção dos dias festivos, ele geralmente permanece vazio e silencioso e as pessoas vêm e

vão conforme desejem paz e pensamento. Sempre haverá um fogo aceso aqui, durante todo o ano, mas há poucas outras fontes de luz' (Tolkien, 2004, p. 285).

Nesse local temos a reunião de Frodo com seu tio Bilbo e, enquanto a música era tocada e as demais pessoas conversavam entre si, os dois, com Sam, aproveitaram para conversarem sobre todos os últimos acontecimentos em suas respectivas vidas e as últimas notícias do condado.

Quando Bilbo se retira para um canto com Aragorn para terminar sua canção e Frodo fica então sozinho, ele começa a prestar atenção na música tocada pelos elfos e, então, temos um pequeno vislumbre do poder da arte élfica que em outros momentos será confundida como magia pelos hobbits:

No começo, a beleza da melodia e das palavras élficas costuradas na canção, mesmo que ele entendesse muito pouco delas, o manteve como se estivesse enfeitiçado assim que ele começou a prestar atenção nelas. Parecia quase como se as palavras ganhassem forma e visões de terras distantes e coisas luminosas, das quais ele nunca sequer imaginara, se abriam em sua mente e o salão iluminado pelo fogo se tornou uma névoa dourada sob mares de espuma branca que percorrem as margens do mundo. E então o encantamento se tornou mais e mais como um sonho até que ele sentiu que um rio interminável de ouro e prata passava sob ele, incomensurável para que compreendesse seus padrões; parecia se tornar parte do ar que o circundava, e o submergia e afogava. Até que rapidamente ele afundou sob o seu peso para a profundidade do reino dos sonhos (Tolkien, 2004, p. 289).

Vemos, então, o poder da arte como meio de ascensão da alma ao transcendente, do qual ele só desperta quando Bilbo começa a cantar, já que a voz e a canção de Bilbo não tem o mesmo poder e magia das canções élficas.

E, ao final, quando Bilbo convida Frodo a saírem do Salão para que pudessem conversar mais livremente, temos nova alusão aos oratórios quando Bilbo fala “Eles ainda cantarão mais vezes e mais músicas sobre o reino abençoado muitas vezes essa noite. Vamos!” (Tolkien, 2004, p. 295).

Troca de informações: tivemos vários momentos em que ocorreram trocas de informações entre as personagens:

- Gandalf conversando com Frodo na ala hospitalar;
- Glóin e Frodo conversando ao longo do jantar;
- Bilbo, Frodo e Sam conversando no Salão do Fogo;
- Concílio de Elrond.

Para a nossa análise, a cena em que Gandalf conversa com Frodo na ala hospitalar não se inserirá nesse momento, pois ela já foi analisada em momento mais oportuno deste capítulo, em sua introdução. Da mesma forma, a cena em que Glóin e Frodo trocam informações foi analisada mais detidamente na categoria do banquete e a cena em que Bilbo, Frodo e Sam conversam no Salão do Fogo foi analisada mais oportunamente na categoria do entretenimento. Todas essas cenas contêm elementos de trocas de informações, mas se inserem melhor no contexto de cada categoria a que pertencem.

Dessa forma, a única cena que iremos analisar é a do Concílio de Elrond, sendo uma típica cena de troca de informações no modelo das cenas típicas homéricas. Como vimos no capítulo 3, a troca de informações pode ser uma via de mão dupla: os hóspedes podem receber informações do local pelos seus anfitriões, mas, especialmente, o mais comum é que os hóspedes entreguem informações do mundo de fora aos seus anfitriões.

Na cena em análise, o Concílio é convocado, mas de forma orgânica, o local já reunia diversos hóspedes que buscaram em Valfenda uma informação: conselhos. Temos, então, uma troca constante de informações, com os hóspedes relatando ao Concílio seus problemas em suas terras, como Glóin relatando que a paz fora perturbada na terra dos anões e que alguns de seu povo se perderam em busca das minas de Mória, enquanto mensageiros de Sauron abordaram seu rei buscando um hobbit portador de um anel.

Elrond, por sua vez, destaca que o Concílio foi convocado apesar de todos os seus membros terem se reunido em Valfenda por acaso, sem que qualquer chamado tenha sido enviado, sinalizando o papel da providência, talvez a própria mão de Eru Iluvatar (o Deus criador da Terra Média) ou algum de seus Vallar (os anjos que auxiliaram Iluvatar na criação desse mundo e que já habitaram pessoalmente no mundo por um tempo)¹⁶, em guiar os acontecimentos do mundo.

Nesse momento Elrond esclarece aos seus hóspedes – e, junto com eles, aos leitores – a história do *Um Anel* e dos *Anéis de Poder*, bem como, a história da *Última Aliança*, da derrota de Sauron, da *Maldição de Isildur* e um breve registro da história dos homens do sul em Gondor.

Boromir conta então as informações que trouxe de Gondor e relata um sonho tido por ele e por seu irmão, no qual pelo leste o céu parecia escuro e tempestuoso. E do oeste vinha um pálido raio de sol e dessa luz eles ouviram uma voz que entoava uma

¹⁶ Para mais informações, ler *O Silmarillion*, de J.R.R. Tolkien, publicado originalmente e postumamente em 1977, contando com várias traduções para a língua portuguesa.

canção ordenando-lhes que procurassem a espada que foi quebrada e conselhos em Imladris (Valfenda). A luz que vem do oeste simboliza, na história, as Terras Abençoadas onde residem os Vallar. Com isso, Aragorn se revela a todos, mostrando a espada que foi quebrada e sendo anunciado por Elrond como o herdeiro de Isildur e rei legítimo de Arnor e de Gondor. Bilbo também conta a sua parte na grande história do Anel, lembrando como o achou até o momento em que ele passou para Frodo. Frodo então conta a todos tudo do que lhe aconteceu do momento que saiu do *Bolsão* até chegar em Valfenda.

Elrond, então, anuncia o fim dos relatos convocando por último Gandalf, destacando que o último a falar é o lugar de honra, mais uma vez enfatizando o papel especial do mago como respeitado sábio, refletindo seu ofício de profeta. Ele então relata seus estudos sobre o Um Anel e confirma a suspeita de todos de que o anel em questão era mesmo o anel de Sauron. Ao final, o anfitrião propõe então o grande enigma que deverá ser resolvido pelo concílio: o que fazer com o Um Anel.

Nesse momento temos a culminação do trajeto percorrido por Frodo até então. Enquanto todos sentam de cabeça baixa, sem saber o que fazer, algo que o pequeno hobbit não sabe explicar o move a falar:

Ninguém respondeu. O sino do meio-dia soou. Ainda assim, ninguém se pronunciou. Frodo olhou para todos aqueles rostos, mas nenhum estava virado em sua direção. Todos no Concílio permaneciam sentados com os olhos para o chão, como se estivesse em profundo pensamento. Um grande medo caiu sobre ele, como se ele estivesse aguardando o pronunciamento de alguma catástrofe que já havia previsto e de forma vã, esperado que talvez nunca viesse. Uma vontade esmagadora de descansar e permanecer em paz ao lado de Bilbo em Valfenda encheu seu coração. Ao final, com muito esforço, ele falou, e se espantou ao ouvir suas próprias palavras, como se uma outra vontade estivesse usando sua pequena voz:

‘Eu levarei o Anel’, ele disse, ‘apesar de não saber o caminho’ (Tolkien, 2004, p. 335).

Nesse momento, Frodo toma sobre si o jugo do sacerdote que oferece o sacrifício definitivo para conseguir a paz: a sua própria vida. A escolha de Frodo mistura elementos da antiga linhagem sacerdotal judaica – cujos sacerdotes pertenciam exclusivamente à linhagem de Levi – uma vez que o jugo lhe foi passado por herança; mas também, a todo momento temos que a escolha lhe foi conferida livremente. Apesar de uma Vontade maior que a dele o mover nesse momento, temos um claro paralelo ao chamado católico à vocação sacerdotal, na qual o Espírito Santo move a pessoa a abrir mão de sua própria vida para oferecê-la a Deus. É nítida a imagética católica nessa cena, quando Frodo sente que essa outra vontade o move a falar, mas ela fala somente aquilo que o pequeno

hobbit já tinha entendido e já estava em seu coração, mas sozinho ele não teria a força necessária para assumir sobre si esse fardo.

O momento termina com o anfitrião, Elrond, afirmando que aquele momento sombrio seria o momento da glória do povo do Condado, do povo dos pequenos hobbits. Nesse momento vemos, mais uma vez, permeando a história a teologia chestertoniana da importância do homem comum.

Acomodação: apesar de não termos uma descrição dos aposentos dos pequenos, sabemos que eles permaneceram por algumas semanas em Valfenda. No tocante à categoria analítica da acomodação, cabe destaque para uma pequena passagem:

Por um tempo, os hobbits continuaram conversando e pensando sobre as aventuras passadas e sobre os perigos que viriam; mas tanta era a virtude da terra de Valfenda, que brevemente todo o medo e a ansiedade foi levantada de suas mentes. O futuro, bom ou mau, não foi esquecido, mas parou de ter qualquer poder sobre o presente. Saúde e esperança cresceram fortemente neles, e eles ficavam contentes com cada dia bom à medida que eles vinham, aproveitando com prazer cada refeição e cada palavra e música (Tolkien, 2004, p. 339).

Colocamos essa passagem na categoria da acomodação por ser representativa, de forma simbólica, do poder transcendente que o ambiente tem sob a psique e o espírito. Vemos, no trecho, como os hobbits, de forma natural, por estarem imersos em um ambiente de alta virtude e cultura, conformam seus corações ao seu destino e começaram a refletir em si, naquele momento, a doutrina católica do abandono nas mãos de Deus e da conformidade à sua Santa Vontade.

4.4.3 Partida

No começo do inverno temos a partida dos quatro pequenos hobbits de Valfenda, acompanhados pela Companhia do Anel, com representantes de cada uma das demais grandes raças da Terra-Média: o mago (ainur) Gandalf, o numenoriano Aragorn, o elfo Légolas, o anão Gimli e o humano Boromir.

Troca de presentes: ao anunciarem o momento da partida aos pequenos hobbits, o anfitrião já lhes anuncia que um dos melhores presentes ele não lhes poderá dar: seus conselhos; uma vez que o caminho que percorreriam estava oculto para ele e ele não conseguia prever muito do que se passaria. O primeiro presente que ele lhes dá, porém, são os bons companheiros de viagem que escolheu pessoalmente para lhes acompanharem (Tolkien, 2004, p. 341).

Como presente para a viagem, Bilbo, que ficará, oferece a Frodo a sua antiga adaga élfica (*sting*) e a cota-de-malha que ganhará de Thorin, feita pelos anões e de material incrivelmente resistente (Tolkien, 2004, p. 344). De Elrond os viajantes receberam novas e quentes roupas, feitas pelos elfos, com jaquetas e capas revestidas de lã (Tolkien, 2004, p. 347).

Bênção e despedida: no momento da despedida dos viajantes de Valfenda, Elrond pronuncia seu discurso e termina abençoando-os: “Mas, vão agora com bons corações! Adeus e que as bênçãos dos elfos, dos homens e de todos os seres livres lhes acompanhem. Que as estrelas brilhem sob suas faces!” (Tolkien, 2004, p. 348). E muitos outros do povo de Valfenda apareceram também para vê-los partir.

Dessa forma, terminamos a análise das cenas que nos propomos a analisar sob as estruturas propostas pelas categorias criadas por Reece (1993), como vimos no capítulo 3.1 deste trabalho.

No próximo capítulo, antes de chegarmos à conclusão do nosso trabalho, olharemos preliminarmente para alguns pontos que extraímos da análise das cenas.

4.5 RESULTADO

Finda a análise das cenas, podemos chegar a algumas conclusões específicas tanto sobre as categorias analisadas nesse trabalho como momentos próprios para certos simbolismos e mensagens ao leitor, mas também, sobre os próprios símbolos cristãos presentes nas obras de O Senhor dos Anéis.

Olhando para as cenas de acolhida, agora analisando os anfitriões das cenas, alguns detalhes nos chamaram a atenção: podemos ver que a hospitalidade oferecida pelo elfo, Elrond, em todos os aspectos é a mais elevada. O jantar que oferece é o mais suntuoso, a passagem pela sua casa e o repouso encontrados lá são os mais restauradores, e Valfenda é o lugar onde vemos atuar de forma menos intensa a tensão que permeia as relações de *hospitalidade*.

Em Rohan, quando os viajantes chegam diante do rei, a hostilidade está em seu mais alto grau. Contudo, após a intervenção de Gandalf, que cura Théoden dos encantamentos que o acorrentavam, vemos o anfitrião humano como extremamente bondoso e grato aos seus hóspedes. Também vemos que, em sua casa, dois de seus convidados, à própria maneira, tinham mais poder e importância do que ele, sendo eles: Gandalf, o mago-profeta, e Aragorn, o rei legítimo de Gondor e Arnor. Contudo, pela

virtude dos hóspedes e do próprio rei, vemos que após o estranhamento inicial a tensão desaparece e o rei deixa que cada um assuma o papel que mais lhes convém nos preparativos para a batalha, sendo que todos o respeitam como o rei do local.

É na relação com os dois numenorianos que vemos um espelho de *hospitalidade* que se desenrola na medida da virtude e justeza de cada um. Apesar de não ter sido automaticamente bem recebido diante de Denethor, o regente de Gondor, em Minas Tirith, a relação do anfitrião com seus hóspedes, Gandalf e Pippin, se inicia como uma típica relação de hospitalidade. Entretanto, com o desenrolar da narrativa, vemos essa tensão aumentando cada vez mais até chegar no ponto de ruptura. O pequeno hobbit vê seu papel de hóspede transformado em papel de valete do rei, enquanto a tensão do anfitrião com Gandalf cresce tanto a ponto do mago transplantá-lo como anfitrião e regente da cidade.

Já em Ithilien, vemos o contrário acontecendo: quando Faramir se vê diante dos dois pequenos hobbits, a relação é marcada pela hostilidade entre desconhecidos em um campo de guerra. Nenhum dos lados pode confiar um no outro ainda. Porém, na medida em que ambos os lados se permitem conhecer pelo outro, vemos a hostilidade se tornar hospitalidade e Faramir acolhe os pequenos hobbits com graciosidade e afeto. Ao final, a tensão existente entre eles quase desaparece por completo.

Já no tocante às categorias, podemos ver como as Chegadas são os momentos mais ricos de elementos simbólicos, no sentido que vimos de realidade/referência além daquela expressa pela relação da literalidade entre o signo e o seu significado.

Em todas as cenas analisadas de O Senhor dos Anéis vemos abundantemente os elementos de purificação, tanto construídos pelo homem (como a subida pelos anéis da cidade de Minas Tirith antes de chegar na cidadela, ou os momentos em que os viajantes se desarmaram e se entregaram indefesos nas mãos de seus anfitriões antes de adentrarem o local onde seriam recepcionados), quanto aqueles naturais na paisagem (como todos os cursos d'água que as personagens passaram no caminho ou os símbolos na natureza do país que os viajantes adentravam). Podemos destacar que a cena que os viajantes mais encontraram elementos que simbolicamente representam a purificação foi a visita de Frodo e Sam ao abrigo de Henneth Annûn – ou Janela do Sol Poente – com seis passagens por cursos d'água, começando pelo pântano dos mortos, passando pelo pequeno lago no qual os hobbits se esconderam e se lavaram antes de serem capturados, e três passagens por cursos d'água no caminho até o abrigo final, com a passagem derradeira pelo véu d'água que caía no pequeno espelho d'água no fundo da

caverna, demonstrando inclusive o processo de purificação e lavagem das personagens, passando do pântano ao lago na Janela do Sol Poente, o que nos parece adequado, uma vez que aquele local é sagrado para os númenorianos, com sua abertura para o oeste que os lembra não só de sua terra natal, mas também das Terras Abençoadas de Além Mar.

A categoria da nomeação também está presente em todas as cenas e foi nesse momento que mais vimos presentes as migalhas e os símbolos que podem ser apreendidos pelo leitor na sua colcha de retalhos interpretativa que formará a leitura da obra em seu espírito. Contudo, vimos que a nomeação está mais presente e é mais necessária em certos momentos do que outros. Em Valfenda não foi repetida a nomeação das personagens que já conhecemos e que passamos tanto tempo conhecendo nos capítulos anteriores; vimos, porém, Frodo sendo anunciado e nomeado pelo anfitrião, Elrond, aos demais membros do seu Concílio, demonstrando a posição de destaque que o pequeno hobbit ocupará naquela reunião, em oposição à ausência dos seus parentes que não foram permitidos oficialmente naquele local e a nomeação de Aragorn por Elrond, que expõe os pedaços da *Espada que foi quebrada* e o revela como descendente de Isildur, o que o tornaria o legítimo rei de Gondor. Vemos na cena de Rohan que a nomeação é o momento em que mais aparece o ofício do rei de Aragorn, o que nos parece coerente com o hábito tradicional de anúncio de pessoas importantes, especialmente aristocratas e o próprio monarca, quando entram em salões. Gandalf também aparece como profeta em momentos de nomeação, motivo pelo qual concluímos que a categoria da nomeação é rica em indicativos ao leitor dos papéis que as personagens vivem na trama.

Interessante notar que mesmo não parecendo fundamental, em todas as cenas que analisamos vislumbramos a presença de alguma personagem que cumpre o arquétipo da donzela no poço. Seja Glorfindel encontrando os viajantes antes que chegassem em Valfenda, Éomer encontrando Aragorn nos campos de Rohan e guiando-o até Edoras, o encontro de Gandalf com os três viajantes na estrada para Minas Tirith ou Frodo e Sam sendo guiados por Faramir até as Henneth Annûn, temos em todas as cenas a presença de um personagem que indica o caminho, ou guia as personagens até o local onde terão repouso e a hospitalidade será exercida. E nesse sentido, tirando a cena de Gandalf no reino de Gondor, todas as demais cenas seguem bem o roteiro homérico, do guia sendo um importante oficial, filho ou herdeiro do anfitrião. Temos Glorfindel como um dos mais nobres elfos da casa de Elrond e Éomer naquele momento

é o herdeiro legítimo do seu tio, rei de Rohan após a morte de seu filho em combate. Faramir, que na cena analisada foi o anfitrião, só o é como capitão da guarda e como filho do regente que governa a capital do reino gondoriano, portanto, também exerce a hospitalidade como filho do anfitrião legítimo, poder do qual ele compartilha para dar o salvo conduto aos seus hóspedes para andar naquela terra.

Dentro da categoria da Estadia, quando presentes seus principais componentes, vemos novamente como são ricas as oportunidades de comunicação dos elementos constitutivos da trama ao leitor. Uma característica que nos chamou a atenção foi que em todas as cenas que Gandalf esteve presente como profeta, sua posição social é tão elevada que de uma maneira ou de outra ele sempre concorre com o próprio anfitrião em seu papel. Em Valfenda, Gandalf é a pessoa a receber Frodo quando este acorda na enfermaria, senta-se ao lado de Elrond no jantar e assume posição central no concílio. A primazia de Elrond não é suplantada devido às características pessoais da própria personagem, mas Gandalf é um hóspede que onde chega, imediatamente se torna um segundo anfitrião. Em Rohan, da mesma maneira, ao entrar no Salão Dourado Gandalf já começa a dar ordens ao seu próprio anfitrião, o que termina por exorcizá-lo, libertando-o das amarras mágicas de Saruman. Mas nos preparativos para a batalha, vemos que o respeito de Théoden pelo mago é tanto, que em vários momentos ele transfere a Gandalf a primazia no planejamento das ações que tomarão na batalha que se avizinha. E, por derradeiro, em Minas Tirith, vemos Gandalf de forma mais literal suplantando a autoridade daquele que era seu anfitrião. Na tensão existente entre o hóspede e o anfitrião na capital de Gondor, é a presença de Gandalf que se sobrepõe. Podemos considerar que quanto mais resistentes foram os anfitriões em ceder o espaço e poder devidos ao mensageiro, maior será sua queda quando, inevitavelmente, essa tensão estourar.

A categoria do banquete, mesmo que em alguns momentos tenhamos outros elementos a serem apreendidos, o que mais se destaca é como o posicionamento das mesas indica a importância das personagens na trama. Em todos os ambientes que se coloca, Gandalf sempre se senta em posição de destaque. Em Valfenda senta-se ao lado do anfitrião, Elrond, e o mesmo se repete à mesa de Théoden, em Rohan. Em Gondor, no momento da refeição partilhada pelo regente, Denethor, e seus convidados, vemos novamente a tensão entre as personagens se esticando quase ao ponto da ruptura. Gandalf senta-se, com Pippin, à frente do regente que passa boa parte da refeição querendo ouvir do hobbit mais informações de seu filho, Boromir. Contudo, em um momento que mistura a categoria do banquete com a do entretenimento e troca de

informações, vemos o regente “jogando verde” com Gandalf sobre a possibilidade do retorno do rei, momento em que novamente fica exposto o papel do mago de profeta que abre o caminho para a volta do rei legítimo, como fez João Batista. Frodo, por sua vez, nas cenas em que esteve presente, é tratado com muita reverência, mesmo que não ocupe o principal lugar à mesa, ao lado dos outros dois personagens analisados, fato que seria representativo tanto da humildade esperada de um hobbit, quanto de um sacerdote, mas o destaque que ele recebe em todas as cenas de banquete também são significativos - como vimos nos parágrafos anteriores - ao seu ofício de sacerdote.

Quando chegamos no momento da acomodação, quase sempre as cenas já cumpriram seu papel e estão próximas do fim. Com exceção de Valfenda, onde a cena começa já após as primeiras noites das personagens e elas se hospedam na “última casa amiga” por um maior período de tempo, em todos os demais casos a acomodação das personagens é muito breve. Em Rohan os viajantes mal chegam e já partem de Édoras para Helms Deep para enfrentarem as forças de Saruman. Em Minas Tirith, Gandalf e Pippin passam uma noite em seus alojamentos, mas já no dia seguinte os sinais da guerra contra as forças de Sauron começam a chegar. Em Ithilien, Frodo e Sam passam somente uma noite em Henneth Annûn com Faramir e no dia seguinte partem em frente para continuar sua missão.

O que nos leva à etapa da partida, com suas categorias subsidiárias. Interessante notar que mesmo que não sejam poucos os elementos propriamente religiosos na trama, como desejado pelo próprio autor, com exceção da cena em que Gandalf e Pippin se submetem (momentaneamente) à hospitalidade de Denethor em Minas Tirith, em todas as outras cenas vemos elementos de bênçãos sendo realizadas em despedidas. Quando Aragorn e sua comitiva saem de Rohan, são saudados na capital por Éowin, sobrinha do rei e pessoa responsável pelo comando político da capital naquele momento, que abençoa e brinda à figura de Aragorn antes de partirem. Quando Frodo se despede de Faramir em Ithilien, vemos o capitão do exército de Gondor o abençoando em nome de todos os homens. E quando a Companhia do Anel, os viajantes são abençoados por Elrond em nome dos elfos, dos homens e de todos os seres livres da Terra Média.

Outro componente das cenas típicas de hospitalidade que se fez presente em quase todas as cenas que analisamos é o momento em que o anfitrião presenteia os hóspedes antes da sua partida. Quando a Companhia do Anel parte de Valfenda, recebem o valioso presente de Elrond de seus conselhos e recebem também os suprimentos necessários para a viagem, com roupas quentes para o inverno que

enfrentarão na estrada. Frodo ainda recebe de Bilbo sua adaga élfica e sua cota-de-malha. Já quando os viajantes partem de Rohan, o rei, Théoden presenteia Gandalf, em sua gratidão, com o melhor cavalo gerado no reino em muitas gerações. Destaca-se que enquanto os demais viajantes puderam escolher, dentro da armoria do reino, as armas que quisessem antes de partir, Gandalf pôde escolher o que quisesse que estivesse à sua disposição no reino inteiro, demonstrando a precedência e importância do mago. Como a passagem de Gandalf e Pippin por Gondor se inicia como uma cena típica de hospitalidade, mas se desenrola em uma hostilidade que acaba invertendo a relação das personagens típicas (hóspede e anfitrião), não temos naquele momento uma despedida que proporcione o momento adequado para a troca dos presentes. Por derradeiro, quando Frodo se despede de Faramir em Ithilien, Faramir lhe dá pequenos cajados para lhes auxiliarem nas escaladas que farão pelas montanhas sombrias, além de alimentos e bons conselhos. Vemos, portanto, que na Terra Média, os conselhos são presentes quase tão, senão até mais, valiosos do que os próprios presentes materiais.

Observando os arquétipos bíblicos analisados do rei, profeta e sacerdote, se destaca a primazia do rei nas cenas de nomeação. Acreditamos que tal presença e simbolismo reflita a importância do nome para a vocação real e a importância bíblica e religiosa do nome de Jesus para os cristãos. O ofício de Frodo pouco aparece nos momentos de nomeação das cenas em que ele está presente, o que acreditamos refletir o ofício do sacerdote que, entregando sua vida para a sua vocação, deixa de existir por si mesmo e não tem mais uma importância pessoal. Já em Gandalf ainda vemos, em alguns momentos, que o seu ofício se destaca nas cenas de nomeação, mas sem a importância dada a Aragorn e sua majestade nos momentos em que este se nomeia, ou é nomeado por outros. O nome do profeta importa pouco perto da mensagem que ele transmite; talvez seja por isso que vemos que Gandalf tem muitos nomes¹⁷ para cada lugar que habite e para cada povo com quem tem contato, mas a sua fama é sempre a mesma: aquele que é o portador de notícias.

Na análise das cenas, vemos como o ofício do profeta, por sua vez, se destaca sempre em suas interações pessoais e que a sua principal arma é a sua palavra, seja ela usada para mover os homens ao seu comando, mas especialmente quando é usada na troca de informações que acontecem ao longo da cena. O profeta, por ser o portador da mensagem, deve saber o quanto dessa mensagem revelar e quais os momentos mais

¹⁷ Mithrandir para os elfos, Tharkûn para os anões e Olórin para os Valar e Maia.

oportunos, de forma a garantir o resultado final de sua missão e a Glória maior de Deus, ou, no caso de Gandalf, a vitória das forças do bem. Nesse tocante, Frodo em seu ofício de sacerdote também se utiliza da informação como arma, mas vemos que em menor escala e com menos destreza que Gandalf. E Aragorn, em seu ofício real, apesar de entender o momento certo de se revelar como rei, a sua revelação pessoal é um ato de proclamação e aceitação de sua vocação pela nomeação, como vimos no capítulo anterior, não demonstrando, portanto, o domínio do fluxo de informações tão caro ao profeta e a Gandalf.

Mais interessante ainda é o destaque dado a Frodo nas cenas de alimentação, chamando a atenção diante da participação cristã no sacrifício de Cristo que é oferecido na mesa do banquete que é, ao mesmo tempo, altar onde o sacrifício é oferecido e mesa de ceia. Gandalf e Aragorn gozam sempre de papel de destaque nas mesas onde se alimentam diante do status social dado ao profeta e ao rei, com ambos sempre sentando-se muito próximos ao anfitrião, se não diretamente aos seus lados, mas o simbolismo que vemos com relação a eles se limita a isso.

Podemos ver, também, que o ofício do rei tem de ser aceito por Aragorn, mas é um ofício que só cabe a ele e, de certa forma, sempre lhe seria imposto. Entendemos que ele poderia, sim, recusá-lo e fugir de seu “destino”. Mas ele sempre seria o herdeiro legítimo do trono e sua vocação o chamaria a dar seu “sim”. Gandalf, por sua vez, foi enviado à Terra Média especificamente para cumprir o ofício do profeta. Como uma figura quase angélica, personificada em homem, o mago poderia fugir de sua vocação, sendo corrompido pela expectativa de poder, como vemos ocorrer com Saruman, mas sua missão é clara e seu “sim” a ela é inegável. Com Frodo, porém, no ofício sacerdotal, por mais que seja possível ver certa hereditariedade na transmissão do pesado fardo do Anel, que lhe é transmitido por seu tio via herança, o “sim” de Frodo e o “sim” do sacerdote têm um peso ainda maior, porque ninguém esperava dele e do seu povo que desempenham tão grande papel e sacrifício. O destino o convoca à ação e o seu “sim” parece o mesmo dos outros dois personagens, mas o “sim” de Frodo foi o mais livre e o mais pesado porque estava anuindo com a sua própria morte, simbólica ou verdadeira (já que está também era muito provável).

De forma mais abrangente, temos então que, apesar do ofício de Aragorn como rei ser o mais claro na narrativa, o posicionamento de Gandalf em todas as cenas que analisamos é hierarquicamente superior, tanto pela sua vocação de profeta, quanto pela sua espécie (que para o povo comum da Terra Média seria de mago, mas para quem o

conhece de perto e entende da mitologia daquele universo, ele é um importante maya - figura angélica). Frodo, pela humildade característica de sua espécie, apesar de carregar a missão mais importante da narrativa em suas costas (e em seu ofício), dos três aparece com os posicionamentos mais distantes. Vemos isso especialmente nas cenas de banquete e reuniões, com Gandalf sempre se posicionando à direita do anfitrião, no lugar mais importante, e sendo respeitado por todos. Aragorn tem seu lugar também em destaque, mas sempre abaixo do de Gandalf, enquanto Frodo, que também é sempre tratado com reverência, não tem o destaque que os outros tem, o que nos remete à hierarquia da Terra Média que coloca o profeta como o mais importante, seguido pelo rei e em seguida o sacerdote. O que, novamente enfatiza-se, não significa uma importância menor do sacerdote, já que na narrativa ele será a peça mais importante, mas simboliza a compreensão que os povos têm dos ofícios e a importância dada naquele momento.

Vemos também, como dito na introdução do capítulo quatro, na forma constante no Catecismo da Igreja Católica em seus parágrafos 1290 a 1296, que todos, em maior ou menor escala, terão em si manifestações dos três ofícios. Aragorn é, primeiramente, rei. Mas vimos que ele atua em diversos momentos como profeta e como sacerdote. Gandalf, da mesma maneira, é profeta, mas abraça o papel de regente demonstrando seu potencial real e entrega sua vida em sacrifício, demonstrando seu papel sacerdotal. Por mais que nas cenas analisadas os demais ofícios de Frodo fiquem mais escondidos, temos muito claro o seu ofício primário de sacerdote, mas seu ofício de profeta também é nítido em diversos momentos, como suas falas premonitórias dirigidas a Smeagol e a forma como balanceia o fluxo de informações para Faramir; já o seu ofício real é possível ser vislumbrado em lampejos, como na relação de sabedoria e misericórdia com que trata o servo Smeagol.

Vimos, então, como os resultados obtidos no capítulo de análise do nosso trabalho nos levam à conclusão de que as cenas típicas de hospitalidade em O Senhor dos Anéis servem como vetores riquíssimos de transmissão de significados. Dentro das cenas analisadas, é nítido o papel exercido por cada uma das personagens analisadas, mas muito mais leituras e interpretações foram possíveis em diversos outros elementos textuais. A última ressalva que deve ser feita é a de que todas as conclusões alcançadas nesses resultados traduzem somente a interpretação dessas cenas e dos recortes feitos, não necessariamente representando a obra como um todo.

5 CONCLUSÃO

Existem muitos ângulos pelos quais podemos analisar uma obra de arte. As obras de J.R.R. Tolkien, por sua vez, são riquíssimas em elementos aptos a serem estudados. Trabalhos que estudam os símbolos religiosos, presentes nas suas obras, estão presentes nos estudos tolkenianos desde quando o autor ainda era vivo. Por outro lado, o objetivo deste trabalho não era desenvolver somente mais uma análise de leituras possíveis de símbolos religiosos presentes na obra. Reconhecemos a importância desses trabalhos, com muitos sendo amplamente citados ao longo deste que ora se encerra.

Contudo, o objetivo do presente projeto de pesquisa era, partindo de pressupostos já estabelecidos no campo de estudos tolkenianos, como a análise de Barry Gordon sobre os arquétipos bíblicos presentes nas três personagens principais de *O Senhor dos Anéis*; para, combinando esse pressupostos com as estruturas de análises de cenas de hospitalidade homéricas propostas por Reece e Edwards, investigarmos se as cenas de hospitalidade de um modo geral servem de vetores simbólicos que comunicam ao leitor algo para além da narrativa e, se sim, confirmam os pressupostos simbólicos cristãos já estabelecidos.

No segundo capítulo do nosso trabalho tentamos compreender como a discussão em torno da autoria se relacionava com os nossos objetivos. Essa etapa se desenvolveu, por meio de revisão da bibliografia, como um dos dois pilares de sustentação do nosso trabalho e se mostrou necessária a partir da experiência adquirida ao expormos nosso recorte em congressos e mostras acadêmicas. Precisávamos, portanto, investigar a viabilidade do tema proposto dentro da seara dos Estudos Literários, para entendermos se seria possível estabelecermos os primeiros pressupostos que culminariam na análise feita ao final da pesquisa. Para tanto, perpassamos a história da discussão sobre autoria, investigando-a pela contribuição de grandes autores, como Roger Chartier (2012) e sua excelente análise histórica do instituto da autoria; Michel Foucault (2009) e sua proposta da função autor mercadológica; Roland Barthes (2004) e a condenação do autor à morte, que tomou conta dos estudos literários; passamos também por Antoine Compagnon (2010), que muito bem sistematizou a mimesis como ferramenta necessária à escrita; e chegamos à Diana Klinger (2012) e a proposta dos Estudos Culturais de retomada e legitimação da autoria como lugar próprio de fala e Byung-Chul Han (2023) com sua proposta da narrativa como instrumento de retomada biográfica, concluímos que a discussão sobre autoria ainda é de grande pertinência. Com isso, vimos que ainda há

espaço para re-vivermos essa discussão ao olharmos para as obras de Tolkien por um recorte biográfico dele próprio, no caso, a sua experiência religiosa.

Ainda no capítulo dois, em sua segunda metade, encaramos o problema proposto pela aparente contradição encontrada entre dois elementos muito presentes nos escritos pessoais de Tolkien sobre sua própria obra e sobre a literatura em geral: o seu posicionamento antipático à ideia de análises literárias que olhem para a biografia do autor e a sua manifesta repulsa ao uso de alegorias; com os diversos momentos em que o autor reconhece, em cartas e em conversas com o seu biógrafo e amigos, que elementos pessoais seus são refletidos em sua obra, como a sua religiosidade (cf. Carpenter, 2023, p. 268). Para desvendarmos essa aparente contradição, primeiro tentamos entender os conceitos de alegoria, passando pela definição dada pelos gregos de sentido que foge da literalidade existente entre significado e significante; entendendo depois como ela se moldou ao conceito medieval através das contribuições de santo Agostinho de Hipona e Santo Tomás de Aquino para passar a ser entendida como interpretação das escrituras na qual os elementos do Antigo Testamento prenunciam e se perfectibilizam no Novo Testamento; passando, após, pela visão romântica da alegoria como sendo de sentido claro e unívoco, em oposição ao símbolo que teria sua interpretação mais aberta (Todorov, 2014, p. 20), chegamos à visão de Walter Benjamin da alegoria como um retomada, pelo autor, da história e de sua própria história.

Ainda, tentamos conciliar as diversas interpretações do conceito de alegoria com a teoria inaugurada por Tolkien da autoria como sub criação de um dom que emana de um Único criador (cf. Tolkien, 2020, p. 94). Como a luz que se espalha ao passar por um prisma, todas as histórias individuais participariam na essência dos demais mitos, e sendo o cristianismo o mito por excelência, por ter sido escrito pelo próprio Criador, seria possível vermos seus elementos em todas as outras histórias.

Estabelecido o primeiro pilar de nosso trabalho e verificada a viabilidade da pesquisa dentro dos Estudos Literários e das principais teorias sobre autoria, bem como, que não incorreríamos em contradição com o próprio autor objeto de nosso trabalho, passamos para o nosso segundo pilar de sustentação.

No terceiro capítulo, desenvolvemos então os conceitos relacionados à hospitalidade. Em sua primeira parte, começamos chamando atenção para o fato de que a hospitalidade - o acolher do estrangeiro, do viajante - está presente no imaginário coletivo já por boa parte da história registrada da espécie humana. Vimos como, para as mitologias grega e romana, o principal deus de seu panteão, Zeus e Júpiter, são os

guardiões da hospitalidade em suas respectivas mitologias. E a história de um deus que se disfarça de pobre viajante necessitado de acolhida, passando pela cidade sendo rejeitado, até encontrar uma única casa amiga que os recebe aparece em vários momentos de nossa história.

Com isso, mergulhamos no conceito de hospitalidade, olhando, primeiro, para a origem e etimologia da palavra que, em si, contém a tensão típica dessa relação entre hóspede e anfitrião - na língua francesa, “hôte” significa ao mesmo tempo aquele que é recebido e aquele que acolhe; e na etimologia de hospede vemos o prefixo “hos”, que também se faz presente em “hostis” e “hóstia” – que significa vítima. Com referencial teórico voltado especialmente para os ensinamentos do conceituado filósofo francês Jacques Derrida, bem como, na fundamental coletânea de estudos da hospitalidade de Alain Montandon (O Livro da Hospitalidade), entendemos como essa tensão existente entre aquele que acolhe e o que é acolhido enseja a criação de estruturas e rituais aptos a desarmar essa violência potencial. O ritual da hospitalidade, em seu sentido *lato*, se apresenta então como necessidade urbana de nivelamento dentro dessa relação, apaziguando tensões.

Para a literatura, vimos que esse ritual foi estudado especialmente tendo por base as cenas típicas nas obras homéricas, a *Ilíada* e a *Odisseia*. As cenas típicas nos apresentam a estrutura e os elementos que são comuns à toda relação humana pela sua recorrência e presença nas tradições orais, motivo pelo qual são importantes campos de estudo. No caso em tela, a partir dos estudos de Steve Reece e Edwards, vimos como as cenas típicas de hospitalidade nas narrativas homéricas seguem uma estrutura muito bem definida de atos, com cada ação representando um momento do *ritual da hospitalidade*.

Antes de partirmos para a análise objeto do presente trabalho, na segunda metade do capítulo segundo nos debruçamos sobre a recorrência de importantes momentos de hospitalidade dentro da tradição cristã. Para isso, vimos que desde a antiga aliança as cenas de hospitalidade eram presentes nos ensinamentos ao povo judeu, destacando-se a virtude hospitaleira de Abraão, grande patriarca desse povo, que recebeu a seu senhor em sua tenda e, diante da sua hospitalidade, foi retribuído com a gravidez de sua esposa, Sarah, mesmo que essa até então tenha sido considerada infértil. Na nova aliança, com a encarnação de Cristo, a hospitalidade, que já tinha um papel de destaque na primeira aliança, assume um papel ainda mais importante. A própria encarnação de Cristo se dá a partir de um momento de hospitalidade simbólica: Maria recebe o anjo do senhor em sua casa e só recebe em seu ventre o seu salvador depois de dar o seu “sim”. Com isso,

terminamos o capítulo descobrindo que a própria história da redenção cristã pode ser vista como uma história da redenção através da hospitalidade: Deus cria o mundo e concede ao homem um lugar especial para habitar: o jardim do paraíso. Nesse primeiro momento temos Deus, que já é necessariamente o sumo anfitrião que cria e sustenta todas as coisas, recebe de forma material o homem em seu paraíso. Porém, com a queda e a quebra da confiança e da relação estabelecida entre Deus e os homens, para formalizar a redenção da espécie, Deus se faz homem; e se fazendo homem, se faz hóspede. Em sua vida pela terra, vemos Jesus Cristo repetidas vezes se colocando no lugar do hóspede que necessita de acolhida até que, “Aquele que é a Palavra veio para o seu próprio país, mas o seu povo não o recebeu.” (João, 1: 10-11). Portanto, após o homem ter falhado com Deus como hóspede, o mesmo Deus, invertendo os papéis e se colocando nas mãos dos homens, é morto por seus anfitriões, sendo marcada pelo ato extremo de hostilidade. Com isso, finalizamos o terceiro capítulo deste trabalho vendo como a hospitalidade tem um papel central na narrativa bíblica, podendo inclusive ser chave de leitura para toda a história da redenção cristã.

Por fim, no quarto capítulo, chegamos à análise concreta do objeto do nosso trabalho. Introduzimos o capítulo estabelecendo um pressuposto necessário: como propomos, como ponto de partida, investigando as cenas de hospitalidade, encontrar os elementos constitutivos dos arquétipos do rei, profeta e sacerdote bíblicos nas personagens Aragorn, Gandalf e Frodo, olhamos primeiro para a definição desses arquétipos, perpassando também o importante artigo de Barry Gordon, lido e anuído pelo próprio Tolkien (como vimos no capítulo 1).

Na primeira cena que analisamos vimos como a posição de Aragorn como rei é evidenciada especialmente nas cenas de nomeação. Na segunda cena, vimos como a tensão entre anfitrião e hóspede revela a posição de Gandalf do profeta que prenuncia a vinda do verdadeiro rei. Na terceira cena, vimos como a trocas de informações pode ser usada pelo hóspede para garantir o apaziguamento natural da tensão entre ele e o anfitrião, e que nesse momento vislumbramos a posição de Frodo como o sacerdote que está oferecendo a sua vida em holocausto para a realização do sacrifício definitivo (a destruição do Um Anel) que, por princípio, traria a paz à Terra-Média.

Da análise dos resultados alcançados, podemos, primeiramente, concluir que as cenas de hospitalidade se apresentaram como um riquíssimo vetor simbólico na trilogia O Senhor dos Anéis. Além de confirmarmos os arquétipos bíblicos que investigamos, outros elementos nos chamaram a atenção, como a presença constante de cursos d'água nas

imediações das travessias do limiar pelas quais as personagens tinham que passar, de forma a simbolizar um exercício de purificação; e que os momentos do banquete são ótimas janelas para vislumbrarmos as hierarquias sociais locais e a estima que cada personagem tem para o anfitrião.

O presente trabalho visava investigar se (e, se sim, porquê) as cenas de hospitalidade na arte comunicam ao leitor mais do que uma mera interpretação literal da história poderia nos indicar. E, a partir da conclusão de que as cenas de hospitalidade servem como vetores simbólicos ricos em possibilidades interpretativas ao leitor, analisar cenas de acolhida em *O Senhor dos Anéis*, pelo prisma das estruturas das cenas típicas de hospitalidade homéricas, buscando nesses elementos que evidenciassem simbolismos católicos.

A nossa proposta era entregar uma contribuição inovadora ao aglutinar nessa pesquisa a discussão, tão cara aos Estudos Literários, em torno do instituto da autoria, percebendo como ela se mantém acesa até hoje, com novas correntes se apresentando e exigindo a ressurreição do autor; com a discussão em torno das possibilidades interpretativas cristãs das obras de J.R.R. Tolkien, diante das aparentes contradições demonstradas pelo autor em seu desprezo pela crítica biográfica, com o reconhecimento pessoal de que a sua obra era fundamentalmente católica.

Além da contribuição ao campo dos Estudos Literários, também ambicionávamos inaugurar esse novo paradigma interpretativo, unindo as interpretações simbólicas – ou seja, a busca de referentes externos à obra contidos no texto – com a análise estruturalista das cenas típicas de hospitalidade proposta no capítulo 3, de forma a objetivar a análise.

Temos consciência de que outros caminhos poderiam ter sido percorridos neste trabalho. O escopo dele, em muitos momentos, nos pareceu grande demais para ser trabalhado no período de um mestrado e no formato de uma dissertação. A pesquisa, especialmente do conceito de autoria e dos aparentes paradoxos de Tolkien, poderia se estender pelo trabalho uma vida e outros caminhos e interpretações poderiam ter sido adotados que não os que escolhemos adotar.

No campo da autoria e da hospitalidade, buscamos fundamentar nossa pesquisa nos principais nomes dos respectivos campos de estudo, propondo também novas interpretações. Se outros nomes basilares dos estudos literários foram preteridos, foi por considerarmos que os autores que trabalhávamos já abarcavam a discussão de forma ampla e profunda, mesmo que nunca inesgotável.

Entendemos também que olhamos para a biografia do autor objeto pela lente de uma função-autor dentro de outras que poderiam ter sido escolhidas. Nunca conseguiríamos abarcar inteiramente o exercício de consciência de um autor e esgotar tudo aquilo que ele poderia falar. Como vimos no desenvolvimento foucaultiano da autoria no capítulo 2.1, a função autor sempre definirá o que permanecerá de um autor para uma sociedade e o olhar que despejamos sobre Tolkien pode sim ser enviesado por uma função-autor construída pelo mercado e pelos olhos de seu filho Christopher e foi esse o autor Tolkien que estudamos neste trabalho.

Além disso, fizemos um recorte fragmentário das cenas de hospitalidade da trilogia. Outras cenas poderiam ter sido escolhidas e podem ainda vir a ser estudadas. Se esperávamos inaugurar esse paradigma interpretativo de olhar para as cenas de hospitalidade como momento oportuno para novas interpretações, vemos que há ainda ampla possibilidade de expansão deste trabalho dentro da própria obra, buscando talvez elementos fora dos que nós buscamos, ou analisando outras cenas que não analisamos. E também seria interessante vermos esse método utilizado para análise de outros grandes trabalhos da literatura.

O presente trabalho se desenvolveu de uma forma muito orgânica a partir das necessidades que a pesquisa nos indicou e da resposta que recebemos de outros professores e pesquisadores que tiveram contato com o nosso projeto. Cada conselho e cada questionamento foi muito caro e ajudou a pesquisa a crescer e florescer até chegar no resultado que chegou. Capítulos inteiros nasceram como necessidade de resposta aos questionamentos que a pesquisa enfrentou desde sua gênese, o que, a nosso ver, fortaleceu muito as suas bases.

Esperamos que essa dissertação contribua tanto para pesquisas no campo de estudos literários, quanto para pesquisas voltadas para o estudo da hospitalidade, e ajude a fomentar boas discussões sobre autoria, alegoria, simbolismos e especialmente, novas interpretações em cenas típicas de hospitalidade em obras de arte.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia – Purgatório**. Trad. Italo Eugenio Mauro. 5ª ed. São Paulo: Editora 34, 2019.

AQUINO, Tomás de. **Suma teológica**: teologia – Deus – trindade. Volume 1. 3ª edição. São Paulo: Edições Loyola, 2009. Disponível em: <https://archive.org/details/suma-teologica-tomas-de-aquino-suma-teologica-volume-1-9-edicoes-loyola-2009-2012/> . Acessado em 30 de maio de 2025.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Andréa Stahel M. da Silva. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BLOOM, Harold. **Bloom's Critical Interpretations: The Lord of the Rings – New Edition**. Editado com uma introdução por Harold Bloom. New York: Bloom's Literary Criticism, 2008.

CALDAS FILHO, Carlos R. e KLAUTAU, Diego G. Tolkien e a alegoria: uma relação em busca de entendimento. **Estudos Teológicos**, São Leopoldo, v. 62, n. 02, p. 354-368, jun./dez., 2022.

CARPENTER, Humphrey. **J.R.R. Tolkien - Uma biografia**. Trad. Ronald Kyrmse. 1ª ed. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018.

CHARTIER, Roger; FAULHABER, Priscila; LOPES, José Sérgio Leite (org.). **Autoria e história cultural da ciência**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012.

CHESTERTON, Gilbert K. **O Homem Eterno**. Trad. Ronald Robson. 2ª ed. Campinas: Ecclesiae, 2019.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Org. Manoel Barros da Motta; trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

HAN, Byung-Chul. **A crise da narração**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

JARDIM, David G. Júnior. **Ovídio – As Metamorfoses**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.

KLAUTAU, Diego e CALDAS FILHO, Carlos R. A alegoria em J.R.R. Tolkien: entre as Ciências da Religião e a Filosofia Perene. **Revista Estudos da Religião**, v. 35, n. 2, p. 111-138, maio/ago, 2021.

KLAUTAU, Diego. A Imagem do Pai: a construção da figura pública de J.R.R. Tolkien como monumento. In: CASAGRANDE, Cristina; KLAUTAU, Diego; BOHEME, Eduardo;

CUNHA, Maria Z. (org.). **As obras póstumas de J.R.R. Tolkien: Uma Homenagem a Christopher**. São Paulo: FFLCH/USP, 2021.

KLAUTAU, Diego. **Metafísica da Subcriação: A filosofia do mito em J.R.R. Tolkien**. A Outra Via, 2021.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LIMA, João Gabriel; BAPTISTA, Luis Antônio. Itinerário do conceito de experiência na obra de Walter Benjamin. **Revista de filosofia Princípios**. Natal, v. 20, n. 33, p. 449-484, jan/jun, 2013.

MONTANDON, Alain. **O Livro da Hospitalidade: acolhida do estrangeiro na história e nas culturas**. Org. Alain Montandon. São Paulo: SENAC, 2011.

PENIDO, Stella. Walter Benjamin: a História como Construção e Alegoria. **Revista O que nos faz pensar**. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, v. 1, n. 01, p. 61-70, jun, 1989.

QUEVEDO, Wagner de Avila. Notas sobre narração e experiência em Walter Benjamin. **Anuário de Literatura**, v. 13, n. 02, p. 98-117, 2008.

REECE, Steve. **The Stranger's Welcome: oral theory and the aesthetics of the Homeric hospitality scene**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1993.

SCHNEIDER, Paulo Rudi. **Notas sobre a formação do conceito de "experiência" de Walter Benjamin**. Ijuí: Editora Unijui, 2008.

TODOROV, Tzvetan. **Simbolismo e interpretação**. Trad. Nícia Adan Bonatti. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **Estruturalismo e Poética**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 1970.

TOLKIEN, J. R. R. **The Fellowship of the Ring** - Being the first part of The Lord of the Rings. Boston: Houghton Mifflin, 2004.

TOLKIEN, J. R. R. **The Two Towers** - The Lord of the Rings Part II. Boston: Bookspan, 2001.

TOLKIEN, J. R. R. **The Return of the King** - Being the third part of The Lord of the Rings. Boston: Houghton Mifflin, 2004.

TOLKIEN, J.R.R. **Árvore e Folha**. Trad. Reinaldo José Lopes. 1ª ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2020.

TOLKIEN, J.R.R. **Cartas de J.R.R. Tolkien**. Org. CARPENTER, Humphrey; TOLKIEN, Christopher. Trad. BRUM, Gabriel Oliva. 1ª ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2023.