

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS

WILLIAM AZEVEDO RODRIGUES

**“O DESTINO ESTÁ EM TI MESMO”:
O MÍTICO E O TRÁGICO EM OS *FILHOS DE HÚRIN***

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2017

WILLIAM AZEVEDO RODRIGUES

**“O DESTINO ESTÁ EM TI MESMO”:
O MÍTICO E O TRÁGICO EM *OS FILHOS DE HÚRIN***

Monografia apresentada à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II, do curso superior de Licenciatura em Letras Português/Inglês do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação – DALIC – e do Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas – DALEM – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado em Letras Português/Inglês.

Orientadora: Professora Dr^a. Regina Helena Urias Cabreira

CURITIBA

2017



Ministério da Educação
UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
Campus Curitiba
Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação
Departamento Acadêmico de Letras Estrangeiras Modernas
Curso de Graduação em Letras Português/Inglês



TERMO DE APROVAÇÃO

**“O DESTINO ESTÁ EM TI MESMO”:
O MÍTICO E O TRÁGICO EM *OS FILHOS DE HÚRIN***

por

WILLIAM AZEVEDO RODRIGUES

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado em 27 de novembro de 2017 como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado no curso de Letras Português/Inglês. O candidato **WILLIAM AZEVEDO RODRIGUES** foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

Regina Helena Urias Cabreira

Flávia Azevedo

Jaqueline Bohn Donada

Maurini de Souza

À memória da minha avó, Loreni, que passou muito tempo me esperando do lado de fora da sala de aula, toda manhã, conversando com as merendeiras, para que eu não deixasse de ir à escola.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pela fonte de suporte e encorajamento que foram mesmo sem entender ou concordar com todas as minhas decisões.

Ao meu namorado, Cassiano, pela paciência e apoio que demonstrou ao longo de todo esse ano, mesmo durante os meus momentos de maior ansiedade e insegurança.

À minha querida orientadora, Regina, que afetosamente me ajudou a passar por cima das dúvidas e desânimos a respeito deste trabalho, e sem a qual ele não existiria.

Às professoras Flávia, Jaqueline e Maurini, que aceitaram compor a banca examinadora, bem como todas as professoras e professores que de algum modo fizeram parte da minha própria jornada pelo curso de Letras. Com vocês aprendi que tanto ao ensino como à literatura é imprescindível a paixão, e paixão não se ensina: se passa.

Aos meus colegas e amigos, todos que direta ou indiretamente tornaram mais suaves e felizes esses anos na universidade, e que são mais do que eu poderia citar nessas linhas sem injusto esquecimento, o meu muito obrigado.

Os feitos corajosos das velhas canções e histórias, Sr. Frodo: aventuras, como eu as costumava chamar. Costumava pensar que eram coisas à procura das quais as pessoas maravilhosas das histórias saíam, porque as queriam, porque eram excitantes e a vida era um pouco enfadonha, um tipo de esporte, como se poderia dizer. Mas não foi assim com as histórias que realmente importaram, ou aquelas que ficam na memória. As pessoas parecem ter sido simplesmente embarcadas nelas, geralmente – seus caminhos apontavam naquela direção, como se diz. Mas acho que eles tiveram um monte de oportunidades, como nós, de dar as costas, apenas não o fizeram. E, se tivessem feito, não saberíamos, porque eles seriam esquecidos. Ouvimos sobre aqueles que simplesmente continuaram – nem todos para chegar a um final feliz, veja bem; pelo menos não para chegar àquilo que as pessoas dentro de uma história, e não fora dela, chamam de final feliz. O senhor sabe, voltar para casa, descobrir que as coisas estão muito bem, embora não sejam exatamente iguais ao que eram – como aconteceu com o velho Sr. Bilbo. Mas essas não são sempre as melhores histórias de se escutar, embora possam ser as melhores histórias para se embarcar nelas! Em que tipo de história teremos caído?

(J.R.R. Tolkien, *O Senhor dos Anéis*)

RESUMO

RODRIGUES. William Azevedo. “**O destino está em ti mesmo**”: o mítico e o trágico em *Os filhos de Húrin*. 2017. 52f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português-Inglês) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

Este trabalho, inserido nos estudos de Literatura Inglesa, analisa o romance *Os filhos de Húrin* (2009) de J.R.R. Tolkien a fim de demonstrar a posição análoga ao mito que ocupa em relação à tragédia grega, conforme a interpretação da poética aristotélica de Boal (2005). Para tanto, lançamos mão da estrutura do monomito de Campbell (2007) na comparação entre a obra literária com o mito de Édipo, em conformidade com o que é apresentado por Murray (1912) e na peça trágica *Édipo Rei* (2007), de Sófocles. Por meio desse estudo pode ser observado como Túrin Turambar, protagonista do romance, ocupa o papel de herói trágico em paralelo a Édipo, e como o desenlace de sua jornada heroica poderia ser representada por um drama trágico de acordo com o modelo clássico.

Palavras-chave: Literatura Inglesa. *Os filhos de Húrin*. J.R.R. Tolkien. Mito. Tragédia.

ABSTRACT

RODRIGUES. William Azevedo. “**O destino está em ti mesmo**”: o mítico e o trágico em *Os filhos de Húrin*. 2017. 52f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português-Inglês) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

This work, inserted in the English Literature studies, analyzes the novel *The children of Húrin* (2009) by J.R.R. Tolkien aiming to demonstrate the analogous position to the myth it occupies in relation to the Greek tragedy according to Boal's (2005) interpretation about Aristotelian poetics. In order to do so, we resort to the monomyth structure by Campbell (2007) comparing the literary work and Oedipus' myth, in accordance with Murray's presentation (1912) and in *Oedipus Rex* by Sophocles (2007). Through this study it can be observed how Túrin Turambar, protagonist of the novel, assumes the role of a tragic hero in parallel with Oedipus, and how the development of his heroic journey could be represented by a tragic drama according to the classical model.

Keywords: English Literature. *The children of Húrin*. J.R.R. Tolkien. Myth. Tragedy.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ESTUDOS SOBRE MITO E TRAGÉDIA EM OS FILHOS DE HÚRIN	13
3 A TRAGÉDIA CLÁSSICA	16
3.1 A CONCEPÇÃO CLÁSSICA DA TRAGÉDIA GREGA	16
3.2 O MITO E O PAPEL DO HERÓI TRÁGICO	20
4 O MITO REENCARNADO: A JORNADA HERÓICA DE ÉDIPO E TÚRIN	24
4.1 O CHAMADO DA AVENTURA	27
4.2 O AUXÍLIO SOBRENATURAL	28
4.3 A PASSAGEM PELO PRIMEIRO LIMIAR	30
4.4 O VENTRE DA BALEIA	33
4.5 O CAMINHO DE PROVAS	34
4.6 O ENCONTRO COM A DEUSA E A MULHER COMO TENTAÇÃO	35
4.7 A SINTONIA COM O PAI	37
4.8 A APOTEOSE E A BÊNÇÃO ÚLTIMA	38
5 A TRAGÉDIA ARISTOTÉLICA EM OS FILHOS DE HÚRIN	41
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS	50

1 INTRODUÇÃO

John Ronald Reueu Tolkien (1892-1973), ou simplesmente J.R.R. Tolkien, é frequentemente reconhecido como o pai da literatura fantástica moderna¹. Ainda durante sua vida, o autor foi reconhecido, em primeiro lugar, pela publicação de *O Hobbit* em 1937, e posteriormente pela publicação dos livros que compõem a trilogia de *O Senhor dos Anéis* durante os anos de 1954 e 1955. E mesmo hoje, sua obra ainda recebe atenção tanto pela crítica literária e acadêmica como também por sua repercussão na cultura *pop*, a exemplo das adaptações cinematográficas que receberam as duas obras supramencionadas pelo diretor Peter Jackson.

Apesar do reconhecimento, muito de sua obra permanece à margem de toda essa atenção, seja por sua incompletude ou ainda pela obscuridade que apresenta. Atesta-o o prefácio mesmo de Christopher Tolkien, filho do autor e organizador de sua obra, escrito a fim de justificar a publicação de *Narn i chîn Húrin*, obra que esse trabalho se propõe a analisar:

É inegável que existem muitos leitores de *O Senhor dos Anéis* para quem as lendas dos Dias Ancestrais (nas diversas formas como foram antes publicadas no *Silmarillion*, nos *Contos inacabados* e em *The History of Middle-earth*) são totalmente desconhecidas, a não ser por sua reputação de estranhas e inacessíveis no modo e na maneira. Por essa razão, muito tempo pareceu-me haver bons motivos para apresentar a versão longa, escrita por meu pai, da lenda dos Filhos de Húrin como obra independente, com sua própria capa, o mínimo possível de interferência editorial e, acima de tudo, em narrativa contínua, sem lacunas nem interrupções – considerando que isso pudesse ser realizado sem distorção nem invenção, apesar do estado inacabado em que ele deixou algumas partes dessa lenda. (TOLKIEN, 2009, p. 9)

Desse modo é justificada a publicação tardia (em 2007) de *Narn i chîn Húrin: o conto dos filhos de Húrin*² (doravante, *Os filhos de Húrin*) que já estava presente em publicações anteriores – pelo menos desde 1977, com a publicação de *The Silmarillion* –, embora de forma fragmentária e com versões conflitantes. Nessa obra, conta-se a história do destino de Túrin e Niënor, filhos de Húrin.

Com o objetivo de demonstrar como essa obra literária apresenta elementos suficientes em sua estrutura narrativa para a composição de uma tragédia grega,

¹ Ver WHITE, 2016.

² Sempre que citado, estaremos nos referindo à seguinte edição em língua portuguesa: TOLKIEN, John R. R. *Narn i chîn Húrin: o conto dos filhos de Húrin*. Organizado por Christopher Tolkien; tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

manifestando – em relação ao drama – posição equivalente à que assumiam os mitos antigos, aplicaremos os conceitos apresentados por Aristóteles (1973) em sua *Poética*, sob a leitura de Boal (2005), e, preliminarmente, estabelecer como se dá a analogia entre literatura – especificamente *Os filhos de Húrin* – e mito³, por meio da narrativa mítica de Édipo, conforme Murray (1912) e a adaptação dramática de Sófocles, *Édipo Rei*, em relação às etapas que devem ser cumpridas pelo herói conforme o monomito de Campbell (2007). Essa análise se justifica pelo aspecto central que a natureza trágica, assim como as semelhanças com as narrativas míticas, parece ocupar na composição literária da obra.

Faz-se necessário considerar que esse trabalho focalizará a jornada de Túrin, e o seu destino trágico especificamente, embora não se ignore a pertinência do papel de Húrin, que dá título ao livro. Ainda que seja com Húrin que se deem a abertura e a conclusão do romance, e seja a ele primeiramente dada a maldição da qual Túrin e Niënor são vítimas, sua função nas ações narradas são relegadas a um plano secundário, desde já em paralelo ao mito de Édipo, no qual Laio é uma figura fundamental, também ele marcado pelo destino antes do seu filho, embora a parte central da ação repouse sobre o próprio Édipo. Desse modo, ainda que não seja desprezado o personagem, Húrin não será tomado em consideração senão em função da história de Túrin e Niënor.

Algumas referências para esse trabalho estão originalmente escritas em língua inglesa, e até mesmo em língua espanhola. Assim, quando for conveniente citá-las, apresentaremos a nossa tradução no corpo do texto e o texto original em nota de rodapé.

Esse trabalho está dividido em seis partes. Nesse primeiro capítulo, apresentamos a delimitação do objeto de estudo e nossos objetivos. No segundo capítulo, discutimos brevemente pesquisas já realizadas a respeito do tema ora apresentado. O terceiro capítulo traz o quadro teórico que servirá de base para a nossa análise. No quarto capítulo, dividido em oito seções, estabelecemos a analogia entre *Os filhos de Húrin* e o mito de Édipo assumindo como eixo

³ Entenda-se a palavra *mito*, ao longo desse trabalho, no campo dos estudos literários com o significado de narrativa proveniente do mito, ou narrativa mítica, sem confundir com o conceito de mito tal qual estudado pela antropologia. Desse modo, quando nos referimos ao mito de Édipo, por exemplo, referimo-nos à narrativa da história do Édipo que provém da mitologia grega.

⁴ Sempre que citado, estaremos nos referindo à seguinte edição em língua portuguesa: SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2007.

comparativo as etapas da estrutura do monomito que dão nome às seções. No quinto capítulo, analisamos o substrato trágico do romance de acordo com a poética aristotélica. E, por fim, na última parte desse trabalho, apresentamos nossas conclusões e considerações finais a respeito desse estudo.

2 ESTUDOS SOBRE MITO E TRAGÉDIA EM OS FILHOS DE HÚRIN

Esse capítulo pretende discutir trabalhos da esfera acadêmica que abordem de alguma forma a tragédia e/ou a mitologia n' *Os filhos de Húrin*, de J.R.R. Tolkien (2009), tanto com o objetivo de referenciar as suas contribuições para esse trabalho como para apresentar em que este se diferencia dos demais em seus objetivos.

Na verdade, a maior parte das pesquisas realizadas sobre a ficção de Tolkien tem por objeto a trilogia d' *O Senhor dos Anéis*. Mesmo no Brasil, podem ser citados *One ring to bind them all: the mythological appeal in Tolkien's 'The Lord of the Rings'*, de Valter Henrique Fritsch (2009), e *A Aventura mítica em 'A canção dos Nibelungos' e em 'O Senhor dos Anéis': aproximações e distanciamentos do mito antigo ao mito contemporâneo*, de Lucas de Melo Bonez (2009). Soham Ganguly (2015), no seu ensaio *A kinship of grief: Oedipus in the Theban plays and Middle Earth*, argumenta que tal escassez pode ser atribuída não somente à popularidade da trilogia mencionada como também porque a trama d' *Os filhos de Húrin* permaneceu dispersa e incompleta em coletâneas de histórias sobre a Terra-média até 2007, quando foi enfim publicada em capa própria, após organizada e editada por Christopher Tolkien, filho do autor.

Em seu ensaio, Ganguly (2015) apresenta uma comparação entre Túrin Turambar, protagonista d' *Os filhos de Húrin*, e o Édipo da peça de Sófocles (2007), *Édipo Rei*, pondo em paralelo as suas jornadas trágicas e realçando as suas semelhanças. A autora justifica sua comparação, aliás, numa citação do próprio Tolkien, retirada de uma de suas cartas, segundo a qual: “há em *Os filhos de Húrin* a história de Túrin Turambar e sua irmã Níniel – na qual Túrin é o herói: uma figura que pode ter [...] se derivado de elementos de Sigurd o Volsungo, Édipo, e Kullervo”⁵ (TOLKIEN, 1981, p. 171). Segundo a autora, as duas obras se assemelham não apenas em questão de acontecimentos como também nos símbolos, como os seguintes: a Esfinge de Tebas e o dragão Glaurung – que antagoniza Túrin –, a separação precoce da família, a nobreza que alcançam em reinos que não são os seus, o relacionamento incestuoso, dentre outros. Esses mesmos paralelos são retomados, com mais detalhamento e profundidade, na comparação entre as

⁵ No original, “there is the *Children of Húrin*, the tale of Túrin Turambar and his sister Níniel – of which Turin is the hero: a figure that might be [...] derived from elements of Sigurd the Volsung, Oedipus, and the Finnish Kullervo” (TOLKIEN, 1981, p. 171).

mesmas obras – e os mesmos personagens – feita por Miryam Librán Moreno (2015) no artigo *La tragedia de Túrin Turambar y 'Edipo Rey' de Sófocles em la obra de J.R.R. Tolkien*. Moreno (2015), sem se ligar à ordem cronológica dos acontecimentos em ambas as narrativas, compara as suas semelhanças a partir do que chama de “paralelos estruturais” (p. 73): a maldição divina de Apolo e Morgoth sobre os protagonistas e suas famílias; a desobediência de Jocasta e Morwen, respectivamente as mães de Édipo e Túrin; a piedade perigosa de Laio e Beleg; a adoção de novos nomes; a alegria momentânea dos heróis e a esperança de terem escapado de seus destinos; a fuga de suas terras e a encruzilhada; o triunfo sobre monstros que os leva à catástrofe; o reconhecimento da cegueira metafórica (que se torna real para Édipo); além da comparação do papel que cumprem alguns personagens secundários em relação aos heróis, como entre Tirésias e Glaurung, que conhecem o erro fatal dos protagonistas (por eles próprios desconhecido) e os acusam. Elementos das comparações levadas a cabo pelas autoras serão melhor retomados quando necessário, e com maior detalhamento, no desenvolvimento de nossa própria comparação.

Além dos textos mencionados, também trata do tema de nosso trabalho o artigo de Bruna Oliveira Ferraz (2016), intitulado *O trágico na peça 'Édipo Rei' e no romance 'Os filhos de Húrin'*, porém com maior enfoque na aplicação de uma análise aristotélica que propriamente na comparação entre as duas obras literárias. Se, por um lado, Ferraz (2016) reforça com a sua análise a possibilidade de leitura do romance tolkieniano à luz da *Poética* de Aristóteles (1973), diferencia-se de nossa proposição à medida que aplica os conceitos aristotélicos diretamente ao romance – em comparação com a análise que o próprio filósofo faz de *Édipo Rei* – enquanto pretendemos demonstrar, após realizada semelhante análise, que do romance *Os filhos de Húrin* se poderia retirar uma tragédia aos moldes clássicos tal como do mito de Édipo e seus filhos se originaram as peças de Sófocles – o que implica em conceitos apresentados pelo estagirita⁶, mas não só, conforme discutido no capítulo seguinte.

No que diz respeito à abordagem da teoria do mito, merece menção o trabalho de Stephanie Ricker (2009), *Subcreation as synthesis of language and myth: the power and purpose of names and naming in Tolkien's 'The children of*

⁶ Assim nos referiremos Aristóteles, como é usual, por ser natural de Estagira.

Húrin. Com o propósito de analisar os nomes conferidos a Túrin ao longo do romance e o próprio conceito de nomeação dentro da obra tolkieniana, Ricker (2009) considera *Os filhos de Húrin* como uma criação mitopoética na qual os nomes tem o poder de metáfora: assim, os nomes adotados por Túrin, ou a ele dados, bem como a Níniel também, configuram uma transformação no próprio ser desses personagens; a analogia de Ricker (2009) é com o texto bíblico, no qual Deus – no *Gênesis* – chama as coisas à existência a partir da nomeação dessas mesmas coisas, e, após a criação de Adão, outorga-lhe o poder de *subcriação*, trazendo todos os animais da terra diante dele para que ele os nomeasse, e esses seriam seus nomes. Desse modo, Deus submete a natureza ao homem tanto fisicamente como intelectualmente (p. 36-37). Não obstante a pouca confluência desse trabalho para com o de Ricker (2009), a autora não deixa de apontar o caminho que aqui desenvolvemos quando afirmando a tragicidade na obra: “a história de Húrin é incontestavelmente trágica”⁷ (p. 55), ou ainda, “Apesar de *Os filhos de Húrin* ser um conto trágico, ainda há esperança em suas páginas”⁸ (p. 57). Também Linssen (2013), tratando da noção de destino na obra tolkieniana, aborda em parte do seu trabalho a narrativa a respeito dos filhos de Húrin – o que está relacionado ao nosso tema, mas foge ao escopo desse trabalho. Outros autores que melhor conectarão a tragédia com a teoria do mito serão apresentados e discutidos no próximo capítulo.

Por fim, antes de prosseguirmos, faz-se necessária a retratação de que, embora o artigo *The tragedy of Túrin*, de Lisa Coutras (2016), se remeta diretamente ao nosso tema – ao menos pelo que o título indica –, não tivemos acesso a ele em razão de estar ausente nas bibliotecas próximas, além de indisponível em versão digital gratuita ou acessível.

⁷ No original, “Húrin’s story is undoubtedly tragic” (RICKER, 2009, p. 55).

⁸ No original, “Though *The Children of Húrin* is a tragic tale, there is still hope within its pages” (RICKER, 2009, p. 57).

3 A TRAGÉDIA CLÁSSICA

Tratando-se de tragédia clássica, é necessário considerar a *Poética* de Aristóteles (1973). Na obra, o estagirita define e descreve a tragédia grega, bem como o herói trágico que deve protagonizá-la. Para fins de atualização da teoria aristotélica e sustentação da aplicação dos conceitos, esse trabalho se valerá da interpretação aristotélica de Augusto Boal (2005) na primeira parte do seu livro *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*.

Sendo o mito “princípio e como que a alma da tragédia” (ARISTÓTELES, 1973, p.449), retomaremos o surgimento do gênero trágico a partir dos festivais sazonais, conforme explicado por Harrison (1912) e Murray (1912), a fim de explicitar de que forma o mito encontrou uma nova manifestação na tragédia grega.

Como se faz necessário previamente estabelecer o romance *Os filhos de Húrin* em relação ao mito, tal relação se fundará na comparação entre a obra de Tolkien e o mito grego de Édipo em relação aos protagonistas e suas jornadas, assumindo como principal parâmetro a peça de Sófocles, *Édipo Rei*, e a narrativa que dela emana. A interpretação da jornada dos heróis trágicos – Édipo e Túrin – será realizada à luz do monomito de Joseph Campbell (2007).

Portanto, neste capítulo são apresentados e discutidos os textos mencionados, os quais servem de fundamentação teórica à análise proposta.

3.1 A CONCEPÇÃO CLÁSSICA DA TRAGÉDIA GREGA

Aristóteles (1973, p.447) define a tragédia como:

imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o “terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções”.

Deste modo, o filósofo exclui a narrativa do gênero trágico desde o seu princípio mesmo, e, conforme anteriormente discutido, este trabalho não pretende estabelecer *Os filhos de Húrin* como tragédia *de per se*, tampouco como mito, e sim como literatura passível de ocupar a posição que ocupavam os mitos gregos em

relação às tragédias na concepção clássica. Assim, resta discutir qual era essa concepção e quais características definem – segundo ela – uma tragédia grega.

Apesar de designar seis partes constituintes da tragédia: “mito, caráter, elocução, pensamento, espetáculo e melopéia” (ARISTÓTELES, 1973, p. 448), Aristóteles distingue o mito – enquanto trama dos fatos – como o elemento mais importante (p. 448), argumentando que a essência da tragédia é a ação. A isso acrescenta que a própria imitação de homens (a encenação) está em prol da trama, sendo até prescindível a encenação em relação ao que é, em substância, a tragédia, como quando afirma que “mesmo sem representação e sem atores, pode a tragédia manifestar seus efeitos” (p. 449). Para o filósofo, a expressão verbal (*lexis*) é superior à encenação (*opsis*) e mais digna da poesia, de modo que “a tragédia pode atingir a sua finalidade, como a epopéia, sem recorrer a movimentos, pois uma tragédia, só pela leitura, pode revelar todas as suas qualidades” (p. 470).

Dessa forma, o coração da tragédia é o mito trágico com os seus próprios elementos constituintes. Assim, a respeito dos mitos trágicos, Aristóteles os diferencia entre simples e complexos pelas ações que imitam, sendo-lhes comum “a mutação de fortuna” (p. 452), ao passo que são exclusivos das ações complexas, e dos mitos complexos (os mais desejáveis para a composição trágica), portanto, a mudança da fortuna que “se faz pelo reconhecimento, ou pela peripécia, ou por ambos conjuntamente”, sendo necessário que “surjam da própria estrutura interna do mito” (p. 452), para em seguida acrescentar a essas duas partes do mito uma terceira: a catástrofe.

O estagirita define, então, a peripécia como “mutação dos sucessos no contrário”; o reconhecimento, “a passagem do ignorar ao conhecer” (p. 452); e a catástrofe como “uma ação perniciosa e dolorosa, como o são as mortes em cena, as dores veementes, os ferimentos e mais casos semelhantes” (p. 453). Some-se a isso, por fim, o herói trágico cuja desventura resultará no terror e piedade do público para o efeito catártico, e que, portanto, deve ser, segundo Aristóteles (1973, p. 454), um

homem que não se distingue muito pela virtude e pela justiça; se cai no infortúnio, tal acontece não porque seja vil e malvado, mas por força de algum erro; e esse homem há de ser algum daqueles que gozam de grande reputação e fortuna.

Até então, temos que a tragédia aristotélica deve ser composta essencialmente por um mito que verse sobre o herói trágico, cujo erro primordial (do grego, *harmatia*) causa a sua desventura (peripécia), e o reconhecimento desse erro o leva à catástrofe. E a isso se soma que as ações do drama se pautem na verossimilhança e necessidade, o que significa dizer que “os atos de uma personagem de certo caráter devem justificar-se” por esses dois termos a partir da própria estrutura do mito (ARISTÓTELES, 1973, p. 456). Desse modo, o filósofo exclui da tragédia o irracional (como as manifestações divinas explícitas), que deve permanecer fora do palco, ao passo que as ações representadas devem mostrar coerência com os personagens – os homens imitados – e relações de causalidade e consequência entre si; a verossimilhança, porém, deve ser diferenciada do realismo simples: não se trata de fidelidade na imitação da natureza, e sim de uma lógica interna que permeie a obra artística.

Não obstante, Boal (2005) problematiza esse entendimento mais superficial da teorização de Aristóteles sobre a tragédia grega ao tomá-la na organicidade da filosofia aristotélica. Em outras palavras, a leitura da *Poética* (1973) de Aristóteles à luz de toda sua obra, em especial, a *Política*, revela caminhos que devem ser levados em consideração. Como exemplo, tomemos o conceito de *natureza* – a qual é imitada pela arte, segundo o filósofo –, que é geralmente tomada em seu significado moderno e mais amplo como sinônimo de *realidade*; enquanto, para a filosofia aristotélica, *natureza* se refere ao movimento de transformação da potência em ato, e, portanto, um movimento de criação, o qual, por sua vez, tende à perfeição. Assim, quando Aristóteles afirma que “a arte imita a natureza [...] na verdade quer dizer ‘A arte recria o princípio criador das coisas criadas’” (BOAL, 2005, p.38). Desse modo, dado o exemplo de Boal (2005) do corpo que tende à saúde, mas pode adoecer, a natureza também não atinge a perfeição que almeja necessariamente e é para a correção de tais desvios que se prestam a ciência e a arte.

Similarmente, de acordo com Boal (2005), a afirmativa de que a tragédia deve imitar as ações humanas implica em mais do que apenas imitar atividades humanas, e sim “que, para Aristóteles, a tragédia devia imitar as ações do homem, mas tão-somente aquelas produzidas pelos *hábitos* de sua *alma racional*” (p. 51), o que exclui a parte irracional da alma humana bem como as suas faculdades – apenas potenciais – e paixões, as quais podem ser apenas acidentais. A esse raciocínio

deve-se, então, acrescentar que – ainda para a leitura de Boal sobre a poética de Aristóteles – todas as ações do homem têm por finalidade o bem, e o bem supremo do homem é a felicidade. E a felicidade, por sua vez, pode provir dos prazeres materiais, da glória, ou da vida virtuosa, sendo elencada por Aristóteles essa última como a superior, entendendo que a primeira é semelhante à felicidade dos animais e inconstante, como também é inconstante a felicidade da glória, a qual depende da aprovação dos outros homens, ao passo que a felicidade da vida virtuosa se basta. Assim, concluindo o raciocínio, é necessário especificar que por virtude nos referimos à moderação entre os extremos (os vícios), que é aprendida e não natural.

Como vimos, a tragédia imita as ações humanas que almejam o bem, porém não se presta às ações com fins menores, e sim àquelas com uma finalidade superior: o bem comum, que é o bem político (BOAL, 2005), o que nos leva à seguinte conclusão de Boal (2005):

A Tragédia imita as ações da alma racional do homem, suas paixões tornadas hábitos, em busca da felicidade, que consiste no comportamento virtuoso, que é aquele que se afasta dos extremos possíveis em cada situação dada concreta, cujo bem supremo é a Justiça, cuja expressão máxima é a Constituição! (BOAL, 2005, p. 62)

Com essa análise, o autor tem por objetivo entender como a tragédia normatizada por Aristóteles exerce uma força coercitiva sobre o público, compreendendo-a sob a perspectiva de uma corretora das ações dos cidadãos por meio da catarse (BOAL, 2005). Disso, interessa-nos ressaltar o impacto dessa concepção do efeito catártico sobre o papel do herói trágico e a trama que o envolve: “No *ethos* do herói trágico, todas as tendências devem ser boas, *menos uma*” (BOAL, 2005, p. 74), a *harmatia*, o erro trágico aristotélico, que é, segundo Boal, a dissonância entre o *ethos* do herói e a moral de sua sociedade. A audiência se relaciona com o herói empaticamente, e, pelo reconhecimento do protagonista do seu erro trágico, a audiência é levada a reconhecer sua própria *harmatia* por essa mesma empatia manifestada na piedade pela destruição imerecida do herói e pelo terror da consequência do seu erro. Consequentemente, o “espectador, aterrorizado pelo espetáculo da *catástrofe*, se purifica de sua *harmatia*” (BOAL, 2005, p. 78)

A Boal interessa analisar “a função repressiva do sistema proposto por Aristóteles” apesar de salientar que “outros fatores mais ‘estéticos’ também intervêm, e devem ser igualmente considerados” (BOAL, 2005, p. 63). Nesse aspecto, os

objetivos de nossa análise se direcionam a caminhos adversos ao do autor em questão, dando primazia a esses “valores mais ‘estéticos’” a que se refere, de maneira que as implicações políticas da tragédia aristotélica permanecem além do escopo desse trabalho.

3.2 O MITO E O PAPEL DO HERÓI TRÁGICO

Uma vez entendido que a essência da tragédia grega é o mito cujas ações humanas são imitadas (ARISTÓTELES, 1973), torna-se necessário compreender melhor a relação entre mito e tragédia, o que traz à tona a própria origem do drama trágico, e, por conseguinte, a origem dos mitos.

No que concerne a tragédia, Aristóteles declara que é

nascida de um princípio improvisado (tanto a tragédia, como a comédia: a tragédia, dos solistas do ditirambo; a comédia, dos solistas dos cantos fálicos, composições estas ainda hoje estimadas em muitas das nossas cidades), [a tragédia] pouco a pouco foi evoluindo, à medida que se desenvolvia tudo quanto nela se manifestava; até que, passadas muitas transformações, a tragédia se deteve, logo que atingiu a sua forma natural [...]. Quanto à grandeza, tarde adquiriu [a tragédia] o seu alto estilo: [só quando se afastou] dos argumentos breves e da elocução grotesca, [isto é,] do [elemento] satírico. (ARISTÓTELES, 1973, p.446-447)

Em outras palavras, o Estagirita situa na origem da tragédia o ditirambo, com o qual teria vindo também o elemento satírico do qual o gênero trágico se afastou ao longo de sua história. Conforme Harrison (1912), o ditirambo era uma *Canção de Nascimento* a respeito de Dioniso. Contudo, o nascimento do deus mitológico aqui referido não está relacionado à sua natividade ordinária, e sim a um “nascimento a partir do pai” (HARRISON, 1912, p. 35) o qual se configura como uma ação simbólica e mimética de passagem para a vida adulta: em suma, “o Novo Nascimento do Ditirambo (...) reflete um rito tribal de iniciação”⁹ (p. 35). Isto posto, situar o ditirambo na gênese da tragédia implica em dar a ela uma origem ritual.

Murray (1912) acrescenta a isso o significado de Dioniso como representante do ciclo de morte e renascimento do mundo, o que inclui o renascimento da tribo pelo retorno dos heróis ou seus ancestrais mortos. De acordo com o autor, já nesses rituais estavam presentes a peripécia e o reconhecimento, porém com propriedades

⁹ No original, “The New Birth of the Dithyramb (...) reflects a tribal rite of initiation” (HARRISON, 1912, p. 35).

diversas: a peripécia se daria, inversamente à tragédia, da lamentação à alegria pela descoberta (o reconhecimento) da ressurreição ou apoteose do herói após sua aniquilação. Deve-se reconhecer nesse caráter celebrativo e jubiloso o “elemento satírico” do qual a tragédia se afastou – dessa separação surgem a peripécia e o reconhecimento tal como as temos no drama trágico, agora dissociadas de suas antigas funções rituais. É a isso que Campbell (2007) se refere quando afirma que

a *katharsis* trágica [...] corresponde a uma *katharsis* ritual anterior (‘uma purificação da comunidade das contaminações e venenos do ano anterior, do velho contágio do pecado e da morte’), que era a função do festival e da representação de mistérios do touro-deus desmembrado, Dioniso. (CAMPBELL, 2007, p. 32-33)

Contudo, também o mito partilha de uma origem ritualística. Na verdade, declara Harrison (1912), o mito é eminentemente etiológico. Isto é, narrativas míticas surgiram com o propósito de justificar uma ação ritual, atribuindo-lhe uma origem histórica. Deste modo, ao passo que os ritos vão desaparecendo, “os mitos permanecem nas religiões, na literatura, nas artes, e nas várias formas simbólicas com um crescente mal entendimento do rito antigo, e uma transformação compensatória para serem compreendidos em novos termos”¹⁰ (HYMAN, 1966, p. 49). Segundo Campbell (2007), assim como a tragédia grega, os mitos também têm sua origem e função ancoradas nos ritos de passagem das sociedades primitivas.

De acordo com Hyman (1966), a relevância da origem ritual dos mitos para esse trabalho se dá no entendimento de que há uma função original por trás dessas narrativas, as quais assumem novas formas – e até mesmo novas funções – de acordo com as alterações no contexto social no qual se inserem. Por conseguinte, a tragédia grega pode ser entendida como uma dessas formas pela qual os mitos se manifestaram, então dissociados dos ritos que lhe deram origem. Não é à toa que Fergusson encontra nas festividades dionisíacas previamente mencionadas o correspondente de Édipo, mutilado e desterrado para que cessasse a praga que atingira Tebas: “A figura de Édipo sozinha preenche todos os requisitos do bode-expiatório, o deus ou herói desmembrado”¹¹ (FERGUSSON, 1949, p. 27).

¹⁰ No original, “myths continue in religion, literature, art, and various symbolic forms with increased misunderstanding of the ancient rite, and a compensatory transformation for intelligibility in new terms” (HYMAN, 1966, p.49).

¹¹ No original, “The figure of Oedipus himself fulfills all the requirements of the scapegoat, the dismembered king or god-figure” (FERGUSSON, 1949, p. 27).

Entretanto, não se entenda haver aqui a pretensão de concluir a reunião de tragédia, mito e ritual como manifestações iguais, valendo a consideração que faz Hyman: “As peças não são nem mito, nem rito [...], elas são literatura, mas mito e rito subjazem as suas formas, suas tramas, e seus personagens”¹² (HYMAN, 1966, p. 57). Tampouco o romance – *Os filhos de Húrin* – de J.R.R. Tolkien aqui analisado, deve ser entendido como mito ou drama. Também nesse caso, vale o que diz Hyman:

A literatura é análoga ao mito, nós temos que insistir, mas ela própria não é mito [...]. Mito e literatura são entidades diferentes e independentes entre si, embora o mito nunca possa ser considerado isoladamente, e nenhum texto escrito sobre determinado mito, ou texto oral fixado, pode ser chamado de literatura folclórica com justiça. Para propósitos literários, nenhum mito é igual, ainda que possam ser igualados com base no monomito ou no mito primordial, por sua essência ou origem. O que autores modernos como Melville ou Kafka criam não é mito, mas uma fantasia individual que expressa uma ação simbólica equivalente e relacionada à expressão mitológica de um rito público. Ninguém [...] pode inventar mitos ou escrever o folclore.¹³ (HYMAN, 1966, p. 57)

Logo, é nessa analogia entre mito e literatura que se enquadra o monomito de Campbell (2007). Perfazendo o percurso decorrido ao longo desse capítulo, percebe-se que o papel do herói é uma constante que perpassa os antigos ritos de passagem (bem como os mitos deles decorrentes), o ditirambo dionisíaco, e a tragédia grega. E é em vista da jornada do herói que se buscará tecer a comparação entre o mito de Édipo e o romance analisado.

De acordo com Campbell, o “percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: *separação-iniciação-retorno*” (CAMPBELL, 2007, p. 36), o que ele considera o núcleo do monomito. Há, no entanto, etapas menores que serão verificadas a respeito da trajetória heroica de Édipo e Túrin no desenvolvimento de nossa análise. No entanto, deve ser considerada a peculiaridade de estarmos tratando de um tipo específico de

¹² No original, “The plays are neither myth nor rite [...], they are literature, but myth and rite underly their forms, their plots, and their characters” (HYMAN, 1966, p. 57).

¹³ “No original, “Literature is analogous to myth, we have to insist, but it is not itself myth [...]. Myth and literature are separate and independent entities, although myth can never be considered in isolation, and any specific written text of the prothean myth, or even fixed oral text, can fairly be called folk literature. For literary purposes, all myths are not one, however much they may be one, the monomith or ur-myth, in essence or origin. What such modern writers as Melville or Kafka create is not myth but an individual fantasy expressing a symbolic action, equivalent to and related to myth’s expression of a public rite. No one [...] can invent myths or write folk literature” (HYMAN, 1966, p. 57).

herói – o trágico –, significando que ele não deverá passar por todos os testes de iniciação para alcançar o seu alvo, de modo que o desequilíbrio de forças por ele gerado o levará à catástrofe.

Portanto, estabelecendo a analogia entre o mito edipiano e o romance *Os filhos de Húrin*, por meio da configuração de seus protagonistas como heróis trágicos e as semelhanças narrativas, poderemos verificar a possibilidade de se extrair do romance tolkieniano os elementos-chave da tragédia clássica, tal como Aristóteles (1973) as descreve em relação ao mito.

4 O MITO REENCARNADO: A JORNADA HERÓICA DE ÉDIPO E TÚRIN

Se, por um lado, cuidamos de salientar que *Os filhos de Húrin* não é um mito e tampouco o queremos tomar como tal, por outro, faz-se preciso afirmar que na jornada de Túrin, seu protagonista, se reflete o mito de Édipo. Com o objetivo de demonstrar essa assertiva, observemos como ambos os personagens alcançam o status de heróis trágicos por meio de suas jornadas, que se assemelham – analisadas conforme as etapas do monomito de Campbell (2007).

Uma complicação que deve ser preliminarmente esclarecida é que um texto escrito e literário – como dito anteriormente – não pode ser igualado ao mito, ainda que pretenda registrá-lo com fidelidade (HYMAN, 1966). Portanto, ainda que para fins de comparação e verificação nesse trabalho seja adotada como parâmetro a peça *Édipo Rei*, de Sófocles, é mister ter em conta que a tragédia em questão não é senão um recorte dentro do mito. Quanto a respeito dessa mesma distinção, Fergusson sintetiza a narrativa mítica sobre Édipo da seguinte forma:

Quando Sófocles veio a escrever essa peça [*Édipo Rei*], ele tinha o mito de Édipo como ponto de partida. Laio e Jocasta, rei e rainha de Tebas, são informados pelo oráculo que o filho que terão crescerá para matar seu próprio pai e desposar sua mãe. A criança, com os pés perfurados, é deixada no Monte Citéron para morrer. Porém um pastor o encontra e toma conta do menino; por fim, ele o entrega a um outro pastor, o qual o leva para Corinto, e lá o rei e a rainha o adotam como seu próprio filho. Mas Édipo – “pés furados” – é atormentado, por sua vez, por um outro oráculo; ele ouve estar destinado a matar seu pai e desposar sua mãe; e então, para fugir desse destino, ele abandona Corinto para nunca mais voltar. Em sua jornada, ele encontra um velho com seus servos; entra em uma disputa com ele, e o mata bem como os seus seguidos. Édipo chega a Tebas e se depara com a Esfinge atacando a cidade; ele soluciona o enigma proposto pela fera, e salva o reino. Ele desposa a rainha viúva, Jocasta, e tem com ela vários filhos; governa prosperamente por muitos anos. Contudo, quando Tebas sofre com a seca e a praga, o oráculo reporta que os deuses estão furiosos porque o assassinato de Laio permanece impune. Édipo, como rei, se encarrega de encontrar o regicida; descobre que ele mesmo é o culpado e que Jocasta é sua própria mãe. Ele cega a si mesmo e se exila. Desse dia em diante Édipo se torna como uma relíquia sagrada, como os ossos de um santo; perigoso, mas um “bom remédio” para a comunidade que o possui. Ele morre, por fim, em Atenas, num bosque sagrado dedicado às Eumênides, espíritos femininos da fertilidade e da noite.¹⁴ (FERGUSSON, 1949, p. 14-15)

¹⁴ No original, “When Sophocles came to write his play he had the myth of Oedipus to start with/ Laius and Jocasta, King and Queen of Thebes, are told by the oracle that their son will grow up to kill his father and marry his mother. The infant, his feet pierced, is left on Mount Kitharon to die. But a shepherd finds him and takes care of him; at last gives him to another shepherd, who takes him to Corinth, and there the King and Queen bring him up as their own son. But Oedipus – “Clubfoot” – is plagued in his turn by the oracle; he hears that he is fated to kill his father and marry his mother; and

Por conseguinte, o que o drama sofocliano retrata não é senão uma ação dentro do todo do mito – a descoberta de Édipo sobre o assassinato de seu pai e seu casamento incestuoso com Jocasta, e a catástrofe disso decorrente (FERGUSSON, 1949, p. 15-16). Os acontecimentos que precedem tal ação aparecem ao longo da peça evocados pelas falas dos personagens, e é por meio dessas que nos referiremos eventualmente aos acontecimentos da narrativa mítica. Nesse sentido, embora por via indireta, é com o mito que pretendemos aproximar o romance de Tolkien.

Desde o seu primeiro capítulo, *Os filhos de Húrin* nos apresenta Túrin, o protagonista do romance, com os títulos de “filho de Húrin” (TOLKIEN, 2009, p. 43) e “o herdeiro da Casa de Hador” (p. 48). Complementando a sua nobreza de sangue, acresce-se a nobreza de caráter: ganhando de seu pai uma faca élfica de aniversário, alegra-se em ter algo para dar de presente ao serviçal coxo, Sador, por quem tem grande estima (p. 52). Já desde a apresentação do personagem, portanto, se manifesta a primeira semelhança com Édipo, também apresentado na nobreza de sua estirpe, tanto como herdeiro de Pólipo, rei de Corinto (SÓFOCLES, 2007, p. 56) quanto como herdeiro de Laio, rei de Tebas (p. 83); e mais, também o rei tebano é apresentado inicialmente em termos de gentileza e compaixão, afirmando que seria ele um insensível caso não se apiedasse de ver em frente ao seu palácio, de joelhos, os jovens que suplicavam por seu auxílio contra a praga que lhes afligia (p. 6), e sua nobreza é reconhecida ao ponto de Édipo ser clamado pelo sacerdote porta-voz desses jovens como “o primeiro de todos os mortais nos incidentes de nossa existência e nas conjunturas criadas pelos deuses” (p. 7). Reconhecemos, assim, que ambos os personagens começam apresentando a sua faceta mais bem-aventurada, e encarnando a “grande reputação e fortuna” que deveria caber, segundo Aristóteles (1973, p. 454), aos heróis trágicos.

to escape that fate he leaves Corinth never to return. On his journey he meets an old man with his servants; gets into a dispute with him, and kills him and all his followers. He comes to Thebes at the time when the Sphinx is preying upon that City; solves the riddle which the Sphinx propounds, and saves the City. He marries the widowed Queen, Jocasta; has several children by her; rules prosperously for many years. But, when Thebes is suffering under a plague and a drought, the oracle reports that the gods are angry because Laius' slayer is unpunished. Oedipus, as King, undertakes to find him; discovers that he is himself the culprit and that Jocasta is his own mother. He blinds himself and goes into exile. From this time forth he becomes a sort of sacred relic, like the bones of a saint; perilous, but “good medicine” for the community that possesses him. He dies, at last, at Athens, in a grove sacred to the Eumenides, female spirits of fertility and night” (FERGUSSON, 1949, p. 14-15).

Vale mencionar que, diferente de Édipo, Túrin tardiamente chega a tomar consciência de que paira sobre ele uma maldição. Entretanto, no diálogo entre ele e Sador pode ser lido um prenúncio do desenlace trágico da narrativa, a partir do questionamento de Túrin: “O que é o destino?” (TOLKIEN, 2009, p. 45), sendo-lhe respondido que o destino dos homens, em detrimento dos elfos, é envelhecer e morrer, “e infelizmente muitos encontram a morte ainda antes” (TOLKIEN, 2009, p. 45). Ainda na sequência dessa conversa, Sador afirma: “Nosso brilho enfraquece diante de sua luz [dos elfos], ou então consumimos nossa chama de forma muito rápida, e o peso de nosso destino recai com mais força sobre nós” (p. 47). Como veremos, essa última sentença poderia servir como um oráculo¹⁵ para a vida de Túrin, que não teve seu brilho enfraquecido diante dos elfos, porém teve o peso do seu destino recaindo com maior força sobre si. Ironicamente, assumirá o nome de Turambar, “que na fala alto-élfica significava Senhor do Destino” (TOLKIEN, 2009, p. 211), ao passo que o referencial de “destino” – desde as primeiras páginas do romance – sempre esteve ligado à fugacidade da vida humana e à morte.

Ordenando a sua esposa gestante, Morwen, que fosse para o sul com Túrin sem esperar pelo seu retorno (TOLKIEN, 2009), Húrin parte com os senhores élficos para uma investida contra Morgoth¹⁶ que ficaria conhecida como a Batalha das Lágrimas Sem Conta. Derrotados os elfos e homens, Húrin sobrevive, porém se nega a entregar seus senhores a Morgoth, desafiando-o até despertar sua ira:

E Morgoth, estendendo o longo braço na direção de Dor-lómin, amaldiçoou Húrin e Morwen e sua descendência, dizendo: - Vê! A sombra de meu pensamento há de jazer sobre eles aonde quer que vão, e meu ódio há de persegui-los até os confins do mundo. [...] Eu sou o Rei Mais Velho: Melkor, o primeiro e mais poderoso de todos os Valar, aquele que existiu antes do mundo, e o fez. A sombra do meu propósito está sobre Arda, e tudo o que está nela curva-se lenta e seguramente à minha vontade. Mas sobre todos os que amas, meu pensamento há de pesar como uma nuvem de perdição, e há de rebaixá-los à treva e ao desespero. Aonde quer que vão, o mal surgirá. Quando quer que falem, suas palavras hão de trazer mau conselho. O que quer que façam, há de se voltar contra eles. Hão de morrer sem esperança, amaldiçoando ao mesmo tempo a vida e a morte. (TOLKIEN, 2009, p. 67-68)

¹⁵ Vale lembrar que o vocábulo *oráculo* pode equivaler tanto ao significado de *profecia* como de *profeta* – e é usado em ambas as formas ao longo desse trabalho. Neste caso, o uso está no mesmo sentido de *profecia*.

¹⁶ Também conhecido como Melkor, Morgoth é uma espécie de divindade que se rebelou contra o seu criador, Eru (o Único), e se tornou o Inimigo de toda a Terra-média; ver a citação seguinte (TOLKIEN, 2009, p. 67-68).

Desse modo, Húrin é amaldiçoado a “ver pelos olhos de Morgoth” a trajetória trágica de sua família (TOLKIEN, 2009, p. 70), e é por meio dele que o destino alcança Túrin e sua irmã ainda por nascer. E também Édipo, como recorda Moreno (2015), herda o seu terrível destino de seu pai, Laio – a quem primeiro foi dado o oráculo dos sacerdotes de Apolo prevendo que seu filho o mataria para então desposar sua própria mãe (SÓFOCLES, 2007). É em razão dessa advertência, e na tentativa de fugir desse destino, que Édipo é levado de Tebas e acolhido como príncipe em Corinto (p. 71). Similarmente, Túrin é forçado por sua mãe a deixar sua terra natal, Dor-lómin, visto que Húrin não retornara da batalha nem dera notícia alguma e invasores se aproveitavam de sua ausência para explorá-la (TOLKIEN, 2009, p. 71). Ela mesma não o acompanharia, pois estava grávida, mas o enviava porque ele estaria seguro nos salões do rei élfico, Thingol, em Doriath (p. 75). E, como Édipo em Corinto, Túrin foi recebido como um príncipe em Doriath: “Então Thingol lhe disse: - Aqui, filho de Húrin, há de ser teu lar; e em toda a tua vida serás considerado meu filho, ainda que sejas homem” (p. 82).

4.1 O CHAMADO DA AVENTURA

No caso do herói tebano, o chamado da aventura se dá pela dúvida mesma de sua filiação: “[ÉDIPO –] Durante um banquete, no momento do vinho, na embriaguez, um homem chamou-me ‘filho suposto’. [...] Então, sem avisar meu pai nem minha mãe, parto para Delfos” (SÓFOCLES, 2007, p. 56). Campbell define o chamado da aventura como “o primeiro estágio da jornada mitológica [...], [o qual] significa que o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida” (CAMPBELL, 2007, p. 66) – aqui, o abandono de Corinto. Paralelamente, Túrin também inicia sua aventura em razão de um conflito na corte na qual fora acolhido. Tomando ele descuidadamente o lugar de Saeros à mesa dos anciãos élficos, este assume tal ato como uma ofensa (TOLKIEN, 2009). Saeros, indignado, ataca o orgulho de Túrin pela sua origem: “Por quanto tempo vamos abrigar esse Selvagem da Floresta?” (TOLKIEN, 2009, p. 94). Encerrando-se tal episódio com a morte do elfo (acidental), e acreditando Túrin que não obteria a credibilidade ou o perdão do rei ora ausente, ele – já um homem de vinte e três anos – abandona Doriath e inicia sua jornada como um desterrado.

O período em que Túrin permaneceu em Doriath, contudo, merece algumas considerações. Primeiramente, levemos em consideração o caráter do herói que – tendo sido recebido no reino aos nove anos – já aos dezessete pede que lhe deem armadura e armamento, além do Elmo de Hador¹⁷ (herança de seus ancestrais protegida pelos elfos), para que se juntasse aos guerreiros na defesa das fronteiras ao norte (TOLKIEN, 2009, p. 91). No campo de batalha, crescem-lhe simultaneamente a amizade com o elfo Beleg, seu companheiro de armas (p. 92), e o orgulho que o levará a abandonar Doriath asseverando que não haveria de esperar pelo julgamento do rei pela morte de Saeros, ao que Mablung – outro elfo de sua amizade –, responde: “Tuas palavras são carregadas de orgulho” (p. 97). Por fim, merece lembrança que a partida de Túrin é sem razão e puramente motivada por seu orgulho, dado que mesmo em sua ausência é descoberta a verdade, e ele é inocentado pelo rei:

[Disse Thingol] – Ouvi-me! A culpa que possa recair sobre Túrin eu agora perdoo, considerando-o ofendido e provocado. E já que foi de fato, como ele disse, um membro de meu conselho que assim fez-lhe mal, ele não há de buscar este perdão, que lhe será mandado por mim aonde quer que possa se encontrar, e será reconduzido com honra a meus salões. (TOLKIEN, 2009, p. 102)

Desse modo, a narrativa apresenta uma possibilidade de fuga do destino que se impõe a Túrin, porém essa fuga não se concretiza.

4.2 O AUXÍLIO SOBRENATURAL

Sem negar o chamado da aventura, e adentrando livremente na “região desconhecida” da qual falava Campbell (2007, p. 66), resta a Édipo e Túrin encontrarem-se com o auxílio sobrenatural: “uma figura protetora [...], que fornece ao aventureiro amuletos que o protejam contra as forças titânicas com que ele está prestes a deparar-se” (p. 74). Ora, no mito edipiano o auxílio sobrenatural assume um caráter ambíguo no oráculo de Delfos, sobre o qual Édipo fala a Jocasta nos seguintes termos na peça de Sófocles:

¹⁷ Também chamado de Elmo de Dragão (TOLKIEN, 2009, p. 84).

[Chegando em Delfos], Apolo manda-me embora sem sequer dignar-se a responder àquilo pelo qual eu viera, mas não sem antes predizer ao infortunado que eu tinha o mais horrível, o mais lamentável destino: eu entraria no leito de minha mãe, faria o mundo ver uma raça monstruosa, seria o assassino do pai de quem eu nascera! (SÓFOCLES, 2007, p. 56-57)

Assim, se por um lado é predito ao herói tebano o seu destino, tal predição não o protege dele e tampouco o afasta de sua realização: pelo contrário, somado à ocultação de Apolo sobre sua real origem (“aquilo pelo qual ele fora” a Delfos), o oráculo acaba guiando Édipo justamente rumo ao fim trágico, pois é essa descoberta que o motiva a não retornar para Corinto. Dessa forma, o que poderia ser uma advertência contra um erro fatal, “o amuleto” acima referido, – conforme foi entendido que era pelo herói – acaba se tornando uma de suas causas.

Na aventura de Túrin, por outro lado, os auxílios sobrenaturais se somam ao longo do romance sob a forma de advertências e conselhos reiterados e repetidas vezes. Tendo abandonado o reino de Doriath, Túrin se encontra com um bando de proscritos que o admitem após o herói demonstrar a sua força: crendo-se vítima de injustiça no reino élfico, assume agora o nome de “Neithan, o Injustiçado” (TOLKIEN, 2009, p. 109). Após Túrin se tornar líder desse grupo, Beleg o encontra e revela a inadequação do nome que adotara, pois fora perdoado pelo rei. Questionado porque não havia ficado para se defender, é o próprio herói quem o admite:

Meu coração humano foi tomado de orgulho, como disse o Rei dos Elfos. E ainda está, Beleg Cúthalion. Ele ainda não me permite voltar a Menegroth¹⁸ e suportar olhares de pena e perdão, como um menino genioso que se emendou. Eu deveria conceder perdão, não recebê-lo. E já não sou menino, e sim um homem, de acordo com minha espécie, e um homem duro por destino. (TOLKIEN, 2009, p. 124)

Desse modo, Túrin se recusa a retornar para o reino de Thingol e pede que Beleg permaneça com ele e seu bando, apesar da insistência de seu amigo elfo: “Meu coração me alerta de que devemos voltar a Doriath. Em outros lugares, uma sombra se coloca diante de nós”, acrescentando em seguida: “Mas, como um pai afeiçoado que concede o desejo do filho contra a própria intuição, cedo ao teu

¹⁸ Menegroth era como se chamavam os salões do rei Thingol em Doriath (TOLKIEN, 2009, p. 327).

desejo. A teu pedido, ficarei” (TOLKIEN, 2009, p. 125). Entretanto, percebendo que Túrin não voltaria atrás em seu orgulho, o elfo logo se arrepende de ter se oferecido para acompanhá-lo: “Disseste que és um homem duro, Túrin. É verdade, se com isso queres dizer obstinado. Agora é minha vez. Partirei, com tua permissão, assim que puder, e despeço-me de ti” (p. 127). O auxílio sobrenatural, portanto, é por ora negado.

Poderia ainda se interpretar o Elmo de Hador como um auxílio sobrenatural recebido por Túrin, e não deixa de sê-lo se considerarmos o seu “poder que protegia de ferimento ou morte quem o usasse” (TOLKIEN, 2009, p. 83), mas também esse símbolo carrega uma ambiguidade intrínseca pois na sua “cimeira havia, como desafio, uma imagem dourada do dragão Glaurung” (p. 84). Ora, embora a maldição sobre Húrin e seus filhos provenha de Morgoth, será Glaurung o principal artífice da tragédia de Túrin, ele próprio também chamado de Elmo de Dragão por metonímia. Assim, estabelece-se a ironia do herói erguer em sua cabeça o elmo que tem por ornamento o símbolo mesmo da sua queda, e ser por ele identificado e significado, não muito diferente da tonalidade que assume o oráculo de Édipo, o qual também carrega em si o germe da aniquilação do herói tebano, embora seja tido como precaução por este.

4.3 A PASSAGEM PELO PRIMEIRO LIMIAR

Seguindo a estrutura do monomito de Campbell, “[tendo] as personificações do seu destino a ajuda-lo e a guiá-lo, o herói segue em sua aventura até chegar ao ‘guardião do limiar’, na porta que leva à área da força ampliada” (CAMPBELL, 2007, p. 82). Contudo, averiguado que Édipo e Túrin não se veem bem amparados por auxílios sobrenaturais (mesmo o elmo mágico de Túrin é deixado em Doriath por ocasião de sua partida), a passagem pelo primeiro limiar, por consequência, se dá catastroficamente. Tipicamente, o herói deve enfrentar o guardião do limiar para abrir caminho à “iniciação” – conforme a fórmula “separação-iniciação-retorno” do monomito (CAMPBELL, 2007, p. 36). Sobre isso, o autor afirma:

As regiões do desconhecido (deserto, selva, fundo do mar, terra estranha, etc.) são campos livres para a projeção de conteúdos inconscientes. A *libido* incestuosa e o *destrudo* patricida, por conseguinte, se refletem contra o indivíduo e sua sociedade sob formas que sugerem ameaças de violência e fantasias de deleite perigoso. (CAMPBELL, 2007, p. 83)

Em conformidade com o *destrudo* patricida mencionado, Édipo se depara com um velho que se lhe impõe no caminho com seus serviçais em uma encruzilhada e, encolerizado, mata-os sem saber que se trata de seu próprio pai:

[ÉDIPO –] No momento em que, seguindo meu caminho, me aproximava da encruzilhada, um arauto, e sobre um carro puxado por potros, um homem semelhante ao que me descreves vinham em sentido contrário. O guia e o próprio velho procuram afastar-me com violência. Encolerizado, golpeio o que pretende tirar-me do caminho, o condutor. Mas o velho me vê, espera o instante em que passo perto dele e de seu carro me desfere na cabeça um golpe com duplo chicote. Ele pagou caro por esse gesto! Num instante, atingido pelo bastão que eu empunhava, ele cai de costas do carro e rola pelo chão – e eu mato todos eles... (SÓFOCLES, 2007, p. 58)

Túrin, por sua vez, não incorre diretamente em patricídio em nenhum momento de sua aventura, tampouco lhe aparece nenhum guardião do limiar a ser derrotado. Depois que Beleg o deixa, Túrin segue sua aventura com o bando por ele liderado, encontrando o anão Mîm que acaba por dar-lhes refúgio, ainda que não amistosamente a princípio, em um esconderijo que chamaram Bar-en-Danwedh, a Casa do Resgate (TOLKIEN, 2009, p. 147). Na verdade, esse estágio da narrativa em que se retrata a estada de Túrin na Casa do Resgate como líder do seu bando é ignorada nas análises feitas por Ganguly (2015), Moreno (2015) e Ferraz (2016), e a justificativa para isso pode estar no retorno ao estado anterior da aventura, pois novamente se estabelece uma situação de repouso, repouso tenso pela relação pouco amigável entre Mîm e os homens de Túrin, porém ainda repouso.

Esse estado só volta a ser quebrado com o retorno de Beleg, “cedendo ao amor em detrimento da sabedoria” (TOLKIEN, 2009, p. 150). Mais uma vez, o elfo assume a posição de auxílio para o herói, trazendo-lhe o Elmo de Hador, “pois esperava que este poderia resgatar o pensamento de Túrin da vida no ermo como líder de uma companhia insignificante” (p. 151) – de modo que passamos gradativamente a perceber Beleg conformado à imagem do guardião do limiar, “marcando os limites da esfera ou horizonte de vida presente do herói”, pois “[além] desses limites estão as trevas, o desconhecido e o perigo, da mesma forma como, além do olhar paternal, há perigo para a criança e, além da proteção da sociedade, perigo para o membro da tribo” (CAMPBELL, 2007, p. 82). Ora, o próprio Beleg se havia comparado a “um pai afeiçoado que concede o desejo do filho contra a própria intuição” (TOLKIEN, 2009, p. 125), enquanto afirmava que permaneceria com Túrin,

embora alertasse que deveriam voltar a Doriath, pois em outros lugares uma sombra se colocaria diante deles. E mais uma vez retorna, ainda com o anseio de levar consigo Túrin ao reino élfico, embora este resista: “Daqui em diante hás de me aconselhar em todos os caminhos, com exceção da estrada para Doriath” (p. 152). E, como dizíamos, com sua chegada se quebra o frágil repouso restabelecido na jornada de Túrin, pois “[o] ódio crescia cada vez mais no coração de Mîm, que detestava todos os elfos, como foi dito, e via com olhos ciumentos o amor que Túrin demonstrava em relação a Beleg” (p. 153-154); mais ainda, a atenção de Morgoth é atraída graças ao elmo trazido pelo elfo:

Relatos sobre o Elmo de Dragão na terra a oeste do Sirion chegaram depressa aos ouvidos de Morgoth, e ele se riu, pois agora Túrin lhe fora relevado de novo, ele que por muito tempo estivera perdido nas sombras e sob os véus de Melian. No entanto ele começou a temer que Túrin adquirisse tamanho poder que se tornasse nula a maldição que lançara sobre ele e que escapasse ao destino que lhe fora planejado, ou então que poderia refugiar-se em Doriath e sumir outra vez de suas vistas. Assim, tinha agora a intenção de aprisionar Túrin e afligi-lo como ao pai, para atormentá-lo e escravizá-lo. (TOLKIEN, 2009, p. 155)

Dessarte, sabendo Mîm que os orcs de Morgoth circundavam a região de Bar-em-Danwedh que lhes servia de refúgio e nutrindo em seu coração o ódio por Beleg, o anão decide trair o bando. Como consequência, Túrin é capturado e seus homens, mortos, safando-se apenas Beleg. O elfo, mesmo antes da traição de Mîm, se encontrava temeroso a respeito do futuro que poderiam ter naquele esconderijo, voltando a insistir no retorno a Doriath: “[Disse Túrin:] – O que mais queres que eu faça? – Sabes muito bem – disse Beleg. – Mas proibiste que eu mencionasse essa estrada” (TOLKIEN, 2009, p. 159). Entretanto, fiel a Túrin, busca resgatá-lo das mãos dos orcs, encontrando Gwindor – um outro elfo – no caminho, que aceita ajudá-lo nessa empreitada. Alcançando o acampamento de orcs, conseguem resgatar Túrin no meio da noite enquanto ele estava ainda inconsciente, arrastando-o para longe deles:

Beleg sacou sua espada Anglachel¹⁹ e com ela cortou os grilhões que prendiam Túrin; mas naquele dia o destino foi mais forte, pois a lâmina de

¹⁹ Essa espada foi escolhida por Beleg para auxiliá-lo em sua busca por Túrin. Sobre ela, Melian, a rainha de Doriath, diz: “Existe malícia nesta espada. O coração do ferreiro ainda habita nela, e esse coração era escuro. Ela não amará a mão à qual serve, nem ficará contigo por muito tempo” (TOLKIEN, 2009, p. 104). Depois, essa espada passará a ser posse do próprio Túrin, e, quando reforjada, receberá um novo nome: Gurthang.

Eöi, o Elfo Escuro, resvalou em sua mão e espetou o pé de Túrin. Túrin foi então incitado a um súbito despertar de ira e temor e, à visão de uma forma que se debruçava sobre ele no escuro com uma lâmina desembainhada na mão, levantou-se de um salto e soltou um grito muito alto, por acreditar que os orcs haviam voltado para atormentá-lo; e na luta corpo a corpo nas trevas agarrou Anglachel e matou Beleg Cúthalion acreditando tratar-se de um inimigo. (TOLKIEN, 2009, p. 168)

Assim, analogamente ao que faz Édipo, Túrin desfere contra Beleg um golpe mortal, ainda que inconsciente de sua ação; figura protetora e paterna ao mesmo tempo em que guardião do limiar, Beleg, agora morto, já não é impedimento para que o herói prossiga em sua aventura.

Pode parecer estranho colocar o elfo nessa posição, visto que em nenhum momento atenta violentamente contra Túrin, antes tenta protegê-lo a todo momento e com grande fidelidade, e, no entanto, o aspecto de proteção é o primeiro do guardião do limiar, segundo Campbell (2007), sendo “melhor não desafiar o vigia dos limites estabelecidos. E, no entanto, somente ultrapassando esses limites, provocando o outro aspecto, destrutivo, dessa mesma força, o indivíduo passa, em vida ou na morte, para uma nova região da experiência” (p. 85), na qual deverá passar pela sua iniciação.

4.4 O VENTRE DA BALEIA

Morto Laio, Édipo segue seu rumo a Tebas. Sepultado Beleg, Gwindor guia Túrin a Nargothrond. De acordo com a estrutura proposta pelo monomito, a passagem do limiar mágico deveria ser seguida de uma esfera de renascimento, “simbolizada na imagem mundial do útero, ou ventre da baleia. O herói, em lugar de conquistar ou aplacar a força do limiar, é jogado no desconhecido, dando a impressão de que morreu” (CAMPBELL, 2007, p. 91). Nessa etapa, espera-se que o herói alcance a aniquilação do seu ego a fim de nascer de novo, vitorioso, e agora preparado para as provas da iniciação. Contudo, tal passagem não se dá com Édipo ou tampouco com Túrin.

Essa ausência, porém, é significativa. Concordante com a discussão apresentada no capítulo anterior a respeito do herói trágico de Campbell (2007), faz-se necessário que a iniciação não seja plenamente cumprida pelo herói trágico, de modo que a conquista do alvo almejado seja a custo de sua aniquilação interior e

exterior. Assim, a partir desse ponto se encaminham para a derrocada final as jornadas de Édipo e Túrin.

4.5 O CAMINHO DE PROVAS

Adentra-se, então, no terreno da iniciação manifestada na provação (ou provações) pela qual deverá passar o herói, como “um aprofundamento do problema do primeiro limiar” (CAMPBELL, 2007, p. 110), estando ainda em questão a capacidade do herói de se entregar à morte para dela retornar revivido: esse é o estágio da “purificação do eu” (CAMPBELL, 2007, p. 110). Inserido nesse novo cenário, o herói “logo se verá numa paisagem de figuras simbólicas (podendo qualquer delas devorá-lo) (p. 105). Difícil não lembrar, a partir dessa citação, do próprio mito edipiano que aqui nos serve de parâmetro: a provação de Édipo aparece logo às claras, tratando-se do desafio da Esfinge que aterrorizava Tebas e cujo enigma ele deveria resolver para que não fosse devorado, como é narrada pelo próprio rei tebano na peça de Sófocles (2007, p. 30) por ocasião do diálogo com Tirésias:

Pois, enfim, dize-me, quando foste um adivinho de verdade? por que, quando a ignóbil Cantadeira [a Esfinge] estava dentro de nossas muralhas, não disseste a esses cidadãos a palavra que os teria salvo? E não era qualquer um que podia resolver o enigma: isso requeria a arte de um adivinho. Essa arte, tu não mostraste que a teria aprendido nem das aves nem de um deus! Entretanto, chego eu, Édipo, ignorante de tudo, e sou eu, eu sozinho, que lhe fecho a boca, sem nada conhecer dos presságios, por minha simples presença de espírito.

Na jornada de Túrin, porém, o caminho de provas se estende ao longo da narrativa. Após a morte de Beleg, Gwindor conta a Túrin que “em Angband [onde reina Morgoth] corre o rumor de que ele [Húrin] ainda desafia Morgoth; e Morgoth impôs uma maldição sobre ele e toda a sua família” (TOLKIEN, 2009, p. 171). A partir desse ponto, Túrin levará uma nova vida em Nargothrond, outro reino élfico, onde será conhecido por um novo nome – “Mormegil, o Espada Negra” (p. 173) – e conhecerá Finduilas, filha do rei Orodreth. Sendo mais proveitoso, por conseguinte, tratar previamente da mulher, simultaneamente deusa e tentação, visto que a esses temas se relacionam as provações de Túrin, sigamos antes a isso antes de maiores

considerações a respeito do caminho de provas do herói tolkieniano, o que, afinal, se desenvolverá naturalmente.

4.6 O ENCONTRO COM A DEUSA E A MULHER COMO TENTAÇÃO

Se, por um lado, Túrin alcança as boas graças do rei Orodreth de Nargothrond por meio de sua habilidade no combate contra os orcs de Morgoth, mais importante é o apreço que alcança diante de Finduilas: “contra a sua vontade, o amor por Túrin crescia a cada dia” (TOLKIEN, 2009, p. 179), embora ela tivesse consciência que seu sentimento não era correspondido. Gwindor, por outro lado a amava, e mesmo que Finduilas o soubesse, era ele, por sua vez, também não correspondido. De Gwindor trataremos posteriormente, importando ora tratar de Finduilas.

Campbell (2007, p. 111) sustenta que “[a] aventura última [...] costuma ser representada como um casamento místico (*hierógamos*) da alma-herói triunfante com a Rainha-Deusa do Mundo”: nesse sentido, a mulher simboliza a conquista última da aventura como realização e “garantia concedida à alma de que, ao final do exílio num mundo de inadequações organizadas, a bênção antes conhecida voltará a sê-lo” (p. 112). A mulher assume o significado de guia e plenitude do mundo sensitivo, ao passo que o herói é o ser cognoscente chamado a desbravar esse mundo. A manifestação feminina não é, porém, unívoca, sendo-lhe também característica a maldade, interessando-nos a “mãe desejada, mas proibida” (p. 112) da qual fala Campbell, ligando-a diretamente ao complexo de Édipo como presença que conduz a um desejo perigoso. Embora tratemos em termos de “mãe”, o símbolo da deusa é também referente “[à] irmã, a amante, a noiva” (p. 112), a quem o herói deve saber olhar tal como ela é, “sem comoção indevida, mas com a gentileza e a segurança que ela requer”: somente assim mostrará que “traz em si o potencial do rei, do deus encarnado, do seu mundo criado” (p. 117). Assim, se por um lado a mulher se manifesta como ideal de perfeição alcançado ao final da aventura, ela pode também se transfigurar no seu contrário:

O inocente deleite de Édipo, em sua primeira posse da rainha, torna-se agonia de espírito quem a mulher é. Tal como Hamlet, ele se encontra acossado pela imagem moral do pai. E, tal como aquele, deixa os agradáveis contornos do mundo para buscar, nas trevas, um reino mais elevado que o da mãe luxuriosa e incorrigível, afetada pelo incesto e pelo

adultério. Aquele que busca a vida além da vida deve labutar por ultrapassar a mãe, superar as tentações do seu chamado e lançar-se ao éter imaculado que se acha além. (CAMPBELL, 2007, p. 122)

E, no entanto, é nessa provação que se perde Túrin. Investindo contra o reino de Nargothrond as tropas de Morgoth, por ocasião de mal conselho do herói ao rei Orodreth, todos os soldados são mortos até que restem apenas Gwindor agonizante e Túrin. Nessa parte da narrativa, o herói é colocado entre as tentações do chamado da mãe – a mulher como tentação – e “o éter imaculado que se acha além” (CAMPBELL, 2007, p. 122). Como última chance de salvação para Túrin, o elfo adverte: “Apressa-te rumo a Nargothrond e salva Finduilas. E isto te digo por último: apenas ela se interpõe entre ti e teu destino. Se a abandonares, ele não tardará em te encontrar. Adeus!” (TOLKIEN, 2009, p. 191). E no entanto, seu conselho é suplantado pelas palavras do dragão Glaurung, encontrado já sobre as ruínas dos portões de Nargothrond destruída:

Filho adotivo ingrato, proscrito, matador de teu amigo, ladrão de amor, usurpador de Nargothrond, capitão imprudente e desertor de tua família. Como escravas vivem tua mãe e tua irmã em Dor-lómin, em miséria e carência. Tu estás trajado como príncipe, mas elas andam em farrapos. Por ti anseiam, mas não te importas com isso. Teu pai ficará contente em saber que tem um filho assim, e há de saber. (TOLKIEN, 2009, p. 193)

Desse modo, Túrin opta pela natureza inferior e infantil, persistindo em recusar a imagem da deusa tal como ela é. E a esse respeito sintetiza Campbell (2007, p. 123): “Onde essa repugnância de Édipo-Hamlet se mantém a acossar a alma, ali o mundo, o corpo e, acima de tudo, a mulher tornam-se símbolos, não mais de vitória, mas de derrota”.

O herói de Tolkien dirige-se à sua terra natal a fim de salvar sua mãe e irmã (que sequer chegou a conhecer, embora tenha tido notícias dela enquanto vivia em Doriath). Contudo, Túrin ignora que elas já não estão lá: dirigiram-se elas próprias a Doriath, onde se encontravam a salvo – ao menos até que fossem chegadas as notícias sobre a ruína de Nargothrond, mas isso ele continuaria a desconhecer. “Só tinha esse consolo: que sem dúvida Morwen e Niënor [sua mãe e irmã, respectivamente] há muito tinham chegado a Doriath, e que apenas pela bravura do Espada Negra de Nargothrond sua jornada fora segura” (TOLKIEN, 2009, p. 206), de modo que ele se sentiu livre para procurar por Finduilas, apesar de já ser tarde demais, descobrindo apenas o seu túmulo com alguns moradores da região, os

quais o resgatam após ele cair como morto ao descobrir o destino da princesa. Decide, por fim, permanecer ali: “Aqui ficarei em paz, e renunciarei a meu nome e minha família; assim deixarei para trás minha sombra, ou ao menos não a lançarei sobre aqueles que amo” (p. 211), e foi quando adotou o nome de Turambar, que significava Senhor do Destino.

Tomando conhecimento de que Túrin estivera em Nargothrond por ocasião de sua queda, Morwen e Niënor desejaram obter notícias e para lá se dirigiram, escoltadas por elfos a serviço do rei Thingol, ora liderados por Mablung. Não esperavam, porém, por um ataque de Glaurung, que dispersou o grupo: Morwen desapareceu, ao passo que Niënor caiu sob o encanto do dragão: “[Glaurung] Atraíu os olhos de Niënor para os seus, e a vontade dela desfaleceu [...]; lentamente uma grande treva se abateu sobre ela, e naquela treva havia o vazio; nada soube, e nada ouviu, e nada recordou” (TOLKIEN, 2009, p. 225). E foi assim que a filha de Húrin chegou ao mesmo povoado chamado Brethil no qual se encontrava Túrin. Encontrando-a nua, perdida, e sem quaisquer lembranças sobre sua família ou qual era seu nome, chamou-a ele de “Níniel, Donzela das Lágrimas” (p. 233).

Como Édipo, vitorioso do conflito contra a Esfinge, foi recebido como herói e rei em Tebas, assumindo o trono de Laio e seu leito nupcial com Jocasta, sem saber ser sua mãe, também Túrin acaba pedindo a mão de Níniel em casamento, sem saber se tratar de sua irmã. Brandir, um dos homens do povoado, alerta a donzela sobre a real identidade de Turambar, e sobre a sombra que crê recair sobre ele. Ainda assim, passado um ano, casam-se.

4.7 A SINTONIA COM O PAI

De acordo com Campbell (2007), superada a figura da mãe, encontra-se o pai em cuja misericórdia se deve crer apesar da aparência terrível. O pai assume a figura de mistagogo que finaliza o ciclo de iniciação do filho “purgado de todas as catexes infantis impróprias” (p. 133). Esse filho é o herói renascido, assumindo ele próprio o lugar do pai. Mais uma vez fazendo referência ao mito edipiano, o autor afirma que “[a] figura do salvador que elimina o pai tirano e assume ele mesmo o trono está (tal como Édipo) pisando no túmulo do pai” (p. 337).

Desse modo, seria exagero estender a ocupação do real pai também a Túrin, uma vez que este não ocupa um trono, nem mesmo a antiga posição de seu pai

como senhor de Dor-lómin. Ainda assim, como esposo de sua própria irmã, não é distante da posição paterna a que ele ocupa, dado que a esfera do pai “se torna, para seu filho, o símbolo da futura tarefa e, para sua filha, o símbolo do futuro marido” (p. 133). O que se pode assegurar, porém, é que a posição de ambos os heróis é imerecida, pois a figura da mãe não foi superada – o herói ainda não é capaz de olhar a deusa tal como ela é, e ele “não pode mais permanecer inocente diante da deusa da carne, pois ela se tornou a rainha do pecado” (p. 123).

4.8 A APOTEOSE E A BÊNÇÃO ÚLTIMA

Ainda segundo Campbell (2007), para além das aparências do mundo e os terrores da ignorância, o estado de iluminação aguarda o herói. Ultrapassa-se o dualismo sexual pela androginia, símbolo do que está além das dualidades mundanas: “Tirésias, o vidente cego, era macho e fêmea: seus olhos estavam fechados para as formas imperfeitas do mundo da luz dos pares de opostos; viu, no entanto, em sua escuridão interior, o destino de Édipo” (p. 147). Somente através dos próprios deuses é que está a substância do imperecível, sendo eles apenas os doadores “do licor, do leite, do alimento, do fogo e da graça da vida indestrutível” (p. 163), não se excluindo que “os deuses podem ser excessivamente rigorosos e cautelosos”, de modo que “o herói deve se apossar do seu tesouro por meio de artifícios” (p. 170).

No mito trágico de Édipo, porém, não há espaço para a apoteose, nem a superação das dualidades. A superação da ignorância, portanto, se resumirá ao reconhecimento trágico, e a bênção final possível – o fim da praga que aflige Tebas – só poderá ser alcançada mediante a sua aniquilação (aqui trágica e sem renascimento). De acordo com Fergusson (1949), Édipo se torna como uma relíquia sagrada, como os ossos de um santo; perigoso, mas um “bom remédio” para a comunidade que o possui, mas isso não ocorre sem antes cegar-se como sinal exterior de sua aniquilação interior.

O filho de Húrin, como o herói grego, também se precipita para a sua própria queda sem o saber. Sabendo que Glaurung se aproxima para destruir Brethil, Túrin planeja matá-lo esgueirando por um desfiladeiro chamado Cabed-en-Aras pelo qual poderia atacar o dragão por baixo e de surpresa quando passasse por ali. Esta é a última das provas de Túrin, como ele próprio o reconhece:

Agora vem a provação na qual minha presunção há de ser provada ou falhar totalmente. Não fugirei mais. Serei Turambar de fato, e por minha própria vontade e bravura superarei meu destino ou tombarei. Mas, caindo ou prevalecendo, ao menos matarei Glaurung. (TOLKIEN, 2009, p. 240)

Teve sucesso o seu plano, e na passagem do dragão pelo desfiladeiro, Túrin foi capaz de desferir um único e fatal golpe no ventre da besta. Porém, quis retirar do dragão ainda vivo a sua espada, e no ato o sangue negro de Glaurung lhe caiu na mão como veneno, e “ele desmaiou e ficou deitado como morto ao lado do Dragão, com sua espada debaixo dele” (TOLKIEN, 2009, p. 257). Níniel, ainda que grávida, não aceita esperar pelo retorno do marido ou notícias de sua morte, e se dirige até o local da luta seguida por Brandir. Chegando lá, encontra Túrin como que morto e Glaurung que ainda tem tempo de encerrar a sua participação na trama trágica dos filhos de Húrin revelando a ela sua identidade esquecida, e a de seu marido, para então morrer, e “com sua morte, o véu de sua malícia despreendeu-se dela, e toda a sua lembrança ficou límpida à sua frente” (p. 262). Antes de se jogar no desfiladeiro, ela dirige suas últimas palavras ao homem que crê estar morto: “Adeus, ó duas vezes amado! *A Túrin Turambar turún’ ambartanen*: senhor do destino pelo destino assenhoreado! Ó feliz por estar morto!” (p. 262). Então Brandir retorna à cidade e relata o que presenciou, de modo que o povo da cidade de Brethil se comove e parte para o local da batalha, desejando erigir um túmulo para Túrin: “Nosso libertador não há de ser abandonado ao léu. Vamos até ele” (p. 266). Chegando a ele, encontram-no desperto, e se voltam contra Brandir que havia lhe dado como morto; ele próprio se volta contra Brandir, especial quando este lhe diz que Níniel também estava morta, revelando então a trama toda ao herói:

Controla teu delírio. Aquela que chamas de esposa veio até ti e te tratou, e não respondeste ao seu chamado. Mas alguém respondeu por ti. Glaurung, o Dragão, que julgo ter-vos enfeitado a ambos para vossa desgraça. Assim falou ele antes de se acabar: ‘Niënor, filha de Húrin, eis teu irmão: traiçoeiro com os inimigos, desleal com os amigos, maldição de sua família, Túrin, filho de Húrin.’ – De repente um riso desvairado apossou-se de Brandir. – No leito de morte os homens falam a verdade, é o que dizem – gargalhou. – E também um Dragão, ao que parece. Túrin, filho de Húrin, uma maldição sobre tua família e todos que te acolhem! (TOLKIEN, 2009, p. 271)

Com isso, Túrin mata-o, encolerizado por crer se tratarem de mentiras criadas pelo próprio Brandir. Após esse ato, o filho de Húrin, ainda perturbado por essas palavras, pensa em se dirigir até o reino de Doriath onde supõe que estejam a salvo

sua mãe e sua irmã. Porém, pouco tendo se deslocado, encontra-se com Mablung, que o louva pelo grande feito de ter derrotado o dragão, mas em seguida acaba por confirmar as perturbadoras palavras de Brandir, não apenas asseverando que Morwen e Niënor haviam abandonado o reino de Doriath em sua procura, como também a aparência de sua irmã, gerando em Túrin o reconhecimento do caminho que havia trilhado até ali:

Mablung admirou-se e disse: - Mas há algum engano aqui. Tua irmã não era assim. Era alta e tinha olhos azuis, cabelos de ouro fino, a própria imagem em forma feminina de seu pai, Húrin. Não podes tê-la visto!
 - Não posso, não posso, Mablung? – exclamou Túrin. – Mas por que não? Vê, sou cego! Não sabias? Cego, cego, tateando desde a infância numa escura névoa de Morgoth! Portanto deixa-me! Vai, vai! Volta a Doriath, e que o inverno a faça murchar! Maldita seja Menegroth! E maldita seja tua missão! Só faltava isto. Agora vem a noite! (TOLKIEN, 2009, p. 274).

Assim, retornando ao local de onde sua amada havia se jogado, “ele firmou o punho [da espada] no solo e lançou-se sobre a ponta de Gurthang, e a lâmina negra lhe tomou a vida” (p. 275). Neste caso, devemos concluir que a bênção final a custo das mortes de Túrin e Niënor foi a libertação de todos do dragão Glaurung.

Em ambos os casos aqui analisados, por conseguinte, o ciclo do monomito não é fechado (como era previsto desde o princípio), faltando-lhes o retorno: Túrin comete suicídio e Édipo se exila. Desse modo, alcançamos ao termo inicialmente proposto de demonstrar como o mito de Édipo e o romance d’ *Os filhos de Húrin* se desenvolvem paralelamente, não somente em semelhanças temáticas como – e principalmente, neste caso – pelo modo que se estabelecem em relação ao monomito e a figura do herói trágico. Demonstrada a analogia entre o romance analisado e o mito edipiano, podemos seguir à leitura das ações da trama dos filhos de Húrin à luz da tragédia aristotélica.

5 A TRAGÉDIA ARISTOTÉLICA EM OS FILHOS DE HÚRIN

Em primeiro lugar, vale dizer que *Os filhos de Húrin*, de J.R.R. Tolkien, não é uma tragédia – tanto quanto não era um mito. Trata-se antes de uma obra literária: um romance. Contudo, o que pretendemos demonstrar (reiteremos) é que essa obra literária está para a tragédia grega, como os mitos gregos de outrora. Assim, embora sem a pretensão de extrair da narrativa tolkieniana uma tragédia aos moldes clássicos, que se configuraria mais como um trabalho artístico, e não acadêmico, o que ora objetivamos é apresentar como podem ser depreendidos do romance os elementos próprios da tragédia, conforme as normativas aristotélicas.

Ora, o mito é “o princípio e como que a alma da tragédia” (ARISTÓTELES, 1973, p. 449): as ações imitadas pelo drama devem provir de um mito que apresente substrato adequado para uma peça trágica, de modo que, estabelecida a analogia entre o mito e a literatura – aqui, especificamente, o mito de Édipo e *Os filhos de Húrin* – resta averiguar no romance esse referido substrato.

Antes de tratarmos das ações, tratemos do homem. Túrin Turambar não só percorre a jornada do herói como um herói trágico em termos do monomito, como também oferece as características exigidas por Aristóteles do herói de uma tragédia: a fim de que a catástrofe recaída sobre ele gere no público terror e piedade, é necessário que haja uma relação empática entre a audiência e o herói, como salienta Boal (2005). Nas palavras de Aristóteles (1973, p. 452): “a piedade tem lugar a respeito do que é infeliz sem o merecer, e o terror, a respeito do nosso semelhante desditoso”; o herói trágico deve, então, “ser algum daqueles que gozam de grande reputação e fortuna, como Édipo”, não completamente virtuoso nem completamente mau, mas um homem que comete um erro fatal – a *hamartia*.

A esse respeito, Moreno (2015) chama atenção para como tanto Édipo como Túrin encontram sua perdição pela ira desmedida, apesar de serem vítimas da maldição de entidades maiores, Apolo e Morgoth: “Porém não se devem minimizar os motivos humanos [frente aos divinos]: a ira violenta que caracteriza os dois heróis é o que realmente determina seu desastroso final, dado na ida de um a Tebas, e de outro a Brethil”²⁰ (p. 80). A autora justifica que a ira e impetuosidade de Édipo se

²⁰ No original, “Pero no hay que minimizar los motivos humanos: la ira violenta que caracteriza a los dos héroes es la que realmente determina su desastroso final, al propiciar el cambio de residencia que conduce a uno a Tebas, al otro a Brethil” (MORENO, 2015, p. 80).

manifesta diversas vezes: seja na reação desmedida contra seu pai e seus serviços na encruzilhada, seja contra a predição de Tirésias, seja contra Creonte, o qual crê querer assumir seu lugar; enquanto Túrin, ele mesmo, justifica que é a cólera e sua impulsividade que o impedem de retornar a Doriath depois de descobrir que sua mãe e irmã haviam partido para lá: “Não, as coisas estão melhores como estão, pois com minha ira e meus atos impensados eu lanço uma sombra onde quer que eu habite” (TOLKIEN, 2009, p. 206). O que nos leva a concordar com Moreno (2015, p. 81): “Assim, os agentes divinos e sobrenaturais atuam através dos defeitos do caráter humano”²¹.

De acordo com Boal (2005), para que a *harmatia* não se apresente desde o princípio como erro abominável, e assim se perca a relação empática do público com o herói, o erro deve ser tratado como aceitável, para que só então seja destruído pelos processos poético-teatrais. Essa debilidade no trato com o erro trágico se manifesta no drama pela situação de felicidade que se encontra o herói: “[Quase] sempre o estado de felicidade em que se encontra o herói ao iniciar-se a tragédia é devido precisamente a essa falha, e não às suas virtudes” (p. 66). Édipo não seria o rei de Tebas, não fosse sua impetuosidade, como também Túrin não teria alcançando suas glórias, não fosse por isso. Embora o filho de Húrin não ocupe uma posição como a de Édipo, ainda em Doriath, “mal tendo saído da infância, foram provadas sua força e sua coragem e, tendo em mente os danos impostos a sua família, estava sempre à frente em feitos audaciosos” (TOLKIEN, 2009, p. 92); posteriormente, só foi aceito entre os proscritos depois de demonstrar sua força, matando um homem do bando que o atacara sem ser dada a ordem; posteriormente, em Nargothrond, “[graças] a sua destreza e sua habilidade no combate contra os orcs, Túrin caiu nas boas graças de Orodreth e foi admitido em seu conselho” (p. 173); e mesmo na pacífica Brethil, é em razão do reconhecimento do seu valor na batalha que Túrin é resgatado: “este é o Mormegil de Nargothrond, um temível matador de orcs, e há de nos ser muito útil caso sobrevive” (p. 210).

Devemos observar, no entanto, que a tragédia exige a adaptação do mito: um recorte. Boal defende que

²¹ No original, “Así, los agentes divinos y sobrenaturales actúan a través de los defectos del carácter humano” (MORENO, 2015, p. 81).

A desproporcionada importância que se dá a esta lei [das três unidades] é incompreensível, já que sua validade é tão nula como seria a afirmação de que são aristotélicas apenas as peças que apresentem um prólogo, cinco episódios e cantos corais e um êxodo. (BOAL, 2005, p. 63)

Ainda assim, a unidade de ação parece essencial à tragédia aristotélica, visto que é a única que o filósofo (ARISTÓTELES, 1973) cita explicitamente e desenvolve, utilizando-a inclusive como critério diferencial entre tragédias de baixa e alta qualidade. Dito isso, faz-se necessário assumir que o romance não apresenta uma unidade de ação como o drama o exige, como também não o mito, fazendo-se necessário um processo análogo ao que ocorre entre o mito edipiano e a peça *Édipo Rei*, no qual, apesar da extensão do mito, é retratado pela ação dramática apenas o dia do reconhecimento de Édipo e sua catástrofe; não recaindo no erro que Aristóteles encontra em “todos os poetas que compuseram uma *Heracleida* ou *Teseida* ou outros poemas que tais, por entenderem que, sendo Hércules um só, todas as ações haviam de constituir uma unidade” (ARISTÓTELES, 1973, p. 450). Dessa forma, entendemos que também uma deve ser a ação dos filhos de Húrin – e qual ação, isto o dirá a estrutura interna da tragédia.

Conforme já desenvolvido previamente, são necessárias à tragédia a peripécia e o reconhecimento que guiam o herói à catástrofe. No que tange *Os filhos de Húrin*, esses elementos podem ser encontrados todos em uma só sequência de ações, em suas páginas finais: da derrota do dragão Glaurung até o suicídio do herói em Cabed-en-Aras.

Assumindo esse recorte, não contradizemos a felicidade inicial que costuma ser apresentada – conforme afirma Boal (2005) – se supomos que na derrota do dragão, Túrin se tornou um grande herói e libertador cujo “nome há de ser louvado para sempre entre elfos e homens!” (TOLKIEN, 2009, p. 273). Mais que isso, sua esposa, Níniel, está a salvo e espera por um filho seu já há dois meses. Nesse ponto da história, Túrin parece ter concretizado aquilo que pretendia ao assumir o nome de Turambar (o Senhor do Destino): “renunciarei a meu nome e minha família; assim deixarei para trás minha sombra, ou ao menos não a lançarei sobre aqueles que amo” (p. 211). Contudo, Glaurung não morre imediatamente, e reserva um último ato de maldade para o final de sua vida:

Então arrancou a espada com um puxão, e quando o fez um jorro de sangue negro lhe caiu na mão, e sua carne foi queimada pelo veneno de tal

modo que ele soltou um forte grito de dor. Diante disso Glaurung se mexeu, abriu os olhos perniciosos e olhou para Turambar com tal malícia que este acreditou ter sido atingido por uma flecha; por isso e pela dor do ferimento na mão ele desmaiou e ficou deitado como morto ao lado do Dragão, com sua espada debaixo dele. (TOLKIEN, 2009, p. 257)

Nisso, ali próximo, onde estavam refugiados os habitantes de Brethil, todos ouviram o grito de agonia do dragão, e quando Níniel “ouviu a voz de Glaurung seu coração morreu em seu íntimo, e ela sentiu que treva outra vez se arrastava sobre si” (p. 258). Brandir está com ela, e o que falam é que o dragão deve ter matado Túrin, e o homem pensa em seu íntimo, desejando-a para si: “O Espada Negra está morto e Níniel vive” (p. 258). Credo todos que Glaurung está ainda vivo, no entanto, a filha de Húrin partiu ao encontro do seu amado com Brandir ao seu encalço. Ela alcança o local da luta e se lança sobre o seu esposo:

- Turambar, Turambar, volta! Ouve-me! Desperta! É Níniel. O Dragão está morto, morto, e só eu estou aqui a teu lado. – Mas ele nada respondeu. Seu grito foi ouvido por Brandir, que chegara à beira da ruína; porém, no momento em que se adiantou na direção de Níniel, deteve-se e ficou imóvel. Porque, diante do grito de Níniel, Glaurung se agitou pela última vez, e um tremor lhe perpassou todo o corpo; abriu em fenda os olhos malignos, e o luar reluziu neles quando falou ofegante: - Salve, Niënor, filha de Húrin. Encontramo-nos outra vez antes do fim. Dou-te a alegria de afinal encontrares teu irmão. E agora hás de conhecê-lo: aquele que esfaqueia no escuro, traiçoeiro com os inimigos, desleal com os amigos e maldição de sua família. Túrin, filho de Húrin! Mas o pior de todos os seus atos hás de sentir em ti mesma. (TOLKIEN, 2009, p. 261-262)

Desenha-se assim a cena que precede o suicídio de Niënor. Como ocorre com Jocasta, a esposa-irmã de Túrin tem a verdade desvendada ante si e se mata, donde a “mudança de fortuna” à qual se refere Aristóteles (1973) quando conceituando a respeito da peripécia. Não se poderia, no entanto, afirmar que ocorreu com ela algo semelhante ao reconhecimento, pois não há erro nenhum que tenha cometido, nenhuma *harmatia* a ser purgada: ela é tão somente vítima.

Como anteriormente narrado, Brandir retorna ao refúgio em que se encontra o povo do bosque e relata o que viu, apesar de estar enganado a respeito de Túrin, de modo que todos o encontram vivo e desperto quando chegam em Cabed-en-Aras a fim de preparar-lhe uma sepultura. No diálogo que se segue entre o Turambar e Brandir ecoa o de Édipo e Tirésias, no qual o cego, ainda no início da peça, denuncia toda a sorte do rei tebano, recebendo por pagamento a sua cólera; também Brandir, o curandeiro e figura de autoridade entre os homens da floresta,

conta o que ouviu de Glaurung e o que viu se suceder com Níniel. Do mesmo modo como Édipo perde a razão contra Tirésias, insultando-o e o acusando de complô junto a Creonte para roubar sua coroa, assim Édipo se enfurece com o curandeiro, crendo que inventa sobre o seu parentesco com Niënor por inveja do seu romance, e o mata.

O reconhecimento propriamente dito só se dará após isso, quando perto dali se encontra com Mablung, que lhe revela ter ouvido falar que Túrin estava por ali – e também o dragão –, e o procurava a fim de lhe socorrer. Assim, pretendendo ajudar o amigo, acaba sendo o instrumento final do destino do filho de Húrin, contando-lhe que sua mãe e irmã já não viviam no reino élfico conforme ele acreditava, e também confirmando a aparência de sua irmã – não semelhante à sua e de sua mãe, como pensava, mas à semelhança de Húrin. Nesse momento, Túrin reconhece o seu erro trágico, metaforizado pela cegueira tal como ocorre com o herói de Tebas.

Merecem menção os contínuos paralelos com a peça de Sófocles: Mablung, como o mensageiro coríntio que vai a Édipo para lhe dar a boa notícia de que Corinto o espera como rei, dado que Pólipo está morto – e é com o fim de tranquilizar o temor do herói a respeito do oráculo recebido há muito tempo que lhe revela não ser Édipo filho de Pólipo senão por adoção. Assim, desejando fazer o bem, o mensageiro enseja o seu reconhecimento; o próprio Mablung reconhece fazer o mesmo após encontrar o corpo de Túrin: “Também eu fui enredado no destino dos Filhos de Húrin, e assim matei com palavras alguém que amei” (p. 276). Outra semelhança é como se veem ambos os heróis imersos nos planos de uma entidade sobrenatural, ainda que reconheçam sua culpa: Túrin enxerga-se “cego, tateando desde a infância numa escura névoa de Morgoth” (p. 274), ao passo que Édipo se reconhece um juguete nas mãos de Apolo: “ÉDIPO – Apolo, meus amigos! sim, é Apolo que me inflige nesta hora as desgraças atrozes que são doravante meu quinhão. Mas nenhuma outra mão me golpeou senão a minha” (SÓFOCLES, 2007, p. 92).

Reconhecida a *harmatia*, tem lugar a catástrofe – o suicídio de Túrin Turambar. E, então, “[o] espectador, aterrorizado pelo espetáculo da catástrofe, se purifica de sua *harmatia*” (BOAL, 2005, p. 78). É verdade que o romance *ipsis litteris* não poderia ser um drama, e tampouco é isso o que estamos afirmando. E sim (insistimos) que, à semelhança dos mitos antigos, desse romance podem ser extraídos os elementos exigidos pelo drama trágico aristotélico.

No capítulo 3 deste trabalho, discutimos como – para além das definições gerais de Aristóteles – um olhar mais amplo sobre a sua *Poética*, entendida no contexto holístico da sua filosofia, acarretava em um olhar mais aprofundado e crítico, conforme apresentado por Boal (2005). Examinemos então, a mérito de conclusão, se a análise se confirma.

Em conformidade com a teorização de Boal (2005), a tragédia imita as ações superiores do homem que busca a felicidade maior da vida virtuosa, mas falha por apresentar um desequilíbrio moral. “No *ethos* do herói trágico, todas as tendências devem ser boas, *menos uma*” (p.74). E de fato, percebemos que Túrin, ao longo da narrativa, passa pela procura de duas felicidades: a que predomina ao longo de quase todo o romance é a busca pela felicidade da glória, a qual é movediça por depender da aprovação dos outros; contudo, o herói abdica dessa felicidade em prol da felicidade superior da vida virtuosa quando, em Brethil, propõe a Níniel:

Faz como manda teu coração, queridíssima Níniel, mas ouve: essa é a escolha que se coloca diante de mim. Agora voltarei à guerra no ermo ou me casarei contigo e nunca mais irei à guerra, exceto para defender-te de algum mal que atacar nosso lar. (TOLKIEN, 2009, p. 237)

De fato, o único motivo de Túrin pegar em armas novamente é o reaparecimento do dragão, que sabe estar atrás de si. O que busca, por conseguinte, é a justiça: defender o seu próprio bem, o de sua esposa, e o do seu povo. Contudo, existe em Túrin uma tendência à ira pelo orgulho – eis o desequilíbrio gerado em seu *ethos*. A consequência do relacionamento incestuoso com sua esposa-irmã não é senão consequência posterior desse desequilíbrio, como foram também a morte de Beleg e a queda de Nargothrond. Assim, não são obras do acaso nem a influência da maldição de Morgoth que exigem a purgação de Túrin, mas um desequilíbrio interno e anterior, ou, nas palavras de Gwindor dirigidas ao filho de Húrin, o qual o acusava de chamar sobre si o destino de que se escondia ao revelar seu nome verdadeiro a Finduilas: “O destino está em ti mesmo, não em teu nome” (TOLKIEN, 2009, p. 184).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como demonstrou a análise realizada, podemos concluir que *Os filhos de Húrin*, da autoria de J.R.R. Tolkien, apresenta elementos suficientes em sua estrutura narrativa para a composição de uma tragédia conforme a poética de Aristóteles, manifestando – em relação ao drama – posição equivalente à que assumiam os mitos antigos.

Para a obtenção desse resultado, propomo-nos a comparar a narrativa a respeito de Túrin Turambar, protagonista do romance, com a narrativa mítica de Édipo que deu origem à peça de Sófocles, *Édipo Rei*, dentre outras. Como eixo comparativo optamos pelo monomito de Campbell (2007), segundo o qual poderíamos observar as fases da jornada heroica e, a partir desse parâmetro, verificar os paralelismos e dessemelhanças entre as obras. Posteriormente, verificada a analogia entre a narrativa mítica e a obra literária, aplicamos os conceitos aristotélicos apresentados na *Poética* (1973) conforme a interpretação de Boal (2005) a fim de confirmar o trágico da obra, isto é, se poderia ser dela depreendida uma estruturação trágica por trás do romance em prosa.

Embora devamos estar cientes que “o escritor pode se utilizar dos mitos tradicionais com variados graus de consciência [...], e frequentemente o faz sem intenção premeditada, trabalhando com equivalentes simbólicos de seu próprio inconsciente”²² (HYMAN, 1966, p. 57), merece atenção que Tolkien o faça, aparentemente, com alto grau de consciência, como nos revela um trecho de sua carta dirigida a Milton Waldman já anteriormente mencionada: “há em *Os filhos de Húrin* a história de Túrin Turambar e sua irmã Níniel – na qual Túrin é o herói: uma figura que pode ter [...] se derivado de elementos de Sigurd o Volsungo, Édipo, e Kullervo”²³ (TOLKIEN, 1981, p. 171). E mais que isso: apresentando uma obra literária que nos remete aos mitos antigos, utiliza-se para isso de elementos narrativos e literários também antigos – como os da tragédia grega, que aqui analisamos. No apêndice à obra, Christopher Tolkien informa ainda que a narrativa

²² No original, “The writer can use traditional myths with varying degrees of consciousness [...], and he often does so with no premeditated intention, working from symbolic equivalents in his own unconscious (HYMAN, 1996, p. 57).

²³ No original, “there is the *Children of Húrin*, the tale of Túrin Turambar and his sister Níniel – of which Turin is the hero: a figure that might be [...] derived from elements of Sigurd the Volsung, Oedipus, and the Finnish Kullervo” (TOLKIEN, 1981, p. 171).

publicada começou sob a forma de “um longo poema intitulado *Túrin, filho de Húrin, e Glórund, o Dragão*, título mais tarde alterado, numa versão revista, para *Os filhos de Húrin*”, tendo optado por utilizar, para esse poema, “a métrica aliterante da língua inglesa antiga [...], impondo ao inglês moderno os exigentes padrões [...] seguidos pelos antigos poemas” (TOLKIEN, 2009, p. 287). Dito isso, é necessário que se reconheça uma proposta estética singular no que aqui é apresentado por Tolkien: trata-se de uma relação diferenciada com a tradição literária e com o próprio período em que viveu. Vale lembrar que J.R.R. Tolkien (1892-1973) viveu e escreveu em tempos de literatura modernista, foi contemporâneo de autores como James Joyce, Ezra Pound e Virginia Woolf, e testemunhou os horrores de duas guerras mundiais, inclusive como soldado na primeira delas – conforme atesta sua biografia (WHITE, 2016). Não seria absurdo aplicar a *Os filhos de Húrin* o que declara Campbell (2007, p. 32) a respeito do romance moderno:

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

Seria um erro, portanto, recair na tentação de identificar a literatura de Tolkien, pelo seu caráter fantástico, como evasão da realidade, valendo (pelo contrário) o esforço de compreender como e porque a modernidade está representada dessa maneira nessa literatura.

Entretanto, esse trabalho não teve a pretensão de dar uma interpretação à obra literária de Tolkien, ainda que almeje ser um passo a mais no sentido de um entendimento maior a seu respeito. Tampouco tivemos o objetivo de explorar as implicações literárias/filosóficas das análises mítica e trágica ora realizadas: como já existem, por exemplo, as de Ricker (2009) e Linssen (2013) a respeito da nomeação como forma de subcriação mítica e a noção de destino na obra tolkieniana, respectivamente. Ou ainda, resta a necessidade de explorar as consequências de uma estrutura trágica n’ *Os filhos de Húrin* (e até certo ponto mítica) sobre as demais histórias a respeito da Terra-média, haja vista que o próprio autor frequentemente as liga entre si pela recorrência de locais, artefatos, nomes, citações. Tais questões,

embora relevantes, ficam impossibilitadas de serem tratadas com o aprofundamento necessário dadas as limitações de tempo e extensão para esse trabalho.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Tópicos; Dos argumentos sofísticos; Metafísica; Ética a Nicômaco; Poética**. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os Pensadores; 4).

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 7. ed. rev. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

FERGUSON, Francis. *Oedipus Rex: the tragic rhythm of action*. In: _____. **The idea of a theater: a study of ten plays: the art of drama in changing perspective**. Princeton: Princeton University Press, 1949. p. 13-41. Disponível em: <<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.186098>>. Acesso em: 02 out. 2017.

FERRAZ, Bruna O. *O trágico na peça Édipo Rei e no romance Os filhos de Húrin*. **Revista Pandora Brasil**. s.l., n. 71, p. 15-29, fev. 2016. Disponível em: <http://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/vida_boa_71/bruna.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2017.

GANGULY, Soham. A kinship of grief: Oedipus in the Theban plays and Middle Earth. **Quest: multidisciplinary journal of humanities and social sciences**. Kolkata, v.2, p. 1-19, jul. 2015. Disponível em: <<http://www.sncwgs.ac.in/academics/journals/quest-multidisciplinary-journal-of-humanities-social-sciences/archive/quest-volume-2-issue-1/>>. Acesso em: 30 out. 2017.

HARRISON, Jane E. **Themis: a study of the social origins of Greek religion**. Cambridge: Cambridge University Press, 1912. Disponível em: <<https://archive.org/details/themisstudyofsoc00harr>>. Acesso em: 31 out. 2017.

HYMAN, Stanley E. *The ritual view of myth and the mythic*. In: VICKERY, John B. (Org.). **Myth and literature**: contemporary theory and practice. Lincoln: University of Nebraska Press, 1966. p. 47-58.

LINSSEN, Maarten. **Tolkien and the notion of fate**. Utrecht: s.n., 2013. Disponível em: <<https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/277580>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

MORENO, Miryam L. La tragedia de Túrin Turambar y *Edipo Rey* de Sófocles em la obra de J.R.R. Tolkien. **Littera aperta**: international journal of literary and cultural studies, Córdoba, v.2, p. 69-101, 2015. Disponível em: <<http://www.uco.es/litteraaperta/index.php/litteraaperta/article/view/19>>. Acesso em: 30 out. 2017.

MURRAY, Gilbert. An excursus on the ritual forms preserved in Greek tragedy. In: HARRISON, Jane E. **Themis**: a study of the social origins of Greek religion. Cambridge: Cambridge University Press, 1912. p. 341-349. Disponível em: <<https://archive.org/details/themisstudyofsoc00harr>>. Acesso em: 31 out. 2017.

RICKER, Stephanie. Subcreation as synthesis of language and myth: the power and purpose of names and naming in Tolkien's *The children of Húrin*. **Explorations**: the journal of undergraduate research and creative activities for the state of North Carolina. Wilmington, v.4, p. 35-61, 2009. Disponível em: <<https://uncw.edu/csurf/Explorations/ExplorationsVolumeIV.html>>. Acesso em: 30 out. 2017.

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2007.

TOLKIEN. John R. R. **The letters of J.R.R. Tolkien**. Organizado por Humphrey Carpenter. London: George Allen & Unwin. Disponível em: <https://timedotcom.files.wordpress.com/2014/12/the_letters_of_j.r.tolkien.pdf>. Acesso em: 30 out. 2017.

_____. **Narn i chîn Húrin**: o conto dos filhos de Húrin. Organizado por Christopher Tolkien; tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **Narn i chîn Húrin: the tale of the children of Húrin.** Organizado por Christopher Tolkien. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2007.

WHITE, Michael. **J.R.R. Tolkien, o senhor da fantasia:** edição comemorativa. Tradução de Bruno Dorigatti. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2016.