

**DISCURSO E MITO NO FILME O SENHOR DOS ANÉIS:  
A SOCIEDADE DO ANEL****Maria Emília de Rodat de Aguiar Barreto Barros<sup>1</sup>  
Nicaelle Viturino dos Santos de Jesus<sup>2</sup>**

**Resumo:** O presente artigo apresenta resultados parciais de trabalho de mestrado. Consiste em uma análise discursiva do filme *O senhor dos anéis: a sociedade do anel*, em consonância com o estudo acerca dos mitos perpassados neste filme. Esses se destacam como uma necessidade intrínseca à linguagem; o mito não se opõe à verdade, é entendido como um modo de significação. Elegemos também para nossa análise os princípios concernentes à Análise de Discurso (AD), por propiciarem um arcabouço teórico que nos permite compreender o trabalho da ideologia, o gesto interpretativo, as relações simbólicas entre os sujeitos. Ressaltamos ainda a discussão acerca do discurso midiático, ligado à instância do poder; do cinema, como fato de linguagem, com peculiaridades que possibilitam efeito de sentido em sua composição textual. O cinema dispõe de imagem e palavra, as quais demandam uma organização interna própria, numa relação semiológica. Julgamos a propagação da mídia cinematográfica como um meio propício para a disseminação de discursos. Daí a relevância desta pesquisa. Como aporte teórico, dispomos dos postulados de Barthes (2007), Bernardet (1985), Cassirer (1972), Charaudeau (2007), Foucault (1997a; 1997b; 2003; 2009), Nazario (2005), Orlandi (2008; 2012), Pêcheux (1997), Ramnoux (1977), Tressider (2003), White (2013).

**Palavras-chave:** Discurso. Mito. Mídia. Ideologia.

<sup>1</sup>Graduada em Letras, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE/1981), especialista em Linguística Aplicada ao Ensino de Língua Portuguesa (1992 - PUC / MG), mestra (2001) e doutora (2007) em Letras, Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atualmente, é professora adjunto nível 4 da Universidade Federal de Sergipe (UFS), atuando na graduação e pós-graduação (PPGL). Email: mebarreto58@yahoo.com.br

<sup>2</sup>Graduada em Letras, Universidade Federal de Sergipe (UFS/2014); mestranda em letras (UFS/PPGL). Durante a graduação participou do PIBID, atuou como voluntária no PIBIC. Email: nicaelleviturino@yahoo.com.br

## DISCURSO E MITO NO FILME O SENHOR DOS ANÉIS: A SOCIEDADE DO ANEL

**Abstract:** This article presents the results of master thesis. It consists of a discursive analysis of the film *The Lord of the Rings: the fellowship of the ring*, in line with the study about this film steeped in myths. These myths stand out as an intrinsic need to language; the myth is not opposed to truth, but it's understood as a mode of signification. We chose to our analysis the Discourse Analysis (DA) principles, because they encourage a theoretical framework that allows us to understand the work of ideology, the interpretive gesture and the symbolic relationships between subjects. We also emphasize the discussion of media discourse on the instance of power; cinema, as a fact of language, with peculiarities that enable meaning effect in its textual composition. The cinema features images and words, which require their own internal organization, in a semiotic relationship. We believe the spread of film media as a suitable medium for the discourses' dissemination. Because of that, we justify this research's relevance. As a theoretical contribution, we studied Barthes (2007), Bernardet (1985), Cassirer (1972), Charaudeau (2007), Foucault (1997a; 1997b; 2003, 2009), Nazario (2005), Orlandi (2008; 2012), Pêcheux (1997), Ramnoux (1977), Tressider (2003), White (2013).

**Keywords:** Discourse. Myth. Media. Ideology.

### Breves considerações iniciais

O presente artigo constitui parte inicial de dissertação de mestrado e consiste em uma análise discursiva do filme *O senhor dos anéis: a sociedade do anel*, em consonância com o estudo acerca dos mitos perpassados neste filme. O título em estudo faz parte de uma trilogia: *A sociedade do anel*, *As duas torres*, *O retorno do rei*. No primeiro filme dessa trilogia, buscamos identificar alguns mitos e analisar o discurso, com base nos conceitos da Análise de Discurso (doravante AD): discurso, sujeito, formações discursivas, formações imaginárias, intradiscurso e interdiscurso. Para efetuar nossa análise, elaboramos as seguintes perguntas norteadoras: *quais mitos subjazem o desenvolvimento da trama? Quais os possíveis efeitos de sentidos são construídos a partir da relação do filme com os*

Maria Emília de Rodat de Aguiar Barreto Barros e Nicaelle Viturino dos Santos de Jesus

*mitos apresentados? Como os mitos ajudam a construir os saberes das FDs? Por que a mídia cinematográfica tem trazido os mitos à tona reiteradamente?*

Justificamos a relevância desta investigação por considerarmos a propagação da mídia cinematográfica como um meio propício para a disseminação de discursos, pois o cinema, ao adaptar determinada obra para exibição, tem como um dos seus princípios corroborar/contestar discursos que circulam na sociedade. Nessa direção, enfatizamos a importância de observarmos como a linguagem mítica vem sendo utilizada pela mídia cinematográfica.

O filme em questão é uma adaptação intersemiótica (transposição de signos verbais para audiovisuais), embasada na obra do escritor Tolkien (1930), a qual narra a história da chamada Terra Média, um mundo ficcional, fantástico, repleto de mitos, objetos mágicos. Essa obra foi reconfigurada em filme pelo diretor Peter Jackson (entre 2001 e 2013). A narrativa começa apresentando o surgimento dos Grandes Anéis, os quais foram entregues aos elfos (três), aos anões (sete), aos homens (nove), reis da Terra Média. Mas outro anel foi forjado, em segredo, por Sauron (senhor do escuro) e tinha poder superior aos demais; era dotado de sedução, desejo e poder, para dominar todos os outros povos. Por conta desse desejo de poder, o *anel* buscava voltar para o seu dono, pois lhe tinha sido tomado em uma batalha, durante a qual fora derrotado por Isildor, rei de Gondor. Após essa batalha, o *anel* ficou perdido, entretanto, exatamente porque ele mesmo buscava seu dono, o mal se reergueu. A narrativa, portanto, gira em torno do conflito entre as forças do bem (que procuravam destruir o anel forjado por Sauron) e as forças do *mal* (que tentavam restituí-lo ao seu dono). Por haver um embate entre essas forças, surgiu a necessidade da formação de uma *sociedade do anel*, com nove participantes (um *elfo*, um anão, um mago, dois homens, quatro *hobbits*). Essa aliança demonstrou força contra o poder do anel; Frodo<sup>3</sup>, um hobbit, dispôs-se a levá-lo até a Montanha da Perdição, onde o *anel* deveria ser destruído.

<sup>3</sup> É importante observarmos que, inicialmente, Bilbo Bolseiro deixou todos os seus pertences para Frodo, inclusive o *anel do poder*. Este aceitou conduzi-lo até Valfenas, entretanto, quando chegou lá, decidiram que o anel deveria ser levado à Montanha da Perdição, onde deveria ser destruído. Durante a reunião que decidiu isso, Frodo se responsabilizou pela destruição do anel, aceitando isso como uma missão.

ARTIGO

## DISCURSO E MITO NO FILME O SENHOR DOS ANÉIS: A SOCIEDADE DO ANEL

Em meio às desventuras enfrentadas pelos componentes da sociedade do anel, evidenciamos a presença dos seguintes mitos: o da *Torre de Babel*, referindo-se, principalmente, à relação de poder da língua de Mordor sobre as demais; o mito relacionado ao ideal do *paraíso perdido*; o *Santo Graal*, atentando para o poder das *espadas* utilizadas na luta contra o mal. É importante, então, esclarecermos que consideramos o mito como uma narrativa capaz de perpassar informação, sabedoria; reflete um pensamento da condição humana (RAMNOUX, 1977). O mito tem uma composição semiológica em que forma e sentido se misturam. Evidenciamos ainda, na película em análise, os discursos institucionalmente marcados (o da igreja, o do Estado, o da escola), tentando reiterar valores, tais como a aceitação do destino, a crença em forças sobrenaturais, o cumprimento de missões, a obediência, a manutenção de laços de amizade.

Como aporte teórico, dispomos dos postulados de Barthes<sup>4</sup> (2007), Bernardet (1985), Charaudeau (2007), Cassirer (1972), Foucault (1997a, 1997b, 2003, 2009), Nazario (2005), Orlandi (2008; 2012), Pêcheux (1997), Ramnoux (1977), Tressider (2003), White (2013). Organizamos este artigo, então, em três seções, afora estas breves considerações iniciais e as finais: 1. **Simbologia mítica e discurso**, na qual discutimos os conceitos básicos para a análise do *corpus*; 2. **O cinema: o mundo em movimento**, em que discutimos alguns aspectos importantes acerca da mídia cinematográfica, considerados importantes para a análise; 3. **Análise discursiva do filme O senhor dos anéis: a sociedade do anel** (com três subseções), em que expomos a metodologia utilizada e as análises do *corpus*.

No próximo item, discutiremos sobre a linguagem mítica, apresentaremos também algumas considerações acerca dos conceitos da Análise do Discurso, importantes para a análise do filme em questão.

---

<sup>4</sup> Partindo do pressuposto, segundo o qual “[...] a análise do discurso interessa-se por práticas discursivas de diferentes naturezas: imagem, som, letra etc” (ORLANDI, 2012, p. 62), lançamos mão das teorias de Barthes (2007), com o fim de estudarmos o mito e, a partir desse estudo, relacionarmos o mito ao filme estudado.

## Simbologia mítica e discurso

Inicialmente, esclarecemos que a produção fílmica, enquanto integrante de uma rede de sentidos, perpassa valores sociais, políticos e culturais, proporcionando a interação entre os sujeitos (locutores, interlocutores). Nessa direção, tentamos entender o motivo pelo qual a mídia cinematográfica, durante este século, tem reiterado os mitos em filmes para diversos interlocutores, de múltiplas classes sociais, de múltiplas idades.

Introduzimos a nossa discussão a partir do mito, por conta de, conforme White (2013), o filme “O senhor dos anéis: a sociedade do anel” ter por base a mitologia nórdica e uma sociedade pré-cristã de cavaleiros e senhores. E, como bem define Houaiss (2009, s/p), na acepção 4, o mito consiste em uma “representação de fatos e/ou personagens históricos, amplificados através do imaginário coletivo e de longas tradições literárias orais ou escritas”. O mito consiste em uma forma de linguagem que se estabelece silenciosamente na essência humana. Como bem define Cassirer (1972, p.19): “[...] a mitologia é, [...], a obscura sombra que a linguagem projeta sobre o pensamento, e que não desaparecerá enquanto a linguagem e o pensamento não se superpuserem completamente: [...]”. Esse estudioso comenta que isso nunca acontecerá; linguagem e pensamento jamais se superporão, o mito passa a ser o *sempre lá*. A partir desse comentário, acrescentamos que não existe uma relação linear entre linguagem – pensamento – mundo; para a AD, o pensamento só pode ser considerado a partir das condições históricas; não é possível um pensamento abstrato, antes/ou acima do real (FOUCAULT, 2003; ORLANDI, 2008, 2012).

Barthes (2007), por sua vez, afirma que o mito é uma fala, um sistema de comunicação, uma mensagem, um modelo de significação, uma forma. O mito, segundo ele, não se define pelo objeto de sua mensagem, mas pela maneira como a enuncia. Consequentemente, pode ter ampla duração ou não, a depender da própria história, pois esta transforma, segundo Barthes (2007), o real em discurso, comanda a vida e a morte da linguagem mítica. O mito é uma linguagem escolhida pela

## DISCURSO E MITO NO FILME O SENHOR DOS ANÉIS: A SOCIEDADE DO ANEL

história<sup>5</sup>. O leitor o vive como uma história simultaneamente verdadeira e irreal, na medida em que focaliza o significante. O mito encarrega-se de perpassar um conceito *naturalizado*, passando da semiologia à ideologia; o próprio princípio do mito é transformar a história em natureza (BARTHES, 2007).

Esse teórico observa, então, a relação entre o mito e o leitor, colocando este em relação àquele. Para Barthes (2007), essa relação é a mesma que ocorre entre a linguagem e o homem<sup>6</sup>, uma vez que este naturaliza a relação entre significante e significado. Para o leitor do mito, tudo se passa como se a imagem provocasse *naturalmente* o conceito, como se o significante criasse o significado. Ele é levado a racionalizar o significado pelo significante. Por conta desse processo, Barthes defende que o caráter do mito é imediatamente perceptível; a leitura do mito esgota-se de uma só vez. Por conseguinte, o mito é simultaneamente imperfectível e indiscutível: o tempo e o saber nada lhe podem acrescentar ou subtrair. Com efeito, o mito é vivido como uma fala inocente; as suas intenções não estão escondidas, mas naturalizadas (BARTHES, 2007).

Barthes (2007, p. 212) ainda acrescenta: “[...] o consumidor do mito considera a significação como um sistema de fatos: o mito é lido como um sistema factual, ao passo que é apenas um sistema semiológico”. Observamos, então, que a *reatualização*<sup>7</sup> do mito (no filme em estudo) é capaz de reiterar discursos, tais como os já mencionados. Entendemos que essas são as causas por que a mídia (em nossa análise, a cinematográfica) tão bem se utiliza do mito como expediente de argumentação; de igual forma, ela utiliza a ideologia, ressaltando os fatos quanto à sua aparência de naturalidade. Nesse contexto, enfatizamos a ligação entre a linguagem mítica

<sup>5</sup> Sabemos que Barthes enuncia a partir do estruturalismo, sob influência de Saussure, no que diz respeito ao processo de significação (denotativo e conotativo. Este último incluía o mito). Entretanto, tentamos aqui ressignificar o conceito de história, à luz do legado do *materialismo histórico*: “[...] o de que há um real na história de tal forma que o homem faz história, mas esta também não lhe é transparente” (ORLANDI, 2012, p. 19).

<sup>6</sup> Na perspectiva da AD, essa relação não é naturalizada pelo homem, enquanto ser empírico, mas enquanto sujeito do discurso, uma função discursiva.

<sup>7</sup> Empregamos esse termo de acordo com Foucault (2009, p. 284), para quem a “reatualização” consiste na “[...] reinserção de um discurso em um domínio de generalização, de aplicação ou de transformação que é novo para ele”.

Maria Emília de Rodat de Aguiar Barreto Barros e Nicaelle Viturino dos Santos de Jesus

e a ideologia, observando-a consoante os postulados da AD. Para Orlandi (2012, p. 47): “[...] a ideologia não é ocultação mas função da relação necessária entre linguagem e mundo. Linguagem e mundo se refletem no sentido da refração, do efeito imaginário de um sobre o outro”.

Ainda de acordo com Orlandi (2012), essa ciência/disciplina visa ao estudo da língua em seu funcionamento; relaciona a linguagem à exterioridade. A linguagem, por conseguinte, funciona na história, na ideologia. O funcionamento da linguagem decorre, portanto, da relação dos sujeitos e dos sentidos, ambos afetados pela língua e pela história. A língua não é totalmente fechada em si mesma, pois há determinações históricas, condicionamentos e sistematicidades, isto é, condições materiais sobre as quais se desenvolvem os processos discursivos (ORLANDI, 2012). O conceito de discurso advém dessa relação entre história, sujeito e ideologia; é definido como *efeitos de sentidos entre locutores* (ORLANDI, 2012). Os textos, por seu turno, “[...] não são documentos que ilustram ideias preconcebidas, mas monumentos nos quais se inscrevem as múltiplas possibilidades de leituras” (ORLANDI, 2012, p. 64). Os textos constituem a materialidade do discurso; a partir deles, podemos entender como o discurso nos é apresentado. Ainda consoante Orlandi (2012, p. 62): “Quanto à natureza da linguagem, a análise do discurso interessa-se por práticas discursivas de diferentes naturezas: imagem, som, letra etc.” Com efeito, os textos podem ser verbais, não verbais ou estarem na interface dos verbais e não verbais, tal como o filme em análise.

Afora esses esclarecimentos, é importante elucidarmos que a AD considera o sujeito *clivado* (está entre a consciência e a inconsciência), por esta ciência/disciplina estabelecer um diálogo com a Psicanálise (Lacan), segundo a qual há um deslocamento da noção de homem para a de sujeito; em outros termos, o indivíduo (homem) é interpelado pela ideologia em sujeito. Isso significa que o indivíduo, para se constituir sujeito dos seus discursos passa de um estado de  $S_1$  (indivíduo) para  $S_2$  (função discursiva). Explicando melhor: o  $S_1$  (sujeito empírico/indivíduo) é interpelado pela Formação Ideológica (FI), pela Formação Discursiva (FD), pelo interdiscurso, pelos esquecimentos nº1 e nº2 e, então, passa para o estado de  $S_2$ . Segundo Pêcheux (1997), não há discurso sem sujeito; não há sujeito sem ideologia. O

ARTIGO

## DISCURSO E MITO NO FILME O SENHOR DOS ANÉIS: A SOCIEDADE DO ANEL

sujeito enuncia de um lugar social (FD), de uma posição (imaginária). À luz desse pressuposto, a AD defende que o sujeito é um transformador, um modificador de sentido<sup>8</sup>. Quando falamos sobre sujeito, em nossas análises, referimo-nos a essa função discursiva (S<sub>2</sub>). É partindo dessa relação que a língua faz sentido.

No que diz respeito às formações imaginárias, os sujeitos agem conforme a imagem que constroem do interlocutor, de acordo com a relação que este mantém com a sociedade, com as condições socioeconômicas. Por conseguinte, a posição que o sujeito ocupa em determinado lugar social (FD) lhe é constitutiva; suas palavras significam, têm autoridade. Essa noção nos possibilita evidenciar que o lugar a partir do qual os sujeitos enunciam é constitutivo do que ele diz. Como bem argumenta Orlandi (2012, p. 40): “As condições de produção implicam o que é material (a linguagem sujeita a equívoco e a historicidade), o que é institucional (a formação social, em sua ordem) e o mecanismo imaginário”. De acordo com essas construções de imagens entre os sujeitos, são estabelecidas as *relações de forças* entre aquele que enuncia (locutor) e o que ouve ou lê (interlocutor). A partir das formações imaginárias são assentadas as relações sociais, bem como as relações de poder.

Pêcheux (1997) considera as formações discursivas (FD) os lugares a partir dos quais os sujeitos enunciam. As *formações ideológicas* interpelam as *formações discursivas* que, por sua vez, refletem-se no *discurso*, considerado por Pêcheux (1997) como *efeito de sentido*. Para Orlandi (2012, p. 43): “As formações discursivas, [...], representam no discurso as formações ideológicas. Desse modo, os sentidos sempre são determinados ideologicamente”. As FDs, entretanto, não apresentam fronteiras rígidas; ao contrário disso, elas se imbricam, possibilitando a transição do sujeito entre formações discursivas distintas.

Um locutor, portanto, no processo enunciativo, ao interagir com o interlocutor, envolve-se em sistemas simbólicos construídos social e historicamente. Esses sistemas simbólicos

---

<sup>8</sup> Por conta da dimensão deste artigo, estamos tratando aqui somente com o sujeito na 3ª fase da Análise do Discurso. Nas nossas referências, há trabalhos que discutem as três fases dessa disciplina/ciência.

**Maria Emília de Rodat de Aguiar Barreto Barros e Nicaelle Viturino dos Santos de Jesus**

constituem a noção de interdiscurso, redes de sentidos já ditos, preexistentes, que dialogam com os dizeres “do agora”, com as interpretações que os sujeitos fazem com base nas memórias discursivas, construindo sentidos. Orlandi (2012, p. 32) assim argumenta: “[...] há uma relação entre o já-dito e o que se está dizendo que é a que existe entre o interdiscurso e o intradiscorso [...], entre a constituição do sentido e sua formulação”. Dessa forma, esse dito (e esquecido) traz uma memória, ao invés de rompê-la; são os discursos da cultura, da tradição, da religião...

Além disso, é importante esclarecer que, ao utilizar a linguagem, o sujeito sente necessidade, para sua própria constituição, de se esquecer do *eu* que o determina. Essa forma imaginária de sujeito se constitui pelo esquecimento, sob a forma de “apagamento”. Para Pêcheux (1997), o termo “esquecimento” designa o acobertamento da causa do sujeito no próprio interior de seu efeito. De acordo com esse autor, esse esquecimento ocorre de duas formas: esquecimento nº 1, esquecimento nº 2. O primeiro se refere à ilusão de o sujeito ser o dono de seu dizer. Esse esquecimento é da ordem do inconsciente, do trabalho da ideologia. O segundo, por sua vez, é caracterizado por se relacionar aos processos de enunciação; funciona pelo apagamento da noção parafrástica. O sujeito tem a impressão de que é dono do dizer, e o que ele disse não poderia ser dito de outra forma. Marca uma zona pré-consciente ou consciente, na medida em que o sujeito pode reformular o que mobiliza, utilizando elementos das famílias parafrásticas; é da ordem da enunciação.

Resumimos, então, a relação entre sujeito e discurso a partir do seguinte argumento de Pêcheux (1997): ser sujeito é ocupar uma posição de sujeito (imaginária), afetado pelo interdiscurso, pela memória discursiva, estruturado pelo esquecimento, fazendo a língua funcionar. Para darmos prosseguimento às discussões, apresentaremos algumas considerações acerca do cinema, com o fim de embasarmos as nossas análises.

### **O cinema: o mundo em movimento**

Afora os aspectos teóricos acima elencados, traçaremos algumas considerações acerca do cinema, da mídia, a fim de

ARTIGO

## DISCURSO E MITO NO FILME O SENHOR DOS ANÉIS: A SOCIEDADE DO ANEL

tentarmos situar o nosso objeto de estudo. Inicialmente, situamos o cinema como um *suporte midiático*.

Como advoga Charaudeau (2007), o discurso da informação é veiculado através das mídias, em *suportes* como o rádio, a TV, o jornal, o cinema. Trata-se, portanto, de organismos que disputam sua permanência, em situação de concorrência no mercado, obedecendo a uma lógica comercial. Cada uma dessas mídias busca a adesão da maior parte do público, utilizando-se de mecanismos sedutores, os quais estão embasados em princípios ideológicos, em valores de crenças, de modo que as mídias recorrem a inúmeros discursos para alcançarem seus objetivos. A verdade e a crença estão imbricadas no imaginário de cada grupo social; o crédito dado ao informador (locutor) leva em conta sua posição social, seu papel e sua representatividade para com o grupo a quem informa (interlocutor). No tocante à produção cinematográfica, o informador (locutor) é entendido como plural, pois a informação advém de inúmeras fontes.

Para provar a veracidade das informações, o informador (locutor) recorre ao imaginário, de modo que busca nas representações a garantia do que é dito. Desse modo, o discurso das mídias está estritamente ligado à instância do poder, como afirma Charaudeau (2007, p. 62): “O discurso informativo não tem uma relação estreita somente com o imaginário do saber, mas igualmente com o imaginário do poder, quanto mais seja, pela autoridade que o saber lhe confere”. Ele alega que a mídia detém uma parte do poder social. Destarte, os efeitos produzidos pelos discursos midiáticos põem em cena efeitos de autenticidade, de credulidade.

No que se refere mais especificamente à criação do cinema, conforme Bernardet (1995, p.14), ele surge, entre o final do século XIX e início do XX, no meio de inovações tecnológicas, transformações econômicas. A base para o enorme sucesso do cinema foi a promoção da impressão de realidade, a ilusão de verdade. Na medida em que o cinema é tido como algo natural ou como representação da realidade, a presença de quem o produz ou da classe social que faz com que ele se realize é apagada, eliminando-se também a possibilidade de verificarmos que o cinema representa um ponto de vista. Após a Segunda Guerra Mundial, os meios de comunicação foram reorganizados, circularam novos produtos culturais, sob a forma

Maria Emília de Rodat de Aguiar Barreto Barros e Nicaelle Viturino dos Santos de Jesus

de informação. A indústria cinematográfica investiu cada vez mais em superproduções, conseguindo atingir rapidamente uma enorme quantidade de pessoas.

Ainda consoante Bernardet (1985), as peculiaridades da linguagem cinematográfica conferem à sua composição textual efeito de sentido, pois agrega outras artes, como a música e a arte visual. De tal forma, a produção fílmica é composta por unidades menores (enunciados) que se ligam a outras, resultando no discurso fílmico. O filme assume *status* de linguagem fictícia, em que o sujeito (interlocutor) consegue encontrar uma realidade imaginária, projetando-se naquilo que vê, identificando-se com o filme.

A partir da década de 1950, a indústria cinematográfica ligou-se cada vez mais a grandes produtores, conseqüentemente, as películas tornaram-se cada vez mais grandiosas. A produção de *O senhor dos anéis: a sociedade do anel*, consoante Nazario (2005), inaugurou uma nova fase no mundo cinematográfico, pela sua grandiosidade e composição complexa, numa trama mítica que instigou reflexões concernentes à visão atual do homem, bem como de suas relações com o imaginário, com a origem do mundo. Os três longas-metragens tiveram, após um ano do seu lançamento no cinema, uma versão em DVD, e ela contribuiu para maior propagação e audiência do filme em questão.

Para darmos seguimento às discussões, na próxima seção apresentaremos a metodologia e as análises do filme, objeto de nosso estudo.

### **Análise discursiva do filme *O senhor dos anéis: a sociedade do anel***

Antes de procedermos à análise do filme “O senhor dos anéis: a sociedade do anel”, faremos algumas considerações metodológicas da análise. Conforme os pressupostos teóricos da AD, observamos, inicialmente, a característica precípua da linguagem: a opacidade. Diante desse caráter da linguagem, Orlandi (2012) nos ensina que a elaboração de um dispositivo analítico objetiva a de-superficialização dos discursos, confrontando o dito e o não-dito, buscando ouvir naquilo que o sujeito diz ou não, aquilo que constitui igualmente os sentidos.

ARTIGO

## DISCURSO E MITO NO FILME O SENHOR DOS ANÉIS: A SOCIEDADE DO ANEL

O analista, então, deve trabalhar o entremeio da descrição com a interpretação, explicitando o movimento (a deriva) dos sentidos, esclarecendo os processos parafrásticos (o que se mantém), os processos polissêmicos (o deslocamento, a ruptura). Conforme Orlandi (2008, 2012), tais movimentos trabalham a tensão entre o mesmo e o diferente, respectivamente, na constituição dos sentidos. Consideramos ainda que o analista trabalha nos limites da interpretação, mediado pelo seu recorte teórico, pelas suas posições diante de tal recorte.

Orlandi (2012) explica ainda que a reflexão do analista refere-se à sua contemplação frente ao objeto de análise: “Para que, no funcionamento do discurso, na produção dos efeitos, ele não reflita apenas no sentido do reflexo, da imagem, da ideologia, mas reflita no sentido do pensar” (ORLANDI, 2012, p. 61). É no momento da escrita que ele pode movimentar a memória, o interdiscurso. Por conta de tais aspectos, é importante elucidar que, mesmo embasado em teorias que viabilizam a análise, o analista não ocupa uma posição de neutralidade, e, com utilização do seu dispositivo, atravessa o efeito de transparência da linguagem, compreendendo o modo como um determinado objeto simbólico produz sentidos. Essa compreensão é produto de uma análise de discurso efetivamente (ORLANDI, 2012). Com o fim de minimizar as interferências do próprio analista, em suas análises, Orlandi (2008) propõe o seguinte percurso de análise: investigação dos processos discursivos subjacentes à formulação (intradiscurso); retomada do interdiscurso (o dito e esquecido); evidência dos processos metafóricos e parafrásticos; revelação do trabalho da ideologia; a materialização da ideologia na língua.

Mediante tais considerações, reiteramos que a nossa pesquisa está circunscrita à Análise de Discurso (de linha francesa), correlacionando essa área com a linguagem mítica, os estudos acerca da mídia e do cinema. Trata-se, portanto, de um estudo de cunho qualitativo, considerando-se a construção teórica que sustenta o *corpus*.

Como explicitado anteriormente, temos como objeto de estudo a análise discursiva de alguns mitos perpassados no/pelo filme “O Senhor dos Anéis: a sociedade do anel”: o da *Torre de Babel*, referindo-se, principalmente, à relação de poder da língua de Mordor sobre as demais; o mito relacionado ao ideal do *paraíso perdido*; o *Santo Graal*, atentando para o poder das

Maria Emília de Rodat de Aguiar Barreto Barros e Nicaelle Viturino dos Santos de Jesus

espadas utilizadas na luta contra o mal. Relacionamos esses mitos a alguns conceitos da Análise do Discurso.

Afora os postulados teóricos arrolados ao longo deste artigo, consideramos alguns mecanismos de controle discutidos por Foucault (1997a, 2003)<sup>9</sup>. Buscamos, então, analisar o *corpus* selecionado, tendo em vista as seguintes perguntas norteadoras: *quais mitos subjazem o desenvolvimento da trama? Quais os possíveis efeitos de sentidos são construídos a partir da relação do filme com os mitos apresentados? Como os mitos ajudam a construir os saberes das FDs? Por que a mídia cinematográfica tem trazido os mitos à tona reiteradamente?* Nosso trabalho pretende adentrar os universos mítico e discursivo que se misturam no filme, tentando responder a tais questionamentos.

Como já assinalado, a narrativa em foco foi escrita por Tolkien (1930); apresenta embasamento na mitologia nórdica. A narrativa versa sobre a luta dos personagens da demanda do anel para vencer o mal: a destruição do anel do poder, forjado por Sauron, cujo objetivo é dominar a Terra Média, assolando-a com um mal devastador. Essa sociedade é assim formada: um mago (Gandalf), quatro hobbits (Pippin, Merry, Samwise e Frodo), um elfo (Legolas), dois homens (Boromir, Aragorn), um anão (Guimli)<sup>10</sup>. Na seção seguinte, analisaremos alguns mitos perpassados na/pela película.

### **As línguas dos elfos, de Mordor e o mito da Torre de Babel**

A história da Terra Média, narrada na trilogia do filme *O senhor dos anéis*, desenvolve-se em torno do mito de uma língua antiga, praticamente esquecida, mas ramificada. Podemos perceber essa propagação linguística nas línguas faladas pelo povo élfico e pelos habitantes de *Mordor*. A língua falada por este povo emana perigo; volta a ser utilizada a partir da emergência do mal, que deseja dominar a Terra Média. Já a língua élfica é empregada no reencontro de figuras partícipes da guerra contra Sauron, durante a qual os homens não tiveram

<sup>9</sup> Esses mecanismos serão explanados ao longo da análise discursiva.

<sup>10</sup> Apresentamos a sociedade da forma como é feita no filme: anões, homens, elfos, hobbits e magos são tratados como se constituíssem povos distintos.

## DISCURSO E MITO NO FILME O SENHOR DOS ANÉIS: A SOCIEDADE DO ANEL

força para reagir e foram seduzidos pelo poder do anel. No que diz respeito a esse aspecto linguístico, destacamos a analogia com o mito da Torre de Babel. Esse mito conta que os homens, ao tentarem construir uma torre para alcançar o céu, foram punidos por Deus. Essa punição diz respeito ao impedimento da comunicação entre eles. Conseqüentemente, a língua que utilizavam fora modificada, originando inúmeros falares, os quais não eram entendidos por todos, impossibilitando a construção da torre. A separação entre os homens se deu, portanto, linguisticamente falando: cada povo com uma língua. No caso do filme em questão, a língua dos *elfos* e a de *Mordor* estavam na interface do bem e do mal, respectivamente, como mencionado.

Observamos ainda que, além dessas duas línguas (a falada pelo povo de *Mordor* e a pelos *Elfos*), existe a empregada pelos outros os seres, a *língua comum*. Atentamos, assim, para as relações de forças entre essas línguas: a língua falada em *Mordor* amedronta. Podemos exemplificar esse sentimento com o seguinte diálogo entre Gandalf e Frodo, quando discutem acerca do *anel*, na casa de Bilbo Bolseiro: Gandalf [falando das inscrições do anel] argumenta: “É a língua de Mordor, que eu não pronunciarei aqui”. Nesse sentido, a língua de Mordor, de certa forma, é proibida, interdita, uma vez que é capaz de atrair as forças do mal.

A língua élfica, por seu turno, é falada pelos elfos e por uma parte dos personagens, apenas por aqueles que se relacionam com esse povo (Gandalf, Aragorn). Da mesma maneira, apresenta poder, principalmente, no que diz respeito às forças da natureza: em língua élfica, Arwen (personagem élfica), tentando salvar Frodo, ferido pela espada de um dos espectros de um rei morto, evoca a ajuda das águas de um rio, afastando esses espectros. De igual forma, ela fala em *elfo* para sustentar a vida de Frodo até conseguir chegar junto ao seu pai, o senhor Elrond, capaz de salvar o *hobbit*. Resumindo: a língua élfica apresenta forças divinizadas; enquanto a de *Mordor*, forças demoníacas. O poder subjaz a ambas; a *língua comum*, como bem esclarece a nomenclatura, está vinculada aos seres comuns, desprovidos de poder.

Julgamos que essa hierarquização linguística favorece a analogia com as vertentes sociais, também hierarquizadas. Por conta dessa hierarquização, entendemos que os sujeitos

Maria Emília de Rodat de Aguiar Barreto Barros e Nicaelle Viturino dos Santos de Jesus

dominantes da língua de maior prestígio social (ou, no caso do filme, a mais ameaçadora) detém maior poder em relação aos demais. Nesse sentido, aproximamos a simbologia do *anel* ao poder do discurso, de modo que, a língua falada em *Mordor* amedronta os seres da Terra Média, por causa do lugar de onde ela é enunciada: o lugar do poder, do medo, das forças demoníacas. O *anel* designa, simbolicamente, aquilo de que *todos querem se apoderar: o discurso* (FOUCAULT, 2003, p. 10). Este, por sua vez, manifesta-se na linguagem (verbal e não verbal).

Por conseguinte, na ordem do discurso, há sistemas complexos de restrição que necessitam da troca e da comunicação como ferramentas. Esses sistemas coordenam a materialidade do discurso, qualificando o sujeito que o (o discurso) detém, definindo propriedades singulares e papéis. De sorte que, a depender da relação de forças existente entre os sujeitos, da capacidade de produção, de apropriação e de apreciação do discurso, ocupam determinada posição (de autoridade ou de subjugo) na formação discursiva.

No tópico que segue, discutiremos acerca das posições ocupadas pelos personagens principais, considerando também a correlação com o mito da *Demanda do Santo Graal*.

### Ser Rei é ser nobre de coração

Tal como informado, a obra que nos serve de *corpus* advém da tradição das longas narrativas, mas é considerada pelos críticos como uma representação estética com uma nova formatação do gênero épico (WHITE, 2013). A narrativa de Tolkien menciona múltiplos temas, figuratizando a origem do mundo (vide início da narração do filme em estudo), recorrendo aos mitos, às lendas que versam sobre tal origem.

Ainda conforme White (2013), para compor sua obra, Tolkien se apropria de muitos elementos das novelas de cavalaria, as quais constituem o gênero literário de caráter místico e simbólico, desenvolvido com vistas à sublimação do amor, às aventuras heroicas, aos códigos de conduta. Destacamos, porém, a transposição desse gênero narrativo escrito por esse autor<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Usamos esse termo, na concepção foucaultiana, segundo a qual, o autor é uma função discursiva, responsável pelos nós de coerência; não é a origem do discurso (FOUCAULT, 2003).

## DISCURSO E MITO NO FILME O SENHOR DOS ANÉIS: A SOCIEDADE DO ANEL

para o midiático, com o suporte da linguagem cinematográfica, o filme *O senhor dos anéis: a sociedade do anel*. Essa transposição se dá em meio a uma releitura da obra original, ressignificando-a, portanto esse filme é uma produção audiovisual, permeada de histórias fantásticas e de mitos, remetendo-nos a discursos circulados na sociedade ocidental. E, apesar da existência dessa transposição de linguagem, essa releitura salvaguarda a influência do gênero literário novela de cavalaria. Como exemplo desta influência, destacamos o personagem/enunciador<sup>12</sup> Aragorn que, em sua trajetória, sai do lugar de guardião do mundo, defensor do bem, um andarilho, para o lugar de nobre corajoso, herdeiro do trono de Isildor, rei de Gondor (o responsável pela derrota de Sauron).

Aragorn é um cavaleiro nobre, entretanto, inicialmente, nega sua hereditariedade. Sua trajetória o leva à elevação dos seus sentimentos, em um processo em que a nobreza não diz respeito apenas ao título, mas à conduta adotada por ele. Por conta dessas características, traçamos um paralelo entre Aragorn e o personagem da novela "Demanda do Santo Graal", o Rei Arthur. Este, em suas aventuras de bravo cavaleiro, transpõe muitas dificuldades; inicia sua trajetória quando consegue tirar Excalibur (espada fincada numa pedra pelo seu pai, o rei britânico Uther Pendragon) de um bloco de pedras em Londres. Em um possível diálogo com o mito do Rei Artur, Aragorn também recebe uma lâmina: *Narsil*, a lâmina usada por Isildor para cortar o anel da mão de Sauron, há 2500 anos (até a publicação do filme). Evidenciamos, assim, a simbologia da espada. Tressider (2003, p. 130) assim explica a simbologia subjacente às espadas: "[...] a habilidade oculta da fabricação de espadas significava que se atribuíam poderes sobrenaturais a algumas espadas mais fortes, afiadas e equilibradas que outras".

Podemos perceber que a simbologia desse objeto também se manifesta na espada de Frodo, doada por Bilbo Bolseiro, em Valfenas; fabricada pelos elfos. Eis as advertências que Bilbo faz a Frodo, ao lhe dar a espada: "[...] a lâmina tem um brilho azul, quando os *orcs* estão próximos. E, nessas horas, meu amigo,

<sup>12</sup> Entendemos que o sujeito é heterogêneo e, por conta dessa heterogeneidade, há múltiplas "vozes" no discurso, advindas igualmente de múltiplos lugares (FDs) e de múltiplas posições. Assim como o *autor*, consideramos o enunciador uma função discursiva, uma perspectiva que o "eu" constrói (ORLANDI, 2012).

Maria Emília de Rodat de Aguiar Barreto Barros e Nicaelle Viturino dos Santos de Jesus

precisará de muito cuidado [...]”. Compreendemos que a ênfase dada à espada na película remonta ao imaginário da luta e do espírito guerreiro, de um sujeito que detém algo diferenciador dos antagonistas, no caso Sauron e todos os seus seguidores. Em se tratando do nosso objeto de estudo, Aragorn e Frodo se sobrepõem a outros partícipes da sociedade, pois carregam consigo espadas com poderes sobrenaturais.

Outra personagem que se enquadra no perfil dos personagens/enunciadores das novelas de cavalaria é a amada de Aragorn, Arwen, a qual aguarda apaixonada pelo retorno do seu amado. No entanto, um impasse, no que se refere ao caráter de mortalidade e imortalidade do ser, dá-se em torno do relacionamento entre esses personagens/enunciadores. Eles fazem parte de mundos diferentes: ele é homem, mortal e nobre; ela, elfa, imortal. São partícipes de sociedades distintas, de lugares sociais distintos, de posições imaginárias igualmente distintas (mortalidade *versus* imortalidade). Percebemos aí a oposição de deus e homem.

Os mitos, nesse caso, são explorados, reiterados pela mídia cinematográfica; rememoram ideais de conduta, histórias heroicas, perpetuação do amor, tais como os exemplos elencados acima. A memória discursiva (interdiscurso) é, então, revisitada, (re)formulando o intradiscorso (nível da atualização do dizer), na composição da narrativa.

Abaixo, situaremos o mito do paraíso perdido.

### O paraíso perdido

Nesta seção, observamos a luta para se construir um lugar de paz, sem perigos para os habitantes, tomando como referência o maniqueísmo (luta do bem *versus* o mal), disposto na película: “Tudo começou com a forjadura dos grandes anéis [...]. Mas todos eles foram enganados, pois outro anel foi feito na Terra de Mordor [...]. O senhor do escuro, Sauron, forjou em segredo um anel mestre para controlar todos os outros [...]. Uma a uma, as terras livres foram dominadas pelo poder do anel, mas alguns resistiram” (parte retirada de O senhor dos anéis). Tal maniqueísmo refere-se à origem do mundo, à

ARTIGO

## DISCURSO E MITO NO FILME O SENHOR DOS ANÉIS: A SOCIEDADE DO ANEL

perpetuação das etnias, reatualizando<sup>13</sup> o mito do *paraíso perdido*. O surgimento do mundo e das criaturas que o habitam, no filme em análise, dá-se em meio a um ambiente de luz, paz e sabedoria, o qual é corrompido pela propagação do mal, pela desarmonia existente entre os povos, pelo desejo de submissão do *outro*.

Numa associação com o mito que subjaz à criação dos homens, encontrado na Bíblia, percebemos que o *paraíso* era um lugar em que a harmonia, o bem estar dos homens e de todos os seres existia por causa do respeito entre “Criador” e criatura. No entanto, quando a confiança entre eles (Deus e homem) é quebrada, com a desobediência da criatura (caracterizada como algo negativo, que corrompe o homem), o *lugar perfeito* sofre modificações. Homem e mulher são expulsos desse lugar, tendo que reconstruir sua vida na Terra. E o que antes era belo, grandioso, abundante, torna-se feio, pequeno, devastado. A Terra passou a ser o lugar de *sofrimento*. “E algumas coisas que não deviam ter sido esquecidas se perderam. A história virou lenda; a lenda virou mito” (parte retirada de *O senhor dos anéis*). A partir dessa comparação, entendemos que o anel, forjado por Sauron, figurativiza a maçã, objeto de discórdia, de inferiorização do/a homem/mulher.

Quanto à relação abundância *versus* devastação (céu *versus* inferno), no filme, a presença da natureza pode ser percebida em dois eixos principais: no reino de Galadriel (Deusa élfica, da Floresta), onde as árvores são tratadas com respeito/veneração; em Isengard, terra escura, com ar fétido, morada de Saruman (personificação do mal). Decorre da relação abundância *versus* devastação a imagem do homem-árvore ou homem verde. Em relação a esse mito, segundo Tressider (2003), na medida em que as mitologias vão sendo reatualizadas, a ideia de uma árvore poderosa (formadora de um eixo fluídico de energia divina, ligação dos mundos sobrenatural e natural) adquiriu formato simbólico na Árvore da Vida ou Árvore Cósmica. Esta, por sua vez, encontra-se enraizada nas águas do mundo inferior, atravessa a terra, cresce em direção ao céu.

<sup>13</sup> Compreendemos que esse processo de “reatualização” acontece por Tolkien ter dado nova forma aos conflitos entre Deus, homem/mulher e demônio, figurativizado pela ingestão da maçã por Eva e a conseqüente expulsão do homem do Paraíso.

**Maria Emília de Rodat de Aguiar Barreto Barros e Nicaelle Viturino dos Santos de Jesus**

No entanto, em *Isengard*, as árvores são arrancadas, para a fabricação de um exército de *orcs*. Isso nos remete à devastação da natureza em favor do desenvolvimento industrial; atitude advinda do capitalismo; imagem que reitera a relação *céu/inferno, natureza/devastação*.

Acreditamos, assim, que a retomada dessa relação (natureza/devastação) contempla o discurso ecológico, segundo o qual árvores, animais participam ativamente da composição do mundo. Nesse contexto, o mundo idealizado seria composto pela vertente do bem, em que os atributos de beleza, de bondade corroboram o discurso de que o *bem* está intrinsecamente ligado ao *belo*, ao *bem* (ao *paraíso*), enquanto que a dissociação com este corresponde ao mal (ao *inferno*). Essa negatividade pode ser percebida nas imagens feitas em *Mordor*, onde há fogo, destruição, feiura, traição, subserviência e escuridão por toda a parte, o que nos remete à descrição do inferno.

A seguir apresentaremos algumas considerações finais.

### **Considerações finais**

Como defendido ao longo deste trabalho, a análise realizada está inserida na área da Análise do Discurso (linha francesa), integrada ao mito, de modo que julgamos que se trata de uma pesquisa de ordem qualitativa. Inicialmente, tecemos algumas considerações sobre o mito, o qual consiste em uma forma de linguagem. No filme, objeto de nossa análise, evidenciamos a presença de mitos, tais como o da *Torre de Babel*, considerando relação de poder da língua de Mordor sobre as demais; o mito maniqueísta do bem *versus* o mal, relacionado com o ideal do paraíso perdido; o *Santo Graal*, atentando para o poder das *espadas* utilizadas na luta contra o mal. Como bem defende Barthes (2007), o mito encarrega-se de perpassar um conceito intencional, naturalizando-o, passando da semiologia à ideologia (BARTHES, 2007). O próprio princípio do mito é transformar a história em natureza. Para o leitor do mito, por sua vez, tudo se passa como se a imagem provocasse *naturalmente* o conceito, como se o significante criasse o significado. O mito é, então, vivido como uma fala inocente; há uma naturalização dos fatos. Nesse ponto, mito e ideologia se imbricam, haja vista considerarmos a ideologia a

ARTIGO

## DISCURSO E MITO NO FILME O SENHOR DOS ANÉIS: A SOCIEDADE DO ANEL

naturalização de determinados sentidos, não a ocultação deles. Essas são as causas por que a mídia (em nossa análise, a cinematográfica) tão bem se utiliza do mito como expediente de argumentação, dado o seu caráter natural, de constatação (BARTHES, 2007). Da mesma forma, ela utiliza a ideologia, ressaltando os fatos quanto à sua aparência de naturalidade.

Consideramos ainda alguns conceitos da AD (*linha francesa*): discurso, sujeito, formações discursivas, formações imaginárias, intradiscorso e interdiscorso, para compor o embasamento da nossa análise. A partir de tais pressupostos, discutimos alguns aspectos referentes à produção de efeitos de sentido, à relação de desejo e de poder, a alguns mecanismos de controle. Quanto ao discurso (*efeito de sentido*) subjacente à linguagem mítica, entendemos que a sua utilização diz respeito à necessidade de reiteração das relações de poder/saber, do confronto entre as forças do bem/mal, do discurso religioso concernente ao ideal do paraíso perdido. Há, portanto, uma *renovação de esperança* para a humanidade. Esta, por seu turno, numa escala de esclarecimento e de integridade, ocupa sempre um lugar inferior a dos outros povos, considerados mais evoluídos, sem ambição. Esse é o caso dos elfos, por exemplo. Com efeito, o mito emerge como uma voz sem nome, no sentido de *rememorar* o dito e esquecido. Ressaltamos ainda que as relações entre os personagens são hierarquizadas, o que nos remete às relações de forças existentes para a sustentação do poder. Esses discursos, essas relações de força são manifestadas em um suporte como o cinema, um difusor de ideologias, pois o recorte feito pelos produtores já indica a aderência à determinada ordem social, política, econômica.

No que diz respeito às *formações discursivas*, a partir das quais os sujeitos (enunciadores) enunciam, podemos observar o movimento das FD's ao longo da jornada, por haver uma circulação constante dos sentidos. Entendemos que alguns dos personagens/enunciadores, como, por exemplo, Aragorn, Arwen, os *elfos*, Gandalf, Saruman enunciam de lugares de autoridade, por ora possuírem poderes sobrenaturais (Arwen, Gandalf, Saruman), ora ser herdeiro de reino (Aragorn). Em sentido inverso, os *orcs* (integrantes da rede antagonista), os *hobbits* (integrantes da rede protagonista), com exceção de Frodo, são seres que ocupam uma posição de subjugo e de obediência. É possível também traçarmos uma inter-relação entre

**Maria Emília de Rodat de Aguiar Barreto Barros e Nicaelle Viturino dos Santos de Jesus**

o filme e as sociedades do discurso, considerando a existência da *sociedade do anel*. Enquanto a sociedade do discurso tem como função a preservação, a conservação dos discursos, a *sociedade do anel* objetiva a manutenção da harmonia entre os mundos; uma função diretamente ligada aos feitos de ordem religiosa e, portanto, santificada. Com efeito, há uma constante recuperação do discurso religioso.

Finalmente, retomamos as reflexões de Charaudeau (2007) sobre o fato de o discurso da informação ser veiculado através das mídias, em suportes como o rádio, a TV, o jornal, o cinema. Trata-se, portanto, de organismos que disputam sua permanência, em situação de concorrência no mercado midiático, obedecendo a uma lógica comercial. Cada uma dessas mídias busca a adesão da maior parte do público (espectadores), utilizando-se de mecanismos sedutores. Esses mecanismos, por sua vez, estão embasados em princípios ideológicos, em valores de crenças, de modo que as mídias recorrem a inúmeros discursos para alcançarem seus objetivos. A verdade e a crença estão imbricadas no imaginário de cada grupo social; o crédito dado ao informador (locutor) leva em conta sua posição social, seu papel e sua representatividade para com o grupo a quem informa (interlocutor).

Destacamos, entretanto, que a análise realizada neste trabalho é apenas uma possibilidade interpretativa e que qualquer obra desse âmbito é plurissignificativa. Sendo assim, é passível de interpretações distintas e, por vezes, pode dar margens a análises que não sejam interligadas, a depender da teoria utilizada para a discussão.

### Referências Bibliográficas

BARROS, M. E. de R. de A. B. *As marcas da polifonia na produção escrita de estudantes universitários*. Tese de doutorado em Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia, 2007.

BARTHES, R. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno, Pedro de Souza, Rejane Janowitz. 3ª ed. Rio de Janeiro: DEFEL, 2007.

ARTIGO

**DISCURSO E MITO NO FILME O SENHOR DOS ANÉIS: A SOCIEDADE DO ANEL**

BERNARDET, J. *O que é cinema*. São Paulo: Nova Cultural/ Brasiliense, 1985.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. CNBB. Brasília: Edições CNBB, s.d.

CASSIRER, E. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. Tradução de Angela S. M. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 1997a.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Trad. Liz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997b.

FOUCAULT, M. *A Ordem do Discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: MOTTA, M. de B. da. *Ditos e escritos III*. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Petrópolis: Forense Universitária, 2009.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009.

JESUS, N. V. dos S. de. *O olho vigilante, a vontade de poder e a significação mítica em O senhor dos anéis: a sociedade do anel*. TCC (graduação em Letras). Universidade Federal de Sergipe, 2014.

NAZARIO, L. Pós-modernismo e cinema. In: GUINZBURG, J.; BARBOSA, Ana Mae (orgs.). *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 339-390.

O SENHOR DOS ANÉIS: a sociedade do anel (The lord of the rings: the fellowship of the ring). Direção de Peter Jackson. New Line Productions / New Line Home Entertainment: USA, 2002. [DVD]. 178 min, colorido.

ORLANDI, E. P. *Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos*. 3ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2008.

ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi (et al.). Campinas, São Paulo: Pontes, Editora da UNICAMP, 1997.

**Maria Emília de Rodat de Aguiar Barreto Barros e Nicaelle Viturino dos Santos de Jesus**  
RAMNOUX, Cl. Mitológica do tempo presente. In: Luccioni et. al. *Atualidade do mito*. Trad. Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 17-28.

TRESSIDER, J. *O grande livro dos símbolos: um guia ilustrado de imagens, ícones e símbolos - seus conceitos, histórias e origens*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

WHITE, M. J. R. R. *Tolkien: o senhor da fantasia*. Trad. Bruno Dorigatti. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2013.

**Recebido em: 24/06/2014 - Aceito em: 25/09/2014**

ARTIGO

183

*Ideação*