



**GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE  
SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO E DA CULTURA - SEEC  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE - UERN  
CAMPUS AVANÇADO DE PAU DOS FERROS - CAPF  
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS - DLE**

**DENILTO SILVINO DA NOBREGA**

**UMA ANÁLISE INTERSEMIÓTICA DA PERSONAGEM ARAGORN EM *THE LORD OF THE RINGS: THE FELLOWSHIP OF THE RING***

**PAU DOS FERROS-RN**

**2024**

**DENILTO SILVINO DA NOBREGA**

**UMA ANÁLISE INTERSEMIÓTICA DA PERSONAGEM ARAGORN EM *THE LORD OF THE RINGS: THE FELLOWSHIP OF THE RING***

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do *Campus* Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras Língua Inglesa.

**Orientador: Prof. Dr. Evaldo Gondim dos Santos**

**PAU DOS FERROS-RN**

**2024**

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

**Catálogo da Publicação na Fonte.**  
**Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

N754a Nóbrega, Denilto Silvino da  
UMA ANÁLISE INTERSEMIÓTICA DA PERSONAGEM  
ARAGORN EM THE LORD OF THE RINGS: THE  
FELLOWSHIP OF THE RING. / Denilto Silvino da  
Nóbrega. - Pau dos Ferros, 2024.  
40p.

Orientador(a): Prof. Dr. Evaldo Gondim dos Santos.  
Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em  
Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas)).  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Tradução intersemiótica. 2. Aragorn. 3. Herói. 4.  
Personagem. 5. Tolkien. I. Santos, Evaldo Gondim dos. II.  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

**DENILTO SILVINO DA NOBREGA**

**UMA ANÁLISE INTERSEMIÓTICA DO PERSONAGEM ARAGORN EM *THE LORD OF THE RINGS: THE FELLOWSHIP OF THE RING***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito final para a obtenção do título de Licenciatura em Letras - Língua Inglesa.

Aprovada em: 05/12/2024

**Banca examinadora**

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Evaldo Gondim dos Santos (Orientador)  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

  
\_\_\_\_\_  
Me. Lucas Sales Barbosa  
Universidade Do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Fernando Filgueira Barbosa Júnior  
Secretária de Estado da Educação, do Esporte e do Lazer do Rio Grande do Norte  
(SEEC/RN)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha mãe que sempre esteve presente em todas as minhas conquistas.

Aos grandes amigos que sempre me motivaram e continuam a me ajudar em todos os momentos, Joel, Ezio, Alexandre, Joséfran e Leonilton.

Aos meus familiares, em especial a minha irmã, Fabiola e meu avô João Silvino que sempre me incentivaram a continuar.

Aos amigos e amigas que fiz em sala de aula, em especial aqueles que compõem o grupo *Pantheon*: Érika, Wilde, Luiz, Patricia e Yasmin. Que me ajudaram não apenas em trabalhos acadêmicos, mas também em outros momentos da minha vida.

Ao meu orientador, o Prof. Dr. Evaldo Gondim dos Santos, pelo apoio, ensinamentos e paciência durante os momentos de estudo.

Aos amigos que me ajudaram de forma direta ou indireta ao decorrer dos meus estudos, em especial a Raquel, Rangel, Keidson, Letícia, Jadismar, Rosemeire, Carigina e Jucilene.

A aqueles que compõem o meu grupo de D&D “Justiça dos Dados”, pois sem eles eu teria enlouquecido a muito tempo, Ângelo, Linhares e Wesley.

E, por fim, a todos que de forma direta ou indireta contribuíram para a realização deste trabalho.

## RESUMO

O presente trabalho explora a Personagem Aragorn, uma das figuras mais emblemáticas em *The Lord of the Rings*, através da lente da tradução intersemiótica no primeiro filme. Para isso, foram utilizados os trabalhos de Jakobson (2003), Brait (1985), Plaza (2003), Candido e Gomes (2009), Pierce (2005) Diniz (1998) e Egri (1972) tanto para os conceitos de personagem quanto para os de tradução intersemiótica, Bakhtin (1988) para conceitos de herói, abordando suas versões épicas e românticas, e Martin (2003) por seus trabalhos e ideias sobre técnicas cinematográficas. Vemos passagens da obra original junto com cenas e diálogos da adaptação cinematográfica, para que assim possamos entender como o personagem é semelhante e diferente em suas respectivas mídias. Por fim, é demonstrado como Aragorn é traduzido e como sua versão cinematográfica difere em relação a sua versão no romance, apresentando diferenças em suas ações e respostas em situações diferentes, demonstrando que mesmo com suas diferenças o personagem mantém o conceito base criado pelo autor.

**Palavras-chave:** Tradução intersemiótica. Aragorn. Herói. Personagem. Tolkien.

## **Abstract**

The present work explores the character Aragorn, one of the most iconic figures in *The Lord of the Rings*, through the lens of intersemiotic translation in the first film. To do so, the works of Jakobson (2003), Brait (1985), Plaza (2003), Candido and Gomes (2009), Pierce (2005) Diniz (1998) and Egri (1972) were used for both the concepts of character and intersemiotic translation, Bakhtin (1988) for concepts of hero, addressing their epic and romantic versions, and Martin (2003) for his work and ideas on cinematic techniques. We see passages from the original work along with scenes and dialogues from the film adaptation, so that we can understand how the character is similar and different in their respective media. Finally, it is demonstrated how Aragorn is translated and how his film version differs from his version in the novel, presenting differences in his actions and responses in different situations, demonstrating that even with his differences the character maintains the basic concept created by the author.

**Keywords:** Intersemiotic translation. Aragorn. Heroes. Character. Tolkien.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: A introdução de Strider.....	27
Figura 2: Strider ajuda Frodo.....	28
Figura 3: Strider se torna o guia.....	29
Figura 4: Strider, Boromir e os fragmentos de Narsil.....	31
Figura 5: O destino de Strider.....	32
Figura 6: A revelação do nome.....	33
Figura 7: Aragorn assume o comando.....	35
Figura 8: Aragorn rejeita o Anel.....	36
Figura 9: Aragorn e a morte de Boromir.....	37
Figura 10: A decisão de Aragorn.....	39

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 DA LITERATURA AO CINEMA: O PROCESSO DE TRADUÇÃO DA PERSONAGEM.....	15
3 UMA ANÁLISE INTERSEMIÓTICA DO PERSONAGEM ARAGORN EM THE LORD OF THE RINGS: THE FELLOWSHIP OF THE RING.....	26
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
REFERÊNCIAS.....	42

## 1. INTRODUÇÃO

A tradução intersemiótica é o campo que explora a conversão de significado entre diferentes sistemas de signos ou semioses. Este tipo de tradução envolve a transferência de ideias, conceitos e emoções de uma forma de expressão para outra, como de texto para imagem, de som para movimento ou de linguagem falada para linguagem de sinais. Sendo assim, o tradutor precisa entender não apenas o significado do texto original, mas também as características específicas do sistema de signos para o qual está traduzindo, fazendo-se necessário um profundo conhecimento tanto da língua de origem quanto da língua de chegada, bem como das respectivas culturas.

Ao fazer a análise de um filme, devemos observar não apenas o material de origem como as escolhas feitas na produção cinematográfica: escolha de atores, música, figurinos e ações.

A escolha do tema vem da necessidade de mais trabalhos semelhantes, pois mesmo sendo uma área rica de informações e matérias para estudos o número de pesquisas na área ainda é relativamente pequeno se comparado a outras áreas de estudo. Em *The Lord of the Rings* por exemplo a personagem Strider/Aragorn é uma personagem multifacetada e complexa. Uma tradução fiel do texto original para o filme é algo crucial para o seu sucesso. Ao analisar um personagem tão complexo, podemos ter uma visão sobre como o autor do livro imaginava seu herói enquanto a análise do filme nos mostra as escolhas feitas tanto pelo produtor e diretor quanto por todos os participantes que colaboraram no processo da tradução do personagem.

O objetivo principal da análise é mostrar o processo de como a adaptação de um personagem pode ser feita reproduzindo o personagem do romance para a adaptação fílmica, levando-se em conta o gênero do material original e como ele é visto no ambiente cultural da atualidade. Também é importante notar o quanto é mudado, acrescentado ou simplesmente cortado de uma obra para que caiba nos padrões sociais de uma determinada época.

A análise intersemiótica do personagem Aragorn em *The Lord of the Rings* de J.R.R. Tolkien revela uma complexa relação entre literatura e tradução, demonstrando como a tradução intersemiótica pode enriquecer a compreensão do personagem e

seu impacto na sociedade, tanto em sua versão fílmica quanto sua versão no romance.

Algumas perguntas devem ser feitas durante o processo de tradução intersemiótica e elas são: O personagem possui diferenças significativas entre sua versão escrita e cinematográfica? Isso pode se levar desde o modo de se vestir como o de falar. A trilha sonora é um fator forte em sua adaptação? Sabemos que alguns personagens tem sua própria trilha sonora e que ela é o que nos dá o toque no momento que o personagem entra em cena. O personagem age de forma similar a sua contraparte? Muitos personagens têm suas ações mudadas significativamente durante a adaptação fílmica, é importante ver o quanto isso mudou. A adaptação expandiu ou alterou o desenvolvimento do personagem de forma significativa?

Espera-se que a pesquisa forneça uma compreensão abrangente das complexidades da tradução intersemiótica e análise de personagem usando *The Lord of the Rings* como base. Sendo uma das obras mais conhecidas e bem sucedidas de todos os tempos, é algo que pode nos abrir espaço para a análise de mais obras famosas ou até mesmo desconhecidas do gênero fantasia que continua sendo um gênero que cresce de forma exponencial anualmente com livros e filmes sendo produzidos quase que sem pausa entre os anos.

O *corpus* é constituído principalmente pelo livro *The Lord of the Rings*, escrito por J.R.R. Tolkien (1954), e por sua obra cinematográfica de mesmo nome, dirigida por Peter Jackson (2001 - 2003). *The Lord of the Rings*, o romance escrito por J. R. R. Tolkien e publicado em três volumes (*a sociedade do anel, as duas torres e o retorno do rei*) entre os anos de 1954 e 1955, é uma das narrativas épicas criadas pelo autor e se passa no mundo fictício da Terra Média, a trama gira em torno da Jornada de Frodo Bolseiro, um hobbit que recebe a tarefa de destruir o poderoso “Um Anel” um item mágico que trouxe a ruína de muitos desde a sua criação e que pode trazer a ruína para toda a Terra Média caso caia nas mãos de seu criador novamente o temível *lord* das trevas Sauron que quase dominou o mundo uma vez e só foi derrotado por uma aliança de última hora entre homens e elfos. Uma obra famosa por seu realismo e personagens carismáticos, algo que se deve muito ao fato de o autor usar descrição minuciosa tanto dos deuses personagens quanto dos lugares maravilhosos por onde passam, algo que dá ao leitor uma sensação de realidade ao ler as palavras do autor.

Durante os anos de 2001 e 2003 foram lançadas as adaptações cinematográficas de *The Lord of the Rings* produzidas por Peter Jackson e apoiadas financeiramente pela *New Line Cinema*, sendo lançado em forma de trilogia mesmo tendo sido gravado por completo em 18 meses no cenário da Nova Zelândia. Sendo uma das obras mais aclamadas de todos os tempos, vencendo centenas de denominações e premiações diferentes no decorrer dos anos e sendo colocada por muitos no *Hall* da fama das produções cinematográficas, e continua a ser aplaudido até hoje por críticos e leitores de todas as idades, também vale notar que nos anos de 2001 era tido como impossível se criar uma adaptação fiel ao livro, devido não apenas a falta de dinheiro como também a falta de tecnologia para produzir um mundo de tal escala.

A análise tem como objetivo principal distinguir como o personagem (Aragorn) foi traduzido da obra base, está sendo o livro *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*, para a obra cinematográfica de mesmo nome, usando de imagens e falas do filme como exemplos para mostrar como o personagem foi traduzido, também usando algumas falas do segundo livro que complementam o final do primeiro com o intuito de detectar mudanças significativas no mesmo, sejam elas em seu modo de falar, se vestir e também suas ações, vale lembrar que as motivações do personagem também são um dos pontos da pesquisa e que também se busca mudanças significativas em relação a elas quanto ao filme.

Usando o filme como fonte de ilustração para cenas onde o personagem aparece, a análise também usa dos conceitos de tradução do cinema para demonstrar como foram feitas as traduções em certos aspectos do personagem e como elas causam impacto na forma como ele é apresentado, seja isso em forma de diálogo ou ações tomadas por ele enquanto em cena ou momentos em que outros personagens se referem a ele no decorrer da narrativa.

Na primeira parte da pesquisa utilizamos os trabalhos de Brait (1985) e Candido et al. (2009) que falam a respeito da construção da personagem como reflexo da realidade, usando também outros pesquisadores como Plaza (2003), Piece (2005), Egri (1972), Diniz (1998) e Bakhtin (1988) que trazem suas pesquisas sobre traduções e como os personagens podem ser interpretados. Usamos também os trabalhos de Martin (2003) para dar exemplos do uso de câmera e outras técnicas empenhadas no cinema quando é feita uma adaptação cinematográfica.

Na segunda parte da pesquisa é feita uma análise sobre o personagem Aragorn e como é traduzido em comparação entre sua obra cinematográfica e o romance do qual ele é advindo, usando passagens do romance, cenas e diálogos da adaptação como exemplos para essa comparação.

## 2. Da literatura ao cinema: o processo de tradução da personagem

Atualmente, a literatura e o cinema se tornaram quase que inseparáveis já que um faz uso do outro com grande frequência. As adaptações de textos literários e contos épicos têm se tornado cada vez mais frequentes ao longo dos anos. Com isso, o uso da tradução intersemiótica tornou-se algo bastante comum na criação de novas mídias, baseadas em textos já estabelecidos e reconhecidos. A tradução intersemiótica, ao ver de Jakobson (2003), “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais”. Sendo esta uma das três maneiras de se interpretar um signo verbal, lembrando que as outras são as traduções intralingual, também conhecida como paráfrase, é um tipo de tradução que ocorre dentro da mesma língua. Em vez de traduzir de um idioma para outro, a tradução intralingual visa reescrever um texto usando diferentes palavras e estruturas gramaticais, mas mantendo o mesmo significado e tom. A tradução interlingual, é o tipo de tradução mais comum e envolve a transferência do significado e do sentido de um texto de uma língua-fonte para uma língua-alvo, levando em consideração as diferenças culturais, gramaticais e lexicais entre as duas línguas.

Esse processo pode ser compreendido como um diálogo entre duas obras artísticas, onde a tradução ocorre quando uma linguagem incorpora os códigos da outra, como, por exemplo, a adaptação de um livro em um filme ou de uma história em quadrinhos em uma série de televisão. Como exemplos temos “Harry Potter” e “Percy Jackson” duas obras reconhecidas que foram recriadas tanto para o cinema quanto para o teatro.

O romance épico *The Lord of the Rings* de John Ronald Reuel Tolkien (J.R.R. Tolkien), é considerado um dos melhores textos de sua geração e conseguiu um lugar no topo de todas as obras de literatura fantástica tanto da sua época quanto de outras, recebendo nomeações e prêmios como o BAFTA Film Award, Grammy e o Óscar em diversas categorias diferentes.

Quando se pensa em fazer uma análise intersemiótica de tal trabalho, alguns nomes são facilmente reconhecidos, a começar por Plaza (2003) que em sua obra “Tradução Intersemiótica” afirma que ao traduzir criamos uma nova versão de um trabalho que já existia, ao fazermos isso um novo mundo de possibilidades se abre para que o texto base seja traduzido do texto para uma música ou um filme.

Plaza (2003) acredita que a tradução intersemiótica seja um desafio às noções de tradução tradicionais que se limitam a apenas transferir um significado entre línguas. Ao seu ver a tradução intersemiótica é uma prática artística que busca criar novas formas de expressão e comunicação. Um ponto de vista que fica claro ao percebermos que a tradução intersemiótica tem se tornado uma das ferramentas mais usadas nos últimos tempos na criação tanto de obras cinematográficas como peças de teatro que tentam reproduzir trabalhos escritos para um novo meio de entretenimento.

Ao traduzir um texto, o processo criativo exige uma série de escolhas que influenciarão o resultado final de sua obra. O modo como a obra é adaptada é definido por escolhas determinadas pelo diretor e isto pode levar a uma versão completamente diferente comparada às descrições usadas no texto base, o que de certa forma não pode ser considerado um erro, já que: “Traduzir criativamente é, sobretudo, inteligir estruturas que visam à transformação de formas.” (Plaza, 2003, p.71)

Ao falarmos de tradução intersemiótica, também não podemos deixar de lado Diniz (1988) que por sua vez tem uma visão quando se trata da tradução feita dos textos para a tela como ela mesmo exemplifica:

Ao propor a transformação de uma forma de arte em outra, o cineasta se envolve em problemas que exigem soluções que interferem em sua decisão de usar este ou aquele recurso. (Diniz, 1998, p.317)

Vendo que a tradução pode trazer problemas para aquele que a produz e que as soluções para tais problemas podem ir de encontro com decisões feitas no uso de recursos passados. Podemos exemplificar esse processo como cortar um personagem ou cena que deveria causar impacto em determinado momento e para não perder completamente a cena usá-la de forma diferente em um outro momento sobre um contexto diferente.

Plaza (2003) também estabelece uma tipologia de traduções intersemióticas criando três matrizes fundamentais para a tradução, sendo elas as Traduções Icônica, Indicial e Simbólica, que podem ser resumidas da seguinte forma:

A Tradução Icônica se refere à prática de traduzir elementos de uma obra de forma que mantenham uma relação simbólica ou icônica com o texto original, em vez de se limitar a uma tradução literal ou semântica. E pode ser considerada uma transcrição. A Tradução Indicial se refere à prática de tradução em que o tradutor busca manter os índices e as referências contextuais do texto original. É vista como

uma transposição. A Tradução Simbólica se concentra na preservação e adaptação dos símbolos e significados subjacentes de um texto, permitindo que o público-alvo experimente a mesma profundidade e ressonância emocional que o texto original proporciona. Pode ser visto como uma transcodificação.

O texto com o qual estamos trabalhando pode ser visto como uma tradução indicial topológica-homeomórfica pois se respalda “correspondência entre elementos, isto é, correspondência ponto a ponto entre os elementos dos dois conjuntos de signos” (PLAZA, 2003, p. 91). Uma abordagem de tradução que se preocupa em manter não apenas o conteúdo textual, mas também a forma e a função do texto em sua totalidade. Essa abordagem é especialmente relevante quando se trata da tradução da literatura para o cinema, onde as emoções, as metáforas e os símbolos desempenham um papel crucial na experiência de leitura.

O processo de tradução indicial da literatura para o cinema envolve a adaptação de elementos literários para uma linguagem cinematográfica, traduzindo significados e significantes de forma que funcionem visualmente e narrativamente. É necessário identificar os signos literários e o contexto em que a obra foi escrita, analisar a narrativa, considerando a estrutura da história e o ponto de vista utilizado na literatura.

A transformação dos personagens requer um desenvolvimento que funcione na tela, levando em conta a atuação do elenco. A visualização e estética são igualmente importantes, demandando a criação de cenários que capturem a essência da descrição literária, assim como decisões sobre estilo visual. O ritmo e o tempo no cinema são influenciados pela edição, afetando como os significados são construídos. Também é essencial preservar os temas centrais e motivos recorrentes da obra literária, garantindo que ainda sejam reconhecíveis na recriação. Por fim, a recepção do público e a interpretação pessoal dos diretores e roteiristas podem alterar o significado original, resultando em uma nova obra que oferece uma experiência diferente, mas igualmente rica, em relação à obra literária.

Um exemplo de tradução indicial pode ser observado em *Percy Jackson: Sea of Monsters*. Percy e seus amigos enfrentam monstros marinhos durante a navegação em um barco, uma tempestade começa a se formar, fazendo com que a água se agite violentamente. Na adaptação cinematográfica, essa cena é traduzida indicialmente por meio da representação visual da tempestade: relâmpagos que cortam o céu e ondas enormes batem contra o barco. Nesse contexto, a tempestade não é apenas

um elemento de fundo, mas um indicador que simboliza o caos prestes a se abater sobre os personagens. A dramatização da tempestade transmite a tensão e a urgência da situação, refletindo as emoções e o estado mental dos personagens. Assim, a tradução indicial nesta cena não apenas traz vida a eventos do texto original, mas também intensifica a experiência emocional do público.

Quando falamos em personagem, sabemos que é uma entidade fictícia que desempenha um papel específico em uma narrativa, filmes, livros e jogos são um exemplo disso. Sendo assim, os personagens são uma parte fundamental para o desenvolvimento da trama e a construção do enredo, pois suas ações, decisões e interações impulsionam a história. Lembrando que, personagens tendem a ser fruto da imaginação de um autor e que essa imaginação pode ser influenciada pelo contexto social, época e crenças daquele que o imagina.

Partindo da premissa de que a personagem é um habitante da realidade ficcional, de que a matéria de que é feita e o espaço que habita são diferentes da matéria e do espaço dos seres humanos, mas reconhecendo também que essas duas realidades mantêm um íntimo relacionamento. (Brait, 1985, p.11/12)

A construção de uma personagem ocorre quando o autor emprega todos os recursos disponíveis para sua criação. Assim como a descrição de uma árvore nos proporciona uma visão geral do cenário, a descrição de um personagem é realizada por meio de sistemas semelhantes, mas com um maior nível de detalhes. Ao nos apresentar aspectos como a forma como a personagem se veste, fala ou se movimenta, o autor nos ajuda a formar uma imagem mental dele e a entender como ele se percebe:

Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos. (Brait, 1985, p.52)

O papel do narrador também se faz algo extremamente importante no desenvolvimento de uma personagem, já que é ele que nos passa todas as informações relevantes ao redor da situação em que a história se encontra e como nos é passada essa informação é algo que deve ser feita de forma clara pelo autor a menos que queira deixar algo passar despercebido pelos leitores. Assim, como é citado por Brait (1985, p.53): “Como podemos receber uma história sem a presença de um narrador? Como podemos visualizar uma personagem, saber quem ela é, como

se materializa, sem um foco narrativo que ilumine sua existência? Assim como não há cinema sem câmera, não há narrativa sem narrador.”

Em *The Lord of the Rings* a narrativa nos é contada pela perspectiva de um narrador em terceira pessoa, um narrador câmera que conhece todos os fatos da história, alternando pontos de vista com o outro personagem o Hobbit Frodo Bolseiro que tem suas próprias leituras e comentários sobre os eventos que se passam: “Suddenly Frodo noticed that a strange-looking weather-beaten man, sitting in the shadows near the wall, was also listening intently to the hobbit-talk.” (Tolkien, 2005, p.156)<sup>1</sup>

Neste trecho, o narrador nos dá a informação de outra personagem sendo visto pelos olhos da personagem Frodo. na sua função de observador e narrador, ele nos fala não apenas o que Frodo percebe, mas também nos dá a descrição da personagem que Frodo acaba de notar na mesma situação. O narrador tem uma função privilegiada já que não é preso ao espaço em que as personagens se encontram.

Como Brait (1985, p.55) fala: “A apresentação da personagem por um narrador que está fora da história é um recurso muito antigo e muito eficaz, dependendo da habilidade do escritor que o maneja.” Este tipo de apresentação vem sendo usado desde os tempos antigos e continua a ser usado até hoje, já que é uma forma simples e prática de introduzir algo ou alguém em uma cena sem que os personagens participantes precisem citar algo.

Vale também lembrar que o narrador tem mais de uma função dentro de um enredo e as formas com as quais narra variados eventos depende também de como o autor deseja mostrar certas cenas para o leitor ou público. Dito isso, não se pode esperar que o narrador dê todas as informações logo que apresenta algo, já que na narrativa literária fantástica o sobrenatural é algo a ser esperado, mas não é entregue de forma tão simples ao leitor.

Candido (2009, p.55) acredita que podemos ver as semelhanças entre o real e o ficcional com maior facilidade quando estudamos os personagens do romance: “Geralmente, da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos.” Sendo assim, uma personagem é criada a partir das ideias e pensamentos de um autor, a

---

<sup>1</sup>“De repente, Frodo notou que um homem estranho e castigado pelo tempo, sentado nas sombras perto da parede, também estava ouvindo atentamente a conversa dos hobbits.” (Tolkien, 2005, p.156)

personagem parece mais real por ser algo ou alguém com quem podemos fazer um paralelo já que as ideias de onde a personagem saiu são baseadas no mundo real.

Candido (2009) também afirma que é comum pensar no personagem e no enredo juntos como um só já que: “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. Ele afirma que um precisa do outro para que os dois possam se sustentar na narrativa.

Enquanto isso, falando do cinema, Gomes (2009, p.103) nos traz uma visão que acredita que o cinema é uma simbiose entre o teatro e o romance: “Fundamentalmente arte de personagens e situações que se projetam no tempo, é sobretudo ao teatro e ao romance que o cinema se vincula.” Ele traz a ideia de que as três formas de arte, Cinema, Teatro e Romance estão vinculadas em quase todas as suas formas, já que um precisa do outro para sua execução. Ou seja, cada uma das formas de arte se faz presente e influenciam e enriquecem as outras mutuamente. Cada uma delas traz sua própria linguagem e estilo, mas todas compartilham o objetivo comum de contar histórias e explorar a condição humana.

Ao falar sobre personagens, (Gomes, 2009, p.107) também lembra que “Há personagens cinematográficas feitas exclusivamente de palavras, à primeira vista pelo menos”. Lembrando que as vezes certos personagens nunca são introduzidos fisicamente na narrativa e que são apresentados apenas por meio de diálogos. Como exemplo podemos usar Godric Gryffindor de “Harry Potter”, um personagem que é mencionado em diversas ocasiões no decorrer da narrativa, mas nunca é apresentado fisicamente.

Também falando dos personagens encarnados, Gomes, (2009, p.103) afirma que: “A personagem de ficção cinematográfica, por mais fortes que sejam suas raízes na realidade ou em ficções pré-existentes, só viver quando encarnada numa pessoa num ator”, deixando explícito que por mais que um personagem seja conhecido e amado, aquele personagem só toma forma real quando é interpretado por alguém em tela. Ainda usando o exemplo de Godric Gryffindor, por mais que seja um personagem considerado importante e conhecido na narrativa, por não ser apresentado em forma física não é considerado um personagem “vivo”.

A semiótica de Peirce se baseia na ideia de que os signos têm três componentes principais: ícone, índice e símbolo. Quando a aplicamos vemos que

Aragorn é frequentemente representado com uma aparência robusta, vestindo roupas de viajante e portando uma espada. Sua imagem evoca a ideia de um herói clássico. Seu olhar e postura confiante são ícones de liderança e coragem. As decisões de Aragorn, como sua escolha de lutar contra Sauron e sua disposição para liderar os outros, indicam seu caráter nobre e sua herança real. A forma como interage com outras personagens, como Gandalf e Legolas, mostra sua posição como líder natural e amigo leal. O nome "Aragorn" e seus títulos, como "Elessar" e "herdeiro de Isildur", simbolizam sua conexão com a história e a linhagem de Gondor. Esses elementos são carregados de significado cultural e histórico, e por fim a relação de Aragorn com o Anel e sua resistência à tentação simbolizam a luta entre o bem e o mal, além de sua capacidade de escolher o caminho certo.

Aragorn representa a esperança em tempos sombrios, sendo um símbolo de redenção não apenas para si mesmo, mas para toda a Terra-média. Sua jornada é marcada por sacrifícios pessoais em prol do bem maior, refletindo a verdadeira essência de um herói.

De acordo com a semiótica peirciana, o personagem pode ser considerado um legissigno icônico, ou seja, uma lei geral que exige que cada caso exemplifique uma qualidade que remete à ideia de um objeto semelhante. Assim, quando falamos que um personagem é um legissigno icônico remático, afirmamos que ele pode ser reconhecido pelas palavras que o define, como no caso do herói, que é associado a características valorosas, sejam trágicas ou heroicas, mantendo seu heroísmo, também lembrando que a ideia pode ser interpretada de forma diferente de personagem para personagem.

Portanto, ao considerar um personagem como um legissigno icônico remático, estamos reconhecendo que ele não é apenas uma figura dentro da narrativa, mas uma construção semiótica que comunica significados complexos. Ele atua como um veículo para a transmissão de ideias e emoções, representando valores e temas que ressoam com o público, e contribuindo significativamente para a profundidade e a riqueza da história.

Ainda falando da personagem não devemos vê-la apenas como um ser ou objeto tridimensional como é dito "Human beings have an additional three dimensions: physiology, sociology, psychology. Without a knowledge of these three dimensions we

cannot appraise a human being.” (Egri, 1972, p.33). <sup>2</sup>Para entender a personagem, é preciso também entender todos os seus fatores a seu redor e como esses fatores o influenciam em sua narrativa.

It is not enough, in your study of a man, to know if: he is rude, polite, religious, atheistic, moral, degenerate. You must know why. We want to know why man is as he is, why his character is constantly changing, and why it must change whether he wishes it or no. (Egri, 1972, p.33).<sup>3</sup>

Egri (1972) nos fornece essas três dimensões extras para a personagem: fisiologia, sociologia, psicologia. Ele nos oferece uma apresentação de cada uma delas para que tenhamos a perspectiva da criação de um personagem bem articulado e mais profundo.

Na primeira dimensão, temos a fisiologia do personagem, trazendo a ideia de que cada personagem vê o mundo de uma forma diferente e que seu corpo tem um impacto na forma como é visto “Our physical make-up certainly colors our outlook on life. It influences us endlessly, helping to make us tolerant, defiant, humble, or arrogant.” (Egri, 1972, p.33), acertando que a saúde mental de um personagem pode ser afetada também por como seu corpo é visto e que problemas podem resultar de como é tratado por outros. sendo assim, a mais óbvia e comum dimensão do personagem. podemos ver isso em personagens como Grover na série de livros de “Percy Jackson”:

Grover was an easy target. He was scrawny. He cried when he got frustrated. He must've been held back several grades, because he was the only sixth grader with acne and the start of a wispy beard on his chin. On top of all that, he was crippled. (Riordan, 2005, p.11) <sup>4</sup>

Uma personagem com problemas não só de autoestima, mas também com deficiências físicas se torna um alvo fácil para outros personagens que tem vantagem quanto a isso, exemplificando aquilo que Egri (1972) fala sobre o corpo ser algo importante para todos os personagens.

---

<sup>2</sup>Os seres humanos têm três dimensões adicionais: fisiologia, sociologia, psicologia. Sem o conhecimento dessas três dimensões, não podemos avaliar um ser humano.” (Egri, 1972, p.33).

<sup>3</sup>Não é suficiente, em seu estudo de um homem, saber se: ele é rude, educado, religioso, ateu, moral, degenerado. Você deve saber o porquê. Queremos saber por que o homem é como é, por que seu caráter está constantemente mudando, e por que ele deve mudar, quer ele queira ou não. (Egri, 1972, p.33)

<sup>4</sup>Grover era um alvo fácil. Ele era magricelo. Ele chorava quando ficava frustrado. Ele deve ter sido reprovado várias séries, porque ele era o único aluno do sexto ano com acne e o começo de uma barba rala no queixo. Além de tudo isso, ele era aleijado. (Riordan, 2005, p.11)

Na segunda dimensão, temos a sociologia a partir do seguinte pensamento: “If you were born in a basement, and your playground was the dirty city street, your reactions would differ from those of the boy who was born in a mansion and played in beautiful and antiseptic surroundings.” (Egri, 1972, p.33). <sup>5</sup>Ele que como uma personagem cresceu e onde teve seu desenvolvimento é um grande fator em como irá se portar na sociedade ao seu redor, mas também deixa claro “But we cannot make an exact analysis of your differences from him, or from the little boy who lived next door in the same tenement, until we know more about both of you.” (Egri, 1972, p.33). <sup>6</sup>Além disso, explica que o fato dos dois terem nascido em locais diferentes não significa que tenham tido uma vida completamente diferente do outro.

Ainda usando Grover da série *Percy Jackson* como exemplo, os problemas sociológicos enfrentados por ele refletem questões profundas relacionadas à sua identidade como sátiro, o que o torna um *outsider* tanto no mundo humano quanto no mundo dos semideuses, gerando desafios de aceitação e pertencimento. Ele vive um conflito constante entre os mundos mortal e mágico, o que resulta em alienação e destaca as experiências de indivíduos deslocados em suas comunidades.

Na terceira dimensão, temos a psicologia do personagem, sendo nos dito que ela é o resultado das outras duas dimensões juntas: “*Their combined influence gives life to ambition, frustration, temperament, attitudes, complexes. Psychology, then, rounds out the three dimensions.*” (Egri, 1972, p.34). <sup>7</sup> Ele demonstra que para que entendamos as motivações de uma personagem é preciso entender como ele vê o mundo baseando-se tanto em sua fisiologia quanto em sua sociologia: “If we understand that these three dimensions can provide the reason for every phase of human conduct, it will be easy for us to write about any character and trace his motivation to its source.” (Egri, 1972, p.35).<sup>8</sup>

A literatura apresenta uma vasta gama de personagens tridimensionais. Um exemplo disso é Percy Jackson. Não conhecemos apenas seu nome e idade; também

---

<sup>5</sup> “Se você tivesse nascido em um porão, e seu playground fosse a rua suja da cidade, suas reações seriam diferentes daquelas do menino que nasceu em uma mansão e brincou em um ambiente bonito e antisséptico.” (Egri, 1972, p.33).

<sup>6</sup> “Mas não podemos fazer uma análise exata das suas diferenças em relação a ele, ou ao menino que morava ao lado no mesmo cortiço, até que saibamos mais sobre vocês dois.” (Egri, 1972, p.33).

<sup>7</sup> “Sua influência combinada dá vida à ambição, frustração, temperamento, atitudes, complexos. A psicologia, então, completa as três dimensões.” (Egri, 1972, p.34).

<sup>8</sup> “Se entendermos que essas três dimensões podem fornecer a razão para cada fase da conduta humana, será fácil para nós escrever sobre qualquer personagem e rastrear sua motivação até sua fonte.” (Egri, 1972, p.35).

somos informados sobre suas dificuldades, como déficit de atenção e dislexia, além de seus desafios em escolas anteriores. A narrativa explora não apenas suas interações com amigos, mas também seu relacionamento com a mãe e o padrasto. Isso nos permite entender a forma como o personagem pensa e justificar suas ações. Sua psicologia é revelada, e observamos como seu crescimento físico e social influencia suas decisões futuras.

Quando falamos do herói épico e do herói do romance, Bakhtin (1988) em seu livro “Epos e Romance” nos oferece suas visões sobre a epopeia e o romance, em suas próprias palavras: “[...] o romance é o único gênero por se construir, e ainda inacabado. [...] encontramos a epopeia não só como algo criado há muito tempo, mas também como um gênero já profundamente envelhecido [...]” (Bahktin, 1998, p.397). Ele diz que a epopeia já é algo que se tornou de certa forma ultrapassada, enquanto o romance é algo que pode ser considerado relativamente novo e que ainda busca formas de melhorar, afirmando que:

Ele é o único nascido e alimentado pela era moderna há história mundial e por isso aparentado a ela, enquanto que os grandes gêneros são recebidos por ela como um legado, dentro de uma forma pronta, e só se fazem adaptar - melhor ou pior - as suas novas condições de existência. em comparação a eles, o romance apresenta-se como uma identidade de outra natureza. (Bakhtin, 1998, p.398)

Ele fala que o romance por ser um novo gênero ainda não é completamente estabelecido enquanto que os gêneros mais antigos são vistos como legados dos nossos antepassados e que são adaptados às suas novas condições, como por exemplo, o poema épico de Beowulf que tem várias versões reescritas de acordo com o passar dos tempos, lembrando que umas podem ser consideradas melhores que outras.

Heróis épicos tendem a ter qualidades semelhantes em suas lendas ou histórias, qualidades essas que se repetem em vários heróis, essas qualidades são: Nascimento Nobre, Habilidades Sobre-Humanas, Humildade, o desejo de ajudar os outros. Tudo isso enquanto embarcam em aventuras onde acabam se envolvendo com criaturas sobrenaturais.

Como exemplos de heróis épicos que carregam essas qualidades temos: Beowulf o protagonista do poema épico inglês antigo *Beowulf*. Ele é um guerreiro que luta contra monstros como Grendel e por fim se torna um rei, Gilgamesh o protagonista do poema épico da Mesopotâmia *Epic of Gilgamesh*. Ele é um rei poderoso que

embarca em uma busca pela vida eterna e Odisseu a figura central do poema épico de Homero *The Odyssey*. Ele é um herói grego que enfrenta muitos desafios em sua jornada para casa após a Guerra de Tróia e tem todas as características de um herói épico.

Bakhtin (1998, p.405) afirma que “O mundo da epopeia é o passado heroico nacional, é o mundo das origens e dos fastígios da história nacional, o mundo dos pais e ancestrais, o mundo dos primeiros e dos melhores.” Ele afirma que a epopeia sempre foi um poema que nos conta sobre o passado e que nunca teve como objetivo falar sobre o presente.

Enquanto isso, quando falamos do herói no romance ele pode ser visto como um personagem que rejeita normas e convenções estabelecidas, pode ter sido rejeitado pela sociedade e tem pensamentos próprios e se mantém como o centro de sua própria existência. Um herói no romance é uma pessoa excepcional e muitas vezes misteriosa, que geralmente acaba por se encontrar em circunstâncias excepcionais ou estranhas, mas também pode ser visto como um herói falho e humanizado, alguém que pode cometer erros e que possui medos e fraquezas.

Como exemplos de heróis no romance temos: Severo Snape, da série de livros “Harry Potter” que age e demonstra ser um vilão, mas secretamente protege o protagonista. E também Mr. Darcy de “Orgulho e Preconceito” que podia ser visto como uma visão humanizada do modelo do herói perfeito. Ele era inquieto, antipático e suas qualidades como nobreza de caráter só vinham à tona para quem o conhecesse na intimidade.

Por fim Bakhtin (1998) afirma que o romance, desde o princípio, foi feito com uma base diferente daquela dos outros gêneros acabados, porque é de natureza diferente de toda Literatura. e fala “o processo de evolução do romance não está concluído. ele entra atualmente em uma nova fase” (Bahktin, 1998, p.428), deixando claro que o romance ainda não chegou em sua forma final e que continua a evoluir junto com a sociedade atual.

### 3. Uma Análise Intersemiótica da Personagem Aragorn em *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*

Durante a narrativa, tanto no romance quanto na recriação cinematográfica, a personagem se apresenta e é apresentada por outros por um nome diferente de seu nome real, sendo este o nome *Strider* ou Passolargo (tradução), e que por motivos de simplicidade e facilidade de compreensão o seu nome original em inglês será usado durante a análise.

A introdução de *Strider* é cercada de mistério, aparecendo na cena como uma personagem sem um motivo estabelecido até o momento em que é apresentado na narrativa e observado pela visão de Frodo:

Suddenly Frodo noticed that a strange-looking weather-beaten man, sitting in the shadows near the wall, was also listening intently to the hobbit-talk. He had a tall tankard in front of him, and was smoking a long-stemmed pipe curiously carved. His legs were stretched out before him, showing high boots of supple leather that fitted him well, but had seen much wear and were now caked with mud. A travel-stained cloak of heavy dark-green cloth was drawn close about him, and in spite of the heat of the room he wore a hood that overshadowed his face; but the gleam of his eyes could be seen as he watched the hobbits. (Tolkien, 2005, p.156)<sup>9</sup>

Apresentando claramente a personagem, mencionando suas características físicas e como se veste dentro da taverna, criando uma imagem sobre a personagem que é visto e nos dando detalhes sobre tudo que está ao seu redor. Enquanto que na tradução ele é mencionado primeiramente por Sam, quando Frodo pergunta sobre ele ao dono da taverna:

Sam: That fellow's done nothing but stare at you since we arrived. Frodo: Excuse me, that Man in the corner, who is he? Butterbur: He's one of them Rangers; they're dangerous folk they are, wandering the wilds. What his right name is, I never heard, but round here he's known as *Strider*. Frodo: (to himself) *Strider*. (Jackson, 2001, p.62)<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup>De repente, Frodo notou que um homem de aparência estranha e castigado pelo tempo, sentado nas sombras perto da parede, também estava ouvindo atentamente a conversa dos hobbits. Ele tinha uma caneca alta na frente dele e estava fumando um cachimbo de haste longa, curiosamente esculpido. Suas pernas estavam esticadas diante dele, mostrando botas altas de couro flexível que lhe serviam bem, mas tinham sido muito usadas e agora estavam cobertas de lama. Uma capa manchada de viagem de tecido verde-escuro pesado estava bem próxima a ele e, apesar do calor da sala, ele usava um capuz que cobria seu rosto; mas o brilho de seus olhos podia ser visto enquanto ele observava os hobbits. (Tolkien, 2005, p.156)

<sup>10</sup>Sam: Aquele sujeito não fez nada além de olhar para você desde que chegamos. Frodo: Com licença, aquele homem no canto, quem é ele? Sr. Carrapicho: Ele é um deles, um guardião; são gente perigosa, eles vagam pelos ermos. Qual é o seu nome verdadeiro, eu nunca ouvi, mas por aqui ele é conhecido como *Strider*. Frodo: (para si mesmo) *Strider*. (Jackson, 2001, p.62)

A personagem é vista primeiramente em um quadro total e logo em seguida a imagem vai se aproximando aos poucos com um *close-up*. Martin (2003, p.56) afirma que é usado para “Acentuar dramaticamente uma personagem ou um objecto destinado a representar uma função importante no desenrolar da ação”. O *Close-up* é na cena é usado para acentuar o personagem, mostrando que o personagem terá uma cena ou momento onde será uma figura importante no decorrer da narrativa (Figura 1):



*Figura 1: A introdução de Strider*

Na cena, Strider é visto por Frodo como uma possível ameaça, o que faz com que ele hesite em se mover de onde está por um tempo. Logo em seguida, Frodo sente a pressão do ambiente ao seu redor e acaba provocando um acidente que faz com que o “Um Anel” caia em seu dedo. Em meio à confusão, Strider o resgata.

O momento no romance se passa de forma quase semelhante, porém antes de todo o problema, Frodo e Strider tem uma conversa amigável:

Frodo found that Strider was now looking at him, as if he had heard or guessed all that had been said. Presently, with a wave of his hand and a nod, he invited Frodo to come over and sit by him. As Frodo drew near he threw back his hood, showing a shaggy head of dark hair flecked with grey, and in a pale stern face a pair of keen grey eyes. (Tolkien, 2005, p.156)<sup>11</sup>

<sup>11</sup>Frodo percebeu que Strider olhava agora para ele, como se tivesse ouvido ou adivinhado tudo o que se conversou. Naquele mesmo momento, com um aceno de mão e um sinal de cabeça, convidou Frodo a sentar-se com ele. Quando Frodo se aproximou, Strider jogou o capuz para trás, deixando à vista uma cabeça despenteada, coberta de cabelos escuros com mechas grisalhas, e num rosto austero e pálido um par de olhos cinzentos e penetrantes (Tolkien, 2005, p.156)

O romance apresenta as características de Strider um pouco antes de todo o tumulto envolvendo o anel, retratando-o como uma personagem muito mais amigável e aberta ao diálogo. A conversa entre os dois é breve, sendo Strider quem fala mais, insinuando que ele conhece Frodo e está ciente do que ele carrega, oferecendo algumas sugestões: “Well, Master Underhill,’ said Strider, ‘if I were you, I should stop your young friends from talking too much. Drink, fire, and chance-meeting are pleasant enough, but, well – this isn’t the Shire.” (Tolkien, 2005, p.157).<sup>12</sup> Logo em seguida ocorre o acidente do anel.

Enquanto que na tradução cinematográfica Strider se apresenta para a Frodo logo após resgatá-lo, revelando saber quem é e finalmente mostrando seu rosto (Figura 2d):

Strider: You draw far too much attention to yourself ... Mr. Underhill. Frodo: What do you want? Strider: A little more caution from you ... that is no trinket you carry. Frodo: I carry nothing. Strider: Indeed? I can avoid being seen if I wish, but to disappear entirely ... that is a rare gift. (Jackson, 2001, p.64)<sup>13</sup>



*Figura 2: Strider ajuda Frodo*

Em ambas as cenas, fica evidente que Strider está disposto a ajudar Frodo e seus amigos. Apesar de ser um estranho, ele se mostra como alguém capaz e que

<sup>12</sup>“Bem, Sr. Sotomonte”, disse Strider, “se eu fosse você, eu impediria seus jovens amigos de falarem demais. Bebida, fogo e encontros casuais são agradáveis o suficiente, mas, bem – este não é o Condado.” (Tolkien, 2005, p.157).

<sup>13</sup>Strider: Você chama muita atenção para si mesmo...Sr. Sotomonte Frodo: O que você quer? Strider: Um pouco mais de cautela de sua parte...essa não é uma bugiganga que você carrega. Frodo: Não carrego nada. Strider: Realmente? Normalmente consigo evitar ser visto se quiser, mas desaparecer completamente...esse é um dom raro. (Jackson, 2001, p.64)

sabe o que está fazendo. Em todos os momentos anteriores, ele não apenas faz uma observação perspicaz da situação, mas também apresenta soluções para os possíveis problemas, conferindo-lhe um ar de liderança.

Após o descanso na estalagem, os hobbits se encontram na companhia de Strider, que se torna seu guia para a próxima etapa da jornada. Embora por desespero aceitem a ideia de andar juntos, alguns deles demonstram desconfiança em relação a Strider. No entanto, Frodo, por sua vez, tem suas próprias percepções sobre como um inimigo poderia agir para tentar enganá-los, o que o leva a confiar parcialmente em seu novo guia:

Frodo: Where are you taking us? Srider: Into the Wild. Merry: How do we know this Strider is a friend of Gandalf? Frodo: I think a servant of the enemy would look fairer and feel fouler. Merry: He's foul enough. Frodo: We have no choice but to trust him. Sam: But where is he leading us? Strider: To Rivendell, Master Gamgee ... to the house of Elrond. Sam: Did you hear that, Bill? Rivendell! We're going to see the Elves! (Jackson, 2001, p.68)<sup>14</sup>

Aqui também nos é deixado claro que Strider não é só competente, mas também possui amizade não apenas com outros humanos e hobbits mas também com os elfos da floresta que muitos acreditam não gostar de forasteiros.



*Figura 3: Strider se torna o guia*

A conversa dos hobbits também nos mostra algo novo sobre Strider, sua audição incrivelmente aguçada é demonstrada por ele conseguir ouvir a conversa e

<sup>14</sup>Frodo: Para onde você está nos levando? Srider: Para a Natureza. Merry: Como sabemos que esse Strider é amigo de Gandalf? Frodo: Acho que um servo do inimigo pareceria mais justo e se sentiria mais sujo. Merry: Ele é sujo o suficiente. Frodo: Não temos escolha a não ser confiar nele. Sam: Mas para onde ele está nos levando? Strider: Para Valfenda, Mestre Gamgee... para a casa de Elrond. Sam: Você ouviu isso, Bill? Valfenda! Vamos ver os Elfos! (Jackson, 2001, p.68)

responder a eles sem precisar olhar para trás, um dos muitos traços sobre-humanos apresentados pelos Guardiões, algo que é explicado no romance: “They were taller and darker than the Men of Bree and were believed to have strange powers of sight and hearing, and to understand the languages of beasts and birds.” (Tolkien, 2005, p.149)<sup>15</sup>. Tal característica é traduzida de forma intersemiótica na recriação fílmica, não precisando ser mencionado já que nos é mostrado em ação.

Em seguida temos o primeiro encontro de Strider com Boromir em uma das muitas salas dos salões élficos:

Boromir: You are no Elf. Strider: Men of the South are welcome here.  
 Boromir: Who are you? Strider: I am a friend to Gandalf the Grey. Boromir:  
 Then we are here on common purpose ... friend. Boromir: The shards of  
 Narsil ... the blade that cut the Ring from Sauron's hand. Boromir: Still sharp.  
 Boromir: But no more than a broken heirloom. (Jackson, 2001, p.93)<sup>16</sup>

No encontro de Strider e Boromir é mantida uma conversa relativamente amigável mesmo com um sutil tom de desconfiança entre os dois quando Boromir pronuncia “amigo” em um tom mais inquisitivo que afirmativo.

Enquanto isso, os pedaços da espada Narsil são mostrados em um *close-up* novamente (figura 4a). O *close-up* é usado para dar ênfase em um item que fará parte do arsenal de Strider no futuro. Logo em seguida sendo pega por Boromir, demonstrando um dos poderes da espada, que mesmo estando quebrada a anos continua sendo afiada (figura 4b).

---

<sup>15</sup>Eram mais altos, e tinham a pele mais escura que os homens de Bree; acreditava-se que possuíam estranhos poderes de audição e visão, e que entendiam a linguagem das aves e dos animais. (TOLKIEN, 2005, p.149)

<sup>16</sup>Boromir: você não é Elfo. Strider: Homens do Sul são bem-vindos aqui. Boromir: Quem é você? Strider: Sou amigo de Gandalf, o Cinzento. Boromir: Então estamos aqui com um propósito comum... amigo. Boromir: Os fragmentos de Narsil... a lâmina que cortou o Anel da mão de Sauron. Boromir: Ainda afiada. Boromir: Mas não mais do que uma herança quebrada. (Jackson, 2001, p.93)



*Figura 4: Strider, Boromir e os pedaços de Narsil*

Para Strider a espada é um item de extrema importância, enquanto que na adaptação a espada se torna algo de grande valor e só é reforjada no terceiro filme. Seu destino é bem diferente no romance onde ela é reforjada a pedido de Strider ainda em Rivendell e é usada como uma parte importante de seu arsenal desde a formação da Sociedade: “But now the world is changing once again. A new hour comes. Isildur’s Bane is found. Battle is at hand. The Sword shall be reforged. I will come to Minas Tirith.” (Tolkien, 2005, p.248)<sup>17</sup>

Durante o encontro de Strider com Arwen, nos são dadas informações importantes sobre a personagem por meio de exposição, apresentando seus medos e sua linhagem. Também fazendo uma profecia sobre seu destino:

Arwen: Why do you fear the past? You are Isildur's heir, not Isildur himself. You are not bound to his fate. Strider: The same blood flows in my veins ... the same weakness... Arwen: Your time will come. You will face the same evil. And you will defeat it. (Jackson, 2001, p.94)<sup>18</sup>

Strider se apresenta como um homem estranho, porém capaz de feitos heroicos. Além de ajudar Frodo, sua história e motivos tem sido propositalmente escondida dos espectadores, quando Arwen fala “You are Isildur's heir” nos é dada uma informação importante, Strider não é apenas um Guardiã, fazendo uso de um

<sup>17</sup>“Mas agora o mundo está mudando mais uma vez. Uma nova hora chega. A Ruína de Isildur foi encontrada. A batalha está próxima. A Espada será reforjada. Eu irei a Minas Tirith.” (Tolkien, 2005, p.248)

<sup>18</sup>Arwen: Por que você teme o passado? Você é o herdeiro de Isildur, não o próprio Isildur. Você não está preso ao destino dele. Strider: O mesmo sangue corre em minhas veias... a mesma fraqueza... Arwen: Sua hora chegará. Você enfrentará o mesmo mal. E você o derrotará. (Jackson, 2001, p.94)

diálogo expositivo para nos dar informações relevantes.<sup>19</sup> Assim sendo, é deixado claro que em certos momentos o diálogo é necessário para que certas informações sejam transmitidas para o espectador ou seja quando o diretor não vê necessário o uso de uma cena inteira para a transmissão de informação um diálogo pode ser usado para tal finalidade.



*Figura 5: O destino de Strider*

O encontro entre Strider e Arwen (figura 5) serve tanto como um momento de exposição quanto como uma oportunidade para desenvolver o relacionamento entre as duas personagens. Em contrapartida, na narrativa literária, Arwen é mencionada de forma passageira, mas nunca possui uma cena dedicada ao seu relacionamento com Strider.

Na recriação cinematográfica, a revelação do nome de Strider (Aragorn) é um dos aspectos mais importantes da narrativa. Essa revelação indica que a personagem que acompanhamos desde o início possui uma história mais profunda e que seu papel na trama é significativamente mais relevante do que se imaginava. Além disso, a cena também introduz o conflito entre Aragorn e Boromir, um embate de ideias que se desenvolve gradualmente ao longo da história:

<sup>19</sup> Martin (2003, p.226) “Os diálogos têm uma grande importância no cinema e parece que os diálogos “realistas” são os mais especificamente cinematográficos, não sendo possível definir qual deve ser a regra na matéria.”



*Figura 6: A revelação do nome*

É um momento crucial que encapsula a complexidade da sua personalidade. Inicialmente apresentado como um simples guardião, Aragorn, também conhecido como "Strider", gradualmente é revelado como o legítimo herdeiro do trono de Gondor.

Boromir: Give Gondor the weapon of the enemy ... let us use it against him!  
 Strider: You cannot wield it. None of us can. The One Ring answers to Sauron alone... it has no other master. Boromir: And what would a Ranger know of this matter? Legolas: This is no mere Ranger. He is Aragorn, son of Arathorn. You owe him your allegiance. Boromir: Aragorn? This is Isildur's heir? Legolas: And heir to the throne of Gondor. Boromir: Gondor has no king. Gondor needs no king. (Jackson, 2001, p.98-99)<sup>20</sup>

Enquanto a revelação do nome se torna uma cena icônica na tradução, no romance o nome é revelado quase imediatamente depois de conhecermos o personagem em uma carta deixada por Gandalf para Frodo, Tolkien (2005, p.170): "PPS. Make sure that it is the real Strider. There are many strange men on the roads. His true name is Aragorn."<sup>21</sup> Sendo assim, o nome da personagem é revelado por meio de exposição da carta.

Logo em seguida, é revelado pelo próprio Aragorn em um momento de necessidade: "But I am the real Strider, fortunately,' he said, looking down at them with his face softened by a sudden smile. 'I am Aragorn son of Arathorn; and if by life or

<sup>20</sup>Boromir: Dê a Gondor a arma do inimigo... vamos usá-la contra ele! Strider: Você não pode empunhá-la. Nenhum de nós pode. O Um Anel responde somente a Sauron... ele não tem outro mestre. Boromir: E o que um Guardião saberia sobre esse assunto? Legolas: Este não é um mero Guardião. Ele é Aragorn, filho de Arathorn. Você deve a ele sua lealdade. Boromir: Aragorn? Este é o herdeiro de Isildur? Legolas: E herdeiro do trono de Gondor. Boromir: Gondor não tem rei. Gondor não precisa de rei. (Jackson, 2001, p.98-99)

<sup>21</sup>"PPS. Certifique-se de que é o verdadeiro Strider. Há muitos homens estranhos nas estradas. O nome verdadeiro dele é Aragorn."

death I can save you, I will.” (TOLKEIN,2005, p.171)<sup>22</sup> É deixando claro que ele não tem problemas em falar sobre seu legado e que conhece sua história e a aceita, mostrando de certa forma até orgulho pelo próprio nome.

O conflito que é criado entre Aragorn e Boromir também é algo exclusivo da adaptação cinematográfica. Enquanto que no filme eles tem uma sensação de temor e desconfiança entre eles, no romance a hostilidade de Boromir é evitada por Aragorn na adaptação a narrativa no romance é diferente, onde Aragorn é calmo e o trata com respeito e cordialidade:

For my part I forgive your doubt,’ he said. ‘Little do I resemble the figures of Elendil and Isildur as they stand carven in their majesty in the halls of Denethor. I am but the heir of Isildur, not Isildur himself. I have had a hard life and a long; and the leagues that lie between here and Gondor are a small part in the count of my journeys. (Tolkein, 2005, p.248)<sup>23</sup>

Ao revelar seu nome, no romance, Aragorn passa a se portar de forma mais digna e composta, mostrando um tom de soberania e classe algo que o difere de sua contraparte cinematográfica que continua com seu tom informal até mais adiante na narrativa fílmica.

Na recriação cinematográfica, Aragorn se encontra na fuga das minas de Moria, Gandalf que até então vem liderando o grupo toma uma decisão ficar na ponte enquanto seus companheiros fogem, e tenta impedir que sejam perseguidos é neste momento que a posição de líder é entregue a Aragorn (Figura 7): “Gandalf: Lead them on, Aragorn! The bridge is near. Aragorn hesitates ... Gandalf looks at him. Gandalf: Do as I say; Swords are no more use here. (Jackson, 2001, p.130)<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup>Mas eu sou o verdadeiro Strider, felizmente,’ ele disse, olhando para eles com seu rosto suavizado por um sorriso repentino. ‘Eu sou Aragorn, filho de Arathorn; e se pela vida ou pela morte eu puder salvá-los, eu o farei.’ (TOLKEIN,2005, p.171)

<sup>23</sup>De minha parte, perdoe sua dúvida — disse ele. — Sou pouco semelhante às figuras de Elendil e Isildur que estão entalhadas em sua majestade nos salões de Denethor. Sou apenas um herdeiro de Isildur, não Isildur em pessoa. Tive uma vida dura e longa; e as milhas que se estendem entre este lugar e Gondor são uma pequena fração na soma de minhas viagens. (TOLKEIN,2005, p.248)

<sup>24</sup>Gandalf: Guie-os, Aragorn! A ponte está perto. Aragorn hesita... Gandalf olha para ele. Gandalf: Faça como eu digo; Espadas não servem mais aqui. (Jackson, 2001, p.130)



*Figura 7: Aragorn assume o comando*

No romance, mesmo aceitando o conselho de Gandalf ao ver seu companheiro em perigo, Aragorn tem uma mudança de atitude: *“He cannot stand alone!” cried Aragorn suddenly and ran back along the bridge. ‘Elendil!’ he shouted. ‘I am with you, Gandalf!’* (Tolkien, 2005, p.331)<sup>25</sup> Ao perceber que seu companheiro está com problemas, tenta entrar em combate com a criatura.

Enquanto que as cenas do romance e da adaptação são relativamente parecidas, o personagem do romance é mais proativo quando se trata não só de ajudar seus companheiros como também de entrar em combate quando necessário, aceitando uma batalha com uma criatura mágica como um herói épico.

Até aquele momento, Aragorn manifestava um certo receio tanto em relação ao anel quanto ao destino que a ele estava atrelado. Quando Frodo lhe oferece o anel, Aragorn se vê em uma situação semelhante à de seu antepassado, tendo a oportunidade de reivindicar o anel para si. No entanto, ele recusa a oferta, mesmo diante da influência tentadora do anel (figura 8):

Aragorn: Where is the Ring? Frodo: Stay away! Aragorn: Frodo ... I swore to protect you. Frodo: Can you protect me from yourself? Would you destroy it? The Ring: Aragorn. Aragorn. Elessar. Aragorn: I would have gone with you to the end... into the very fires of Mordor. (Jackson, 2001, p.163)<sup>26</sup>

<sup>25</sup>Ele não pode ficar sozinho! — gritou Aragorn de repente, correndo de volta ao longo da ponte. — Elendil! — gritou ele. — Estou com você, Gandalf!” (TOLKEIN,2005, p.331)

<sup>26</sup>Aragorn: Onde está o Anel? Frodo: Fique longe! Aragorn: Frodo... Eu jurei proteger você. Frodo: Você pode me proteger de si mesmo? Você o destruiria? O Anel: Aragorn. Aragorn. Elessar. Aragorn: Eu teria ido com você até o fim... até o próprio fogo de Mordor. (Jackson, 2001, p.163)

Em vez de ceder à tentação do poder absoluto, Aragorn revela sua sabedoria e um profundo senso de responsabilidade, afirmando-se como um verdadeiro herói. Essa recusa vai além de uma escolha individual; é uma declaração de seu compromisso com o bem maior. Ao decidir não reivindicar o Anel, Aragorn fortalece sua posição como líder e protetor, demonstrando sua compreensão das consequências de suas ações e a importância de abdicar de desejos pessoais em nome da proteção de seus amigos e de todos aqueles que ama.



*Figura 8: Aragorn rejeita o Anel*

Isso demonstra que, como Arwen mencionou em um momento anterior, ele não está atado ao destino de seu predecessor. Essa cena (Figura 8) nos fornece mais um exemplo de como Aragorn se distingue de seu antepassado, pois possui uma forte resistência mental à influência do anel. Por outro lado, no romance, Aragorn não tem essa interação com Frodo e se encontra com Boromir depois:

*“Where have you been, Boromir?” asked Aragorn. “Have you seen Frodo?” Boromir hesitated for a second. “Yes, and no,” he answered slowly. “Yes: I found him some way up the hill, and I spoke to him. I urged him to come to Minas Tirith and not to go east. I grew angry and he left me. He vanished. I have never seen such a thing happen before, though I have heard of it in tales. He must have put the Ring on. I could not find him again. I thought he would return to you.” “Is that all that you have to say?” said Aragorn, looking hard and not too kindly at Boromir. “Yes,” he answered. “I will say no more yet.” (Tolkien, 2005, p.404)<sup>27</sup>*

<sup>27</sup>“Onde você esteve, Boromir?” perguntou Aragorn. ‘Você viu Frodo?’ Boromir hesitou por um segundo. ‘Sim e não’, ele respondeu lentamente. ‘Sim: eu o encontrei em algum lugar no alto da colina e falei com ele. Eu o incentivei a vir para Minas Tirith e não ir para o leste. Fiquei bravo e ele me deixou. Ele desapareceu. Eu nunca vi tal coisa acontecer antes, embora eu tenha ouvido falar em contos. Ele deve ter colocado o Anel. Eu não consegui encontrá-lo novamente. Eu pensei que ele voltaria para você.’ ‘É

A cena tem como objetivo evidenciar o desenvolvimento de Aragorn durante sua jornada com a Sociedade do Anel. Após tudo que enfrentaram e viveram juntos, ele não apenas mudou sua percepção em relação aos companheiros, mas também em relação a si mesmo. Apesar de ainda rejeitar seu passado e seu destino como rei, ele se sente forte o suficiente para recusar o anel que lhe é oferecido, destacando sua motivação como herói, algo que não é explorado da mesma forma no romance.

Em seguida, Aragorn é mostrado após uma batalha com os orcs, vendo os momentos finais de Boromir, onde tem sua última conversa com ele (figura 9):



*Figura 9: Aragorn e a morte de Boromir*

Na cena final entre Aragorn e Boromir, Aragorn se destaca como uma figura de liderança e compaixão. Ele assume a responsabilidade não apenas pelo futuro de Boromir, mas também pela missão do Anel, demonstrando que é um líder emocional, disposto a oferecer apoio nos momentos críticos. O diálogo revela sua compreensão das fraquezas humanas, reconhecendo a bravura de Boromir, mesmo diante de suas falhas, enfatizando a ideia de que todos podem buscar a redenção:

Aragorn: I let Frodo go. Boromir: Then you did what I could not. I tried to take the Ring from him. ARAGORN: The Ring is beyond our reach now. Boromir Forgive me. I did not see ... I have failed you all. Aragorn: No, Boromir. You fought bravely. You have kept your honor. Boromir: Leave it! It is over ... the world of Men will fall and all will come to darkness and my city to ruin ... Aragorn... Aragorn: I do not know what strength is in my blood, but I swear to you ... I will not let the White City fall, nor our people fail... Boromir: Our people ... our people...I would have followed you, my brother...

---

tudo o que você tem a dizer?’ disse Aragorn, olhando duramente e não muito gentilmente para Boromir. ‘Sim’, ele respondeu. ‘Não direi mais nada ainda.’ (Tolkien, 2005, p.404)

my captain, my king. Aragorn: Be at peace, son of Gondor. (Jackson, 2001, p.167-168) <sup>28</sup>

A cena tem como objetivo final mostrar que mesmo estando sob o efeito do anel Boromir ainda se sentiu culpado após tentar roubá-lo e que Aragorn percebia e isso e o perdoa, não só prometendo proteger o povo de Minas Tirith como também os chamando de “our people”, dando a Boromir a esperança de que o rei retornaria para a cidade, enquanto que no romance a cena é mostrada de forma diferente:

*“Aragorn knelt beside him. Boromir opened his eyes and strove to speak. Atlastslow words came. ‘I tried to take the Ring from Frodo,’ he said. ‘I am sorry. I have paid.’ His glance strayed to his fallen enemies; twenty at least lay there. ‘They have gone: the Halflings: the Orcs have taken them. I think they are not dead. Orcs bound them.’ He paused and his eyes closed wearily. After a moment he spoke again. ‘Farewell, Aragorn! Go to Minas Tirith and save my people! I have failed.’ ‘No!’ said Aragorn, taking his hand and kissing his brow. ‘You have conquered. Few have gained such a victory. Be at peace! Minas Tirith shall not fall!’ (Tolkien, 2005, p.414)<sup>29</sup>*

No romance a cena se torna um momento mais solene entre os dois personagens. Aragorn não clama “our people” (Figura 9c) pois desde antes já tem em mente que é não apenas um homem de Gondor mas também seu futuro rei. O impacto das duas cenas é causado pela redenção de Boromir e a promessa de Aragorn. Em uma delas, um amigo prometendo manter o legado do outro vivo, na outra um rei jurando proteger uma de suas cidades. Aragorn se enche de tristeza na cena do romance, enquanto que na tradução ele se torna mais resolutivo em sua missão (Figura 9d).

Nesta cena, pode-se ver de acordo com Egri (1972, p. 2012) “In every act, crisis, climax, and resolution follow each other as day follows night.” (Egri, 1972, p.219). Cada cena segue uma ordem. A crise tem início com a tentativa malsucedida de Boromir de tomar o anel de Frodo; o clímax é o ataque e a subsequente derrota dos orcs enquanto buscam pelo anel. A resolução é a morte de Boromir, junto com sua despedida e a

---

<sup>28</sup>Aragorn: Eu deixei Frodo ir. Boromir: Então você fez o que eu não pude. Eu tentei tirar o Anel dele. Aragorn: O Anel está além do nosso alcance agora. Boromir, me perdoe. Eu não vi... Eu falhei com todos vocês. Aragorn: Não, Boromir. Você lutou bravamente. Você manteve sua honra. Boromir: Deixei! Acabou... o mundo dos Homens cairá e tudo ficará escuro e minha cidade em ruínas... Aragorn... Aragorn: Eu não sei que força há em meu sangue, mas eu juro a você... Eu não deixarei a Cidade Branca cair, nem seu povo falhar... Boromir: Nosso povo... nosso povo... Eu teria seguido você, meu irmão... meu capitão, meu rei. Aragorn: Fique em paz, filho de Gondor. (Jackson, 2001, p.167-168)

<sup>29</sup>“Aragorn ajoelhou-se ao lado dele. Boromir abriu os olhos e se esforçou para falar. Palavras lentas e profundas vieram. ‘Tentei tomar o Anel de Frodo’, ele disse. ‘Sinto muito. Eu paguei.’ Seu olhar desviou-se para seus inimigos caídos; pelo menos vinte estavam lá. ‘Eles se foram, os pequeninos os Orcs os levaram. Acho que eles não estão mortos. Os Orcs os amarraram.’ Ele fez uma pausa e seus olhos se fecharam cansados. Depois de um momento, ele falou novamente. ‘Adeus, Aragorn! Vá para Minas Tirith e salve meu povo! Eu falhei.’ ‘Não!’ disse Aragorn, pegando sua mão e beijando sua testa. ‘Você conquistou. Poucos obtiveram tal vitória. Fique em paz! Minas Tirith não cairá!’ (Tolkien, 2005, p.414)

promessa feita por Aragorn, criando um ciclo de movimentos durante as cenas, um seguindo o outro de forma detalhada.

Aragorn é apresentado em um momento de preparação para a partida, demonstrando sua determinação para o próximo passo de sua jornada. Enquanto ele organiza seus pensamentos e se equipa para o que está por vir, seus companheiros o interrompem (Figura 10):

Legolas: If we are quick, we will catch Frodo and Sam before nightfall. You mean not to follow them... Aragorn: Frodo's fate is no longer in our hands. Gimli: Then it has all been in vain ... the Fellowship has failed. Aragorn: Not if we hold true to each other. We will not abandon Merry and Pippin to torment and death, not while we have strength left. Leave all that can be spared behind. Aragorn: We travel light. Let's hunt some Orc. (Jackson, 2001, p.171)<sup>30</sup>

Aragorn se mantém firme em sua promessa feita aos seus companheiros, evidenciando não apenas sua lealdade, mas também a confiança que deposita em cada um deles. Essa determinação em honrar seus compromissos fortalece ainda mais sua imagem como um líder respeitado e admirado, que inspira aqueles ao seu redor. Ao longo da narrativa, ele se destaca como uma figura de poder, não apenas por suas habilidades de combate e destreza, mas também por sua integridade moral e sua capacidade de guiar e proteger seus amigos em tempos de adversidade.



*Figura 10: A decisão de Aragorn*

<sup>30</sup> Legolas: Se formos rápidos, alcançaremos Frodo e Sam antes do anoitecer. Você quer dizer que não os seguiremos... Aragorn: O destino de Frodo não está mais em nossas mãos. Gimli: Então tudo foi em vão... a Sociedade falhou. Aragorn: Não se formos fieis um ao outro. Não abandonaremos Merry e Pippin ao tormento e à morte, não enquanto tivermos forças. Deixaremos tudo o que pudermos poupar para trás. Aragorn: Viajamos com pouca bagagem. Vamos caçar alguns Orcs. (Jackson, 2001, p.171)

No romance, Aragorn se encontra imerso em reflexões sobre os próximos passos que deve tomar, revelando a complexidade de suas responsabilidades como líder e guerreiro. Essa introspecção é marcada por pensamentos e emoções, enquanto ele debate não apenas sobre as implicações de suas ações, mas também sobre o impacto que suas decisões terão sobre seus companheiros e sobre o futuro da Terra-Média:

“Let me think!’ said Aragorn. ‘And now may I make a right choice, and change the evil fate of this unhappy day!’ He stood silent for a moment. ‘I will follow the Orcs,’ he said at last. ‘I would have guided Frodo to Mordor and gone with him to the end; but if I seek him now in the wilderness, I must abandon the captives to torment and death. My heart speaks clearly at last: the fate of the Bearer is in my hands no longer. The Company has played its part. Yet we that remain cannot forsake our companions while we have strength left. Come! We will go now. Leave all that can be spared behind! We will press on by day and dark!’ (Tolkien, 2005, p.419)<sup>31</sup>

As duas cenas têm como objetivo mostrar a convicção de Aragorn, não só para com sua missão como para com seus companheiros. Enquanto a tradução usa um diálogo mais simples para demonstrar os sentimentos do personagem o romance usa de um pequeno monólogo, apresentando não apenas sua convicção, mas também seu lado de herói épico, alguém que persegue o caminho mais perigoso não em busca de fama ou glória, mas sim em busca de derrotar as forças do mal e ajudar aqueles que precisam.

---

<sup>31</sup>Deixem-me pensar! — disse Aragorn. — E, agora, tomara que eu possa fazer a escolha certa e mudar o destino trágico deste dia infeliz! — Ficou em silêncio por um momento. — Vou seguir os orcs — disse ele finalmente. — E eu teria guiado Frodo a Mordor, acompanhando-o até o fim; mas se o procurar agora nestes lugares desertos vou abandonar os prisioneiros ao tormento e à morte. Meu coração fala claramente: o destino do Portador não está mais em minhas mãos. A Comitiva desempenhou seu papel. Mas nós, que permanecemos, não podemos abandonar nossos companheiros enquanto tivermos forças. Venham! Partiremos agora! Deixem para trás tudo o que for possível! Vamos prosseguir de dia e de noite. (TOLKEIN,2005, p.419)

## Considerações Finais

A tradução de *The Lord of the Rings* é um excelente exemplo de como a recriação cinematográfica pode ser utilizada para não apenas transferir uma personagem de uma mídia para outra, mas também para modificar aspectos sem perder a essência da obra original. No livro, a personagem é retratada como um herói clássico, um homem poderoso e determinado, com habilidades que o destacam dos demais, ciente de seus objetivos e do caminho que deseja trilhar.

Por outro lado, a adaptação para o cinema apresenta uma personagem mais humanizado, um herói moderno, que enfrenta dificuldades e carrega seus próprios problemas ao longo da narrativa. Isso permite que o público se identifique mais facilmente com ele, criando uma conexão mais profunda com a figura apresentada no filme. Suas ações e motivações foram ajustadas para torná-lo um personagem mais humanizado, alguém com o qual o público pode se identificar, apresentando um herói falho, mas que mantém a ideia central de um salvador que ajuda aqueles em necessidade.

Através da tradução intersemiótica, podemos observar que, em termos de aparência, a personagem é quase idêntica ao descrito nos livros, exceto por pequenos detalhes. No entanto, suas ações e motivações foram alteradas na versão fílmica. Na obra literária, Aragorn é uma personagem que busca sua coroa, ciente de sua linhagem e honrado por ela, ativo na realização de seu destino como herdeiro. Na adaptação cinematográfica, ele se apresenta como uma figura mais reservada, consciente do legado de seu antepassado, mas temeroso de que o mesmo destino possa se repetir com ele, o que o torna relutante e até desconfortável ao falar sobre sua herança.

Além disso, enquanto no livro Aragorn solicita que a espada seja reforjada e a utiliza ativamente em combate, no filme, a importância da espada só é evidenciada muito depois de alguns dos eventos mais significativos da narrativa.

A adaptação cinematográfica apresenta uma abordagem única para a construção da personagem, desconstruindo a noção tradicional do herói épico e transformando-o em um herói mais romântico. Essa mudança resulta em um protagonista mais humanizado, com o qual o público pode se identificar e sentir mais afinidade. Para facilitar a compreensão da personagem, alguns detalhes da narrativa e de suas ações foram alterados, criando uma nova narrativa que se desvia do livro e, ao mesmo tempo, expande ainda mais a complexidade da própria personagem.

## REFERÊNCIAS

Austen, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Traduzido por Jean Melville, 3ª edição, Editora Martin Claret, São Paulo, 2009.

BAKHTIN, M. **Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance**. In: **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução por: BERNADINI, Aurora F. et al. 4 ed. São Paulo: UNESP-HUCITEC, 1998. p. 397-428.

BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Ática. 1985.

CANDIDO, A., GOMES, P. E. S., PRADO, D. A. e ROSENFELD, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DINIZ, T.F.N. **Tradução intersemiótica: do texto para a tela**. In Cadernos de Tradução, número 3, p.313-338, Florianópolis, 1998.

EGRY, L. **The art of dramatic writing**. New York: Simon and Schuster.1972

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. 19.ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PLAZA, J. **Tradução intersemiótica**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

RIORDAN, R. **Percy Jackson & The Olympians: The Lightning Thief**. New York: Disney-Hyperion Books, 2005.

RIORDAN, R. **Percy Jackson and the Sea of Monsters**. 1. ed. Nova Iorque: Disney-Hyperion, 2006.

ROWLING, J.K. **Harry Potter and the Philosopher's Stone**. Londres: Bloomsbury, 1997.

TOLKIEN, J.R.R. **The Lord of the Rings: (50th Anniversary Edition)**. 2. ed. United States: Houghton Mifflin Company, 2004.

## FILMOGRAFIA

**Harry Potter and the Philosopher's Stone.** Direção de Chris Columbus. Produção de Warner Bros. Pictures, Heyday Films e 1492 Pictures. Estados Unidos, 2001. DVD (181 min)

**Percy Jackson: Sea of Monsters.** Direção de Thor Freudenthal. Produção de 20th Century Fox, Mandeville Films e Dune Entertainment. Estados Unidos, 2013. DVD (107 min)

The Lord of the Rings: **The Fellowship of the Ring.** Direção de Peter Jackson. Produção de New Line Cinema, WingNut Films e The Saul Zaentz Company. Estados Unidos, 2001. DVD (178 min)