

A construção do herói em *O trovador Kerib (Ashik Kerib)*, de Sergei Paradjanov

The of the hero in Ashik Kerib, by Sergei Paradjanov

Carolina Silva de Almeida¹

O objetivo deste artigo é apresentar a personagem do herói trovador analisando a jornada presente no conto da tradição oral georgiana *Ashik Kerib*, e em sua representação no filme *Trovador Kerib* (1988), do diretor Sergei Paradjanov. Para tanto, discute-se brevemente questões políticas e identitárias que influenciaram sua realização, sua estética artística, a relação do filme - e do conto - com a tradição oral e, sobretudo, a jornada do herói na figura do protagonista Kerib. Com esse fim, faremos uma breve revisão da jornada do herói e observaremos que o arquétipo do herói trovador, embora não figurado na obra de Campbell, está presente em *Trovador Kerib*.

This article aims to present the character of a bard hero by analyzing the journey present in the traditional oral folktale *Ashik Kerib*, and its representation in the movie *Ashik Kerib* (1988), directed by Sergei Paradjanov. Therefore, we are discussing briefly political and identity matters which influenced the making of the film, its artistic aesthetics, how the movie - and the folktale - with the oral tradition and, above all, the hero's journey in the character of the protagonist Kerib. With this goal, we intend to make a brief review of the hero's' journey and observe the archetype of the bard hero, although not figured in the work of Campbell, is present in *Ashik Kerib*.

Palavras-chave: Jornada do herói; *Trovador Kerib*; *Ashik Kerib*; Trilogia do Cáucaso; Sergei Paradjanov.

Keywords: Hero's journey; *Ashik Kerib*; Caucasus Trilogy; Sergei Paradjanov.

A Jornada do Herói e o Cinema

As etapas da jornada do herói

Em *Trovador Kerib* encontramos protagonistas que seguem uma trajetória que pode ser identificada, em grande parte, como jornada do herói, de acordo com os estudos de Joseph Campbell em *O herói de mil faces*. A jornada do herói

¹ Carolina Silva de Almeida. Mestra em Estudos Literários pelo Programa de Estudos Literários. (PPLET – UFU). Email: carolinaalmeida13@gmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9604052154568007>

se caracteriza por três etapas bem demarcadas: a separação, a iniciação e o retorno.

Na primeira etapa, a separação, o herói deve se distanciar do mundo comum; nesta fase, geralmente, há um nascimento peculiar. Como exemplo, citamos a princesa Kaguya, personagem do conto japonês “A Lenda do Cortador de Bambu, Kaguya foi encontrada por um cortador de bambus que a criou como sua filha, mas a jovem era na verdade a princesa da Lua. Em quatro anos se tornou adulta e por sua beleza, muitos desejaram desposá-la, mas ela rejeitou todos os pretendentes. Embora amasse seus pais adotivos, a comitiva celestial aparece na primeira lua cheia da quarta primavera de Kaguya na Terra e a leva de volta para os céus. A história da princesa Kaguya, foi levado ao cinema pelo Studio Ghibli, com a animação Kaguya-hime no Monogatari, dirigida por Kazuo Oga e Keisuke Nakamura. Uma versão em animação foi lançada em 2013 no Japão e em 2015 nos continentes europeu e americano, concorrendo, ainda em 2015, ao Oscar de melhor longa-metragem de animação.

Nessa primeira etapa, o herói também passa por alguma dificuldade inicial, como no exemplo do herói Karna, personagem do poema épico indiano Mahabharata. Karna era filho de Surya, deus do sol, e da rainha Kunti – que era virgem, pois, por conta de uma maldição, seu marido morreria caso consumassem o casamento. Desejando ser mãe, Kunti entoava um mantra e concebe um filho do deus Sol. Insegura com a reação do marido, Kunti abandona Karna, colocando-o numa cesta que é levada pelo rio. Ele é encontrado por um casal e criado por eles com o nome de Vasusena. O herói cresce como ‘o filho do cocheiro’, mas torna-se um exímio guerreiro e se junta à Duryodhana na guerra contra o exército liderado pelo príncipe Arjuna, seu meio irmão, filho que a rainha Kunti concebe do deus Indra.

O épico indiano também foi levado ao cinema em 1990, por Peter Brook, conceituado diretor de teatro e cinema britânico, responsável pela direção e pelo roteiro do filme. Ainda observando a etapa da separação, identifica-se que o herói possui dons especiais que serão úteis ao longo da história, como Hércules e a força descomunal que possui desde seu nascimento. No mito de Hércules, Hera tenta de várias formas matar o filho bastardo de seu marido Zeus, sendo a primeira tentativa, a de colocar, no berço da criança, duas cobras, que foram estranguladas por Hércules ainda bebê.

Nesse momento inicial da apresentação de tais dons, geralmente o herói aparece rejeitado por sua comunidade e mesmo os seus poderes são motivo de segregação, como no mito malinque do príncipe Sundjata Keita, o Mari Djata (o Leão do Mali). Rei do Mali no século XIII, sua história é contada na forma de uma saga lendária, que inclui o momento em que é rechaçado por seu povo por causa de sua deficiência física, e seu retorno, como conquistador, superando de maneira fantástica as limitações físicas. Sua história é rememorada até hoje, não apenas pela historiografia, mas também pelos griots, bardos do antigo reino do Mali.

A segunda etapa é a iniciação, na qual o herói adentra a região de prodígios e vive aventuras nas quais desenvolve aqueles dons originários, pois não poderia fazê-lo no mundo comum. Utilizando os heróis citados acima, os doze trabalhos de Hércules se dão nesse espaço. Há personagens nesse mundo

extraordinário que demarcam os arquétipos dessa fase da jornada. Um personagem importante que se faz presente é o inimigo ou a sombra. Trata-se daquele que quer destruir o herói ou impedir seu desenvolvimento, pois sabe que este está destinado a derrotá-lo em um confronto final. No caso de Hércules, Hera representará estar por trás de todas as provações do herói.

A terceira etapa da jornada é o retorno. O herói supera os obstáculos no mundo extraordinário e se vê diante de um dilema: ali ele tem tudo o que sempre desejou, especialmente depois de derrotar a sombra, contudo, recebe um chamado de volta – o segundo chamado, o primeiro tendo sido para adentrar a região extraordinária – e deve se perguntar se ajudará o povo que o rejeitava. O herói sempre deve sacrificar-se para salvar “ [...] o ódio de Hera sempre teve pernas compridas. Quando o herói contava apenas oito meses, a deusa enviou contra ele duas gigantescas serpentes. Íficles, apavorado, começou a gritar, mas Hércules, tranquilamente, se levantou do berço em que dormia, agarrou as duas víboras uma em cada mão, e as matou por estrangulamento.” (BRANDÃO, 1999, p. 93).

Outro exemplo é o caso da trajetória tanto histórica, quanto mítica de Sundjata Keita, registradas pelo historiador Djibril Tamsir Niane na obra *Sundjata, ou a epopeia mandinga*. (1982) A lenda de Sundjata é também recontada em forma de *grafic novel* por Will Eisner em *Sundjata, o Leão do Mali: uma lenda africana recontada por Will Eisner, com Ilustrações do autor* (2004). O que caracteriza um ato supremo de bondade, pois sacrifica-se para salvar o povo que sempre o rejeitou. Este sacrifício nem sempre inclui o martírio do herói, embora seja comum que ele o faça. Ainda pensando nos heróis anteriormente citados, Sundjata Keita, já adulto, é procurado por um sábio para que volte ao Mali e livre seu povo da tirania imposta pelo reino de Gana, assumindo o trono que era seu por direito.

Para Propp (2011) o conto maravilhoso possui estruturas recorrentes que podem ser identificadas pelas funções dos personagens, ou seja, situações recorrentes em contos de um mesmo gênero. O autor identifica trinta e uma funções que estão presentes na maioria dos contos de magia, contos onde há a presença de objetos mágicos e entes sobrenaturais. As funções dos personagens movem a narrativa de forma similar em diversos contos populares destacados pelo autor, foram utilizados contos do folclore russo e eslavo.

Propp, assim como Campbell, identifica etapas pelas quais os personagens passam ao longo do conto, e embora a nomenclatura seja diferente, percebemos que ambos identificam estruturas semelhantes, como o chamado do herói, a presença de tentações, a presença de ajudantes e objetos mágicos. Contudo, a existência de elementos comuns em diversas narrativas mitológicas e folclóricas não significa que todas essas narrativas possam ser simplificadas em sua simbologia e em sua construção imagética. Sobre isso, Campbell afirma:

Não há um sistema definitivo de interpretação dos mitos e jamais haverá algo parecido com isso. A mitologia é semelhante ao deus Proteu, ‘o ancião do mar, de palavra infalível’. O deus ‘tentará escapar, assumindo todas as

formas, as dos seres que rastejam no solo, as dos seres da água e do fogo de implacável chama'. (2013, p. 367)

A jornada do herói, portanto, apresenta uma estrutura básica, as diferentes narrativas, de diferentes povos, reproduzem em grande parte esta estrutura, mas não estão presas a ela. Não se trata de uma teoria fechada, mas uma teoria aberta às diversidades.

O cinema e a jornada do herói

O cinema é um meio através do qual o mito do herói continua sendo contado na contemporaneidade. De acordo com Campbell (2008), o cinema embora não crie mitos heróicos, reproduz a estrutura da jornada do herói em diferentes narrativas para diferentes audiências. Mesmo em roteiros originais, os escritores baseiam-se nessas estruturas de maneira perceptível, como apontado por Campbell e seu entrevistador, Moyers em *O poder do Mito*:

MOYERS: Na primeira vez que vi Guerra nas Estrelas, pensei: “Esta é uma velha história numa roupagem nova”. A história do jovem chamado à aventura, o herói que parte em expedição para enfrentar tormentos e provações, e retorna, após a vitória, com uma bênção para a comunidade...
CAMPBELL: Certamente Lucas se serviu de padrões mitológicos. O velho que funciona como conselheiro me faz pensar no mestre de espada, japonês. Conheci alguns desses mestres, e Bem Kenobi tem um pouco deles. (CAMPBELL, 2008, p.154)

O autor então discorre sobre os momentos e personagens da jornada do herói presentes em *Guerra nas Estrelas*², como o momento no qual os protagonistas se encontram presos no compactador de lixo é identificado como a descida às trevas necessária para que o herói controle sua energia inconsciente e possa então emergir transformado. O vilão Darth Vader, por exemplo, é identificado como a Sombra, um personagem que não foi capaz de desenvolver sua humanidade, que suprimiu a força de seu inconsciente ao invés de usá-la. Campbell também discute a importância da manutenção do mito na contemporaneidade e a necessidade humana de que se contem histórias sobre heróis nas quais possamos nos inspirar.

Os mitos estimulam a tomada de consciência da sua perfeição possível, a plenitude da sua força, a introdução de luz solar no mundo. Destruir monstros é destruir as coisas sombrias. Os mitos o apanham, lá no fundo de você mesmo. Quando menino você os encara de um modo, como

² Nesta entrevista, especificamente, Campbell se refere ao Episódio IV: Uma nova esperança (Lucasfilm Ltd., 1978)

acontecia comigo ao ler as histórias dos índios. Mais tarde os mitos lhe dizem mais e mais e muito mais, para o estudioso, os mitos são infinitos em sua revelação.

(CAMPBELL, 2008, p. 157)

O cinema seria, então, uma forma de popularizar o contato com a jornada do herói, e por vezes, aos mitos, uma vez que estes não são mais passados oralmente nas sociedades ocidentais contemporâneas e devido ao difícil acesso (e incentivo) à literatura. Além de *Guerra nas Estrelas*, muitos outros filmes reproduzem a jornada do herói.

Tomemos como exemplo o filme *O Labirinto do Fauno*, dirigido por Guillermo del Toro³. No filme a heroína é Ophelia, uma menina que descobre ser a reencarnação da princesa das fadas. Ela e sua mãe, prestes a dar à luz, estão no acampamento militar de seu padrasto, o capitão Vidal. Ela então encontra um fauno, que revela sua verdadeira origem e dá a ela três tarefas para que ela possa voltar ao mundo sobrenatural. Ophelia tem que enfrentar os monstros que querem impedi-la de retornar e o conflito entre os militares e os rebeldes, que estão atacando o acampamento. Depois da morte de sua mãe, logo após o parto, a heroína decide levar seu irmão recém-nascido para longe de seu padrasto e lhe é revelada sua última tarefa: o sacrifício de seu irmão ou de sua própria vida.

Trovador Kerib e identidade nacional

O diretor: Sergei Paradjanov

Sergei Paradjanov (1924 – 1990) foi um cineasta georgiano que é considerado um dos mais importantes cineastas soviéticos do século vinte. A Geórgia, é uma país da Europa Oriental localizado na região do Cáucaso (entre o Mar Negro e o Mar Cáspio), faz fronteira ao norte com a Rússia e ao sul com a Turquia, a Armênia e o Azerbaijão. O país passou a fazer parte do território Russo e em 1917 foi criada a República Socialista da Geórgia, que duraria até o final da União Soviética, em 1991. Formado em direção no VGIK (Instituto Cinematográfico Gerasimov) em Moscou, uma das mais antigas escolas de cinema da Europa, foi mandado para a Ucrânia, onde trabalhou no estúdio Dovshenko em seus primeiros filmes, ainda alinhados à estética do realismo soviético, política de estado imposta à arte pelo governo da URSS, caracterizada por exaltar a sociedade comunista e representá-la de maneira positiva e triunfal.

Após se desligar do instituto, o diretor passou a adotar uma estética cinematográfica diferente, com uma proposta mais artística e metafórica, e após seu primeiro sucesso, *Shadows of Forgotten Ancestors* (1965), desconsideraria

³ Warner Bros, 2006.

seus trabalhos anteriores. Influenciado pelas concepções artísticas do também cineasta e amigo Andrei Tarkovsky, ele começou a subverter as concepções de tempo e as estruturas narrativas estatizadas até então no cinema soviético.

O cinema proposto por Tarkovsky e por Paradjanov não pensa em um fluxo temporal contínuo entre as imagens, mas em imagens densas e sequências desaceleradas, da ordem da imobilidade tão oposta à imagem-movimento no cinema ocidental (DELEUZE, 1990, p.95). Para Tarkovsky, a montagem do filme não necessariamente deveria ser fluida (como deveria ser a filmagem), mas deveria reunir as filmagens, já dotadas de temporalidade, e organizá-las. Sobre isto, o diretor afirma: A montagem, em última instância, nada mais é que a variante ideal da junção das tomadas, necessariamente contidas no material que foi colocado no rolo de película. Montar um filme corretamente, com competência, significa permitir que as cenas e tomadas se juntem espontaneamente, uma vez que, em certo sentido, elas se montam por si mesmas, combinando-se segundo o seu próprio padrão intrínseco. (TARKOVSKY, 1998, p.136)

Paradjanov passou a ser perseguido pelo governo da União Soviética tanto por sua estética provocativa quanto por sua vida pessoal. Em 1973, o diretor seria preso acusado de estupro, homossexualismo (crime pelo qual fora preso antes em 1948) e suborno, sendo solto em 1977, e preso novamente em 1982 por um período mais curto de tempo. Após inúmeros pedidos de seus amigos artistas para o governo, ele seria solto permanecendo sob vigilância, e voltaria a produzir apenas com a amenização da situação política, na metade dos anos de 1980, dirigindo *Trovador Kerib* em 1988. Em 1990, Paradjanov faleceria, deixando incompleto seu filme *A Confissão*, confiando os negativos aos cuidados de seu amigo e também diretor Mikhail Vartanov.

O Cáucaso

O Cáucaso é uma região entre a Europa e a Ásia, situada entre o mar Negro e o mar Cáspio, embora a região seja formada por diversos países e nações divididas diferentemente ao longo da história, para esta pesquisa trataremos apenas informações sobre a Armênia, o Azerbaijão e a Geórgia, por sua relevância dentro da obra de Paradjanov para compreendermos a multiculturalidade que nos é apresentada.

A região foi explorada pelos gregos no século VIII a.C., e durante a antiguidade também foi povoada por romanos, persas e partas. Durante a idade média, a civilização no Azerbaijão e na Geórgia prosperou com o comércio e a construção de fortalezas, com a queda de Constantinopla a região passou para o domínio otomano até o final do século XVIII, com a conquista da Geórgia e posteriormente de toda a região até o Azerbaijão.

Após a revolução russa, foram criadas as repúblicas socialistas da Armênia, Azerbaijão e Geórgia, que teriam sua independência em 1991 com a declaração de independência da União Soviética. A glasnost, política de abertura política da União Soviética iniciada em 1986, foi reconhecida no ocidente como o que permitiu o contato do país com outras nações, mas dentro da própria

URSS, ela acabou intensificando a formação de grupos nacionalistas e disputas regionais de diversos grupos étnicos, o que culminaria na dissolução da URSS.

A trilogia do Cáucaso

A trilogia do Cáucaso, de Paradjanov retrata de maneira vívida os costumes e tradições da cultura armênia em *A Cor da romã* (1969), georgiana em *A Lenda da Fortaleza Suram* (1985) e do Azerbaijão em *Trovador Kerib* (1988). Exaltar as tradições dos povos do Cáucaso foi um ato arriscado considerando todas as tensões étnicas que aconteciam na União Soviética durante na época que precedeu a glasnost. Como bem observa Amir Labaki: Ninguém melhor do que Paradjanov cantou as várias aldeias culturais mantidas artificialmente unidas pelo decadente império soviético. Foi ele, como escreveram Mira e Antonin Liehn, “o primeiro a indicar o quanto o folclore e as tradições artísticas locais podem novamente se tornar fonte de enriquecimento visual par ao cinema soviético”. (LABAKI, 1991, p. 76) Os mitos tratados nos filmes são uma forma de retomar a história e a identidade das noções sufocadas pelo domínio soviético. Relembrar os mitos é evocar a memória os feitos e grandes heróis de um povo, reafirmando a identidade cultural de um grupo.

Em *Trovador Kerib*, a cultura azerbaijana é representada pelo diretor de modo exuberante, em cores vívidas, com tapetes, tecidos e indumentárias que alimentam a noção de fantasia da obra. A trilha sonora e as cores têm um papel muito importante na construção dessa estética. A maquiagem dos atores também referencia os desenhos de mosaicos e tapeçarias tradicionais, com olhos bem delineados e o contraste intenso entre os tons das roupas, pele e cabelo. Para isso, são utilizados recursos artísticos que vão além do vocabulário cinematográfico, pois a construção de cada plano parte de sua plasticidade, sendo observados cor, forma, luz, movimento, etc., características predominantes da linguagem da pintura, por exemplo, enquanto narrativa, enredo, diálogo, movimentos de câmera, enquadramentos, etc. são subvertidos. (NOTARI, 2012, p.3).

A linguagem fragmentada presente na tradição oral oriental, é perceptível em *Trovador Kerib* através da repetição de elementos visuais associados ao personagem principal, que, na poesia oral, pode aparecer na forma de epíteto⁴.

Em *A Lenda da Fortaleza Suram*, somos apresentados à história desta cidade, onde por mais que tentassem, nenhuma fortaleza durava mais do que uma noite. Vardo, a vidente, ao ser consultada pelos homens do rei que estavam precisavam construir a fortaleza em vista de um ataque, declara que era necessário o sacrifício de um jovem de olhos azuis. Zurab se prontifica e permite ser emparedado vivo na construção dos muros. No dia seguinte, a muralha permanece em pé, o povo lamenta a morte de Zurab, mas comemora o sucesso de seu sacrifício. Neste filme, a narrativa evoca as tensões entre a fé cristã e a

⁴ Em O Kalevala, Väinämöinen é apresentado sempre como “velho e sábio/velho e justo Väinämöinen”, por exemplo.

fé muçulmana, conflito intenso na região sobretudo durante a idade média antes do domínio otomano, através de um dos personagens centrais. Também podemos perceber a presença de elementos similares à tradição helênica, como as estátuas das cariátides gregas.

Em *A Cor da Romã*, o enredo é baseado livremente na vida e na obra do poeta armênio Sayat-Nova de maneira extremamente simbólica, desde sua infância até sua velhice. Os elementos apresentados ao longo da narrativa são símbolos ligados a poética de Sayat-Nova, e representam elementos e momentos marcantes em sua trajetória. Um dos símbolos mais potentes na obra é a romã, que traz tanto a ideia da fertilidade e sexualidade quanto a ligação com a terra natal. Os aspectos culturais armênios perceptíveis na obra aparecem através da rica tapeçaria, dos mosaicos tradicionais, que inspiram inclusive a maquiagem dos atores, e da locação das filmagens. Dentre os locais de filmagem na Armênia se encontram igrejas medievais como o Mosteiro de Akhtala, o Mosteiro de Haghpat, o Mosteiro de Sanahin, todas do século X, e a igreja do Mosteiro de São João, em Ardivi, construída por volta do século VIII.

A opção de Paradjanov ao escolher contos tradicionais e não criar um herói para seu cinema não se dá ao acaso. Embora a estrutura da jornada do herói possa ser reproduzida num filme, trazer narrativas e elementos visuais marcantes de uma cultura é uma forma de trazer identidade à história apresentada. Não é apenas a jornada de um herói, é a jornada de um herói do Cáucaso.

O Trovador Kerib - O Conto

Chamamos a atenção para a forma como os títulos estão apresentados: *Trovador Kerib* refere-se ao filme de Sergei Paradjanov, enquanto *O Trovador Kerib* refere-se ao conto de Mikhail Lermontov.

O conto *O Trovador Kerib* foi compilado para o idioma russo pelo autor Mikhail Lermontov, nascido em Moscou no ano de 1814, vindo de uma família aristocrática, foi educado entre a nobreza. O autor teve sua formação superior interrompida por um de muitos conflitos que teria com a aristocracia czarista, o que culminaria em seu exílio ao Cáucaso pelo czar Nicolau I. Lermontov escreveu várias peças pelas quais é reconhecido pela influência causada por elas na dramaturgia russa, assim como por sua poesia, por vezes dotada de caráter heróico e temas reflexivos.

As paisagens do Cáucaso também são temas recorrentes tanto em sua prosa quanto em sua poesia. Uma de suas obras mais notáveis para a literatura russa foi o romance melancólico *Um herói de Nossos Tempos* (1840)⁵. Durante o período de seu primeiro exílio na Geórgia, Lermontov conheceu o poeta Iliá Chavchavadze, e passou a ter grande interesse pela cultura dos povos Cáucaso.

⁵ A tradução brasileira de Geroy Nashevo Vremeni, datada de 1999, ficou a cargo de Paulo Bezerra

É nesta época que, tendo aprendido os idiomas locais, ele traduz o conto popular Ashik Kerib – O Trovador Kerib⁶, assim como outros contos tradicionais.

O conto começa com a descrição de Maghul-Megheri e Kerib, edificando a beleza da donzela e ressaltando a pobreza de Kerib e seu único dom: a habilidade de compor canções que encantavam a todos. Em seguida vemos a descrição do encontro do primeiro casal e de como se apaixonaram, e temos o chamado à aventura, Kerib partirá por sete anos para reunir o dote necessário e se casar com Maghul-Megheri. Kurdshudbek, o engana e leva sua roupa à cidade, dizendo para Magul-Megheri que seu amado está morto, ela não acredita e mantém-se fiel à promessa.

Durante a jornada, Kerib fica conhecido por sua habilidade como menestrel, e os criados do paxá de Kalaf o descobrem tocando em uma aldeia. Os homens decidem levá-lo forçadamente até seu senhor, que permitiu que Kerib fosse um membro de sua corte, vestindo roupas exuberantes, recebendo ouro e prata. Vivendo na corte, o herói se esquece de sua promessa de retorno, até que um dia vem um mercador de Tiflis com uma mensagem de Magul-Megheri para Kerib: o tempo para cumprir-se a promessa estava no fim, faltavam apenas três dias.

O herói, sem saber o que fazer, chama por Alá que lhe envia um homem num cavalo branco. Kerib mente, e diz que precisa ir até a cidade de Arzerum, próxima de onde estavam, depois mente novamente, dizendo que seu destino era Kars, ao chegar na segunda cidade, ele revela que mentiu e que precisava ir para Tiflis, mas precisava provar que saíra de Arzerum para Tiflis em um dia. O santo então instrui que ele pegue terra do chão e desaparece logo em seguida, então o herói percebe que foi ajudado por Haderiliaz, nome muçulmano de São Jorge.

Chegando em sua casa, Kerib se apresenta para sua irmã, que não o reconhece, mas ao tocar o saz ela se lembra dele, os dois juntamente com sua mãe, agora cega, vão para a casa de Magul-Megheri impedir seu casamento. Na festa, ninguém acreditou que fosse Kerib, mesmo após sua amada ter reconhecido sua voz. Para que todos acreditem, Kerib jura pelo poder de São Jorge que sua mãe será curada se o que ele falar for verdade e passa sob seus olhos a terra que recolhera. Quando sua mãe é curada, é anunciado que ele e Magul-Megheri poderão se casar, e ele decide dar a mão de sua irmã para Kurdshudbek.

O Filme Trovador Kerib

Já no cinema, *Trovador Kerib* (1988) foi o último filme realizado por Sergei Paradjanov, dedicado ao cineasta Andrei Tarkovsky e “a todas as crianças do mundo”. O filme, conforme já destacamos, tem seu roteiro construído a partir do

⁶ No Brasil, o conto foi publicado em 1944 no livro *Os Colossos da velha e da Nova Rússia* pela editora Mundo Latino, com tradução de J. da Cunha Borges e teve a mesma edição publicada novamente no jornal Folha da Manhã em março de 1952.

conto de mesmo nome compilado pelo escritor russo do século XIX Mikhail Lermontov, baseado em histórias da tradição oral de povos do Cáucaso, região da Europa oriental entre o mar Negro e o mar Cáspio, onde se situa a Geórgia terra natal de Paradjanov.

Em entrevista a Ron Holloway (Kinema), o cineasta Sergei Paradjanov refere-se a *Trovador Kerib* como um filme para crianças. Podemos perceber aqui uma estrutura alegórica típica do folclore árabe, também vista, por exemplo, em *As Mil e Uma Noites*, onde o ⁷Paxá, encantado por sua música, decidiu mantê-lo preso como seu menestrel. *Trovador Kerib* foi exibido na 11ª Mostra internacional de cinema em São Paulo, em 1989, sobre a apresentação do filme, Ferreira (1990) afirma que “foi tão pouco compreendido e apreciado pela crítica e pelo público, voltando a ser exibido em 1990, em circuito corrente, com bem mais ampla aceitação”.

A história do filme gira em torno do jovem trovador Kerib, que deseja desposar a jovem Magul-Megheri, filha de um homem rico da cidade de Tiflis, que não aprova a união deles pelo fato de trovador não ser rico. O trovador então decide partir para buscar riquezas e poder se casar com sua amada, que promete esperá-lo por mil dias e mil noites, ou então, seu pai a casará com outro homem.

O herói parte em sua jornada, mas é enganado por Kurshudbek, o pretendente escolhido pelo pai de Magul-Megheri, que rouba suas roupas e retorna à cidade dizendo a todos que Kerib está morto. Kerib recebe ajuda de um homem que o leva para sua aldeia onde ele reencontra seu antigo mestre, aquele que lhe ensinou a tocar o saz, em seu leito de morte. Ele participa dos ritos fúnebres e continua sua jornada, tocando num casamento onde os convidados são cegos, guiando-os pelo caminho, o que nos remete ao arquétipo do flautista de Hamelin, quando a música serve como guia. Kerib então chega à cidade de Kalaf.

No filme vemos a presença de dois ajudantes que não aparecem na versão do conto de Mikhail Lermontov: Aziz e Vale, dois seres sobrenaturais protetores dos poetas, que avisam Kerib dos casamentos onde ele pode tocar para conseguir o dote. Eles também desempenham a função do Arauto, anunciando o retorno do herói à Tiflis.

No início da trajetória, vemos o herói preterido por sua classe social apaixonado por uma jovem que não poderia desposar. Seu chamado acontece quando o pai da jovem lhe dá mil e um dias para conseguir o dote, sua separação se dá a partir do momento em que o herói deixa sua família e é enganado por Kurshudbek. Seu retorno, mediado por São Jorge, é o momento mais importante da narrativa. Todos acreditavam que Kerib estava morto, e ele precisa provar sua identidade usando, para isso, sua inconfundível performance musical e um milagre do santo que o auxiliou.

Conclusões

⁷ Título otomano dado aos governadores e vizires de uma província.

Embora não se enquadre como herói épico e não tenha sua jornada ligada a um mito, os momentos da jornada do herói em *Ashik Kerib* são claramente perceptíveis. Os personagens presentes na narrativa desempenham as funções arquetípicas clássicas e a função de herói é desempenhada apenas por Kerib.

Concluimos que a jornada do herói, conforme a teoria de Joseph Campbell, não é tão universal quanto propõe o autor, porém, sua contribuição para um eixo de estudos das jornadas é de uma contribuição ímpar. Assim, apesar de não haver heróis eslavos, nem africanos em sua teoria, a proposta da jornada tripartite, separação, iniciação e retorno se encaixa perfeitamente em histórias de diversas culturas. Outro aspecto é o fato de Campbell não ter observado a presença de heróis trovadores, a não ser o clássico esquema de Orfeu, mas ele não era herói somente por ser trovador.

Por fim, em *Trovador Kerib* encontramos a jornada em três etapas na qual a música, representada pelo instrumento saz, não é somente um auxiliar do herói, mas essencialmente seu grande poder. Kerib se diferencia do modelo de herói guerreiro, não sendo representado como especialmente forte ou corajoso. As qualidades ressaltadas no personagem são sua audácia, sensibilidade e habilidade como músico. Esta última qualidade, sobretudo, é central para a formação do personagem, sendo esta habilidade responsável por identificá-lo e destacá-lo entre seus pares. Não havia outro que tocasse como Kerib, a música está profundamente ligada à sua personalidade, e o caracteriza enquanto indivíduo.

Creemos que este é um critério interessante para definir o herói trovador e, pretendemos, a partir daqui, estudar novos trovadores, aventureiros e heroicos em diferentes culturas.

Referências

BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia grega. Volume III, 9ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1999, p. 93.

BUCK, William, O Mahabharata: O clássico poema épico indiano recontado em prosa. Tradução Carlos Afonso Molferrart, 2ª edição. São Paulo: Cultrix, 2014.

BIZERRIL, José. Kalevala: resgatando a oralidade do épico. Textos de História. Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB. 4.2 (1996): 71-93.

BIZERRIL, José. Kalevala: poema primeiro. Trad. José Bizerril e Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.

BROOK, Peter. O Mahabharata (The Mahabharata). [Filme]. Reino Unido / Japão / Dinamarca / França / Bélgica / EUA / Austrália / Irlanda / Islândia / Suécia / Portugal / Noruega / Holanda / Finlândia. 1989. 318 min. Cor. Som.

CAMPBELL, Joseph. O Poder do Mito: com Bill Moyers. Org. Betty Sue Flowers. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 2008.

- CAMPBELL, Joseph. O herói de Mil Faces. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2013. CAVALCANTI, T. R. de A.
- CRAWFORD, John Martin. The Kalevala, the epic poem of Finland. Electronic Classics Series. Pennsylvania State University. 2004.
- DELEUZE, Gilles. Cinema II: A imagem-tempo. Trad. Eloísa e Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- DJIBRIL São Paulo: Ática, 1982. *Sunjiata, ou a epopeia mandinga*. (1982)
- EISNER, Will. Sundiata, o Leão do Mali: uma lenda africana recontada por Will Eisner. Ilustrações do autor. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- ELIADE, M. Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso. Trad. Sonia C. Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ELIADE, M. Mito do eterno retorno: cosmo e história. Trad. José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- ELIADE, M. Mito e realidade. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- ELIADE, M. O sagrado e o profano: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FERREIRA, Jerusa Pires. (1990). Notas sobre "O trovador Kerib: O filme de Paradjanov, o conto popular. Revista USP, (7), 145-150, 30 nov. 1990. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i7p145-150>
- LABAKI, Amir. A "glasnot" no cinema soviético. Revista USP, n.10, p. 73-78, jul/ago. 1991. Disponível em: ; Acesso em 31 jul. 2017.
- LABAKI, Amir. A "glasnot" no cinema soviético. Revista USP, n.10, p. 73-78, jul/ago. 1991. Disponível em: ; Acesso em 31 jul. 2017.
- LÉRMONTOV, Mikhail. Ashik-Kerib (Um conto de fadas turco). In: Os colossos do conto da velha e da nova Rússia. Tradução de J. da Cunha Borges. Rio de Janeiro: Mundo Latino, 1944. 98
- LONNRÖT, Elias. Kalevala – Poema Primeiro. Trad. José Bizerril, Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2015. LORD, Albert B. The singer of tales. New York: Atheneum, 1971. [Reimpressão]
- NIANE, Djibril Tamsir. Sunjiata, ou a epopeia mandinga. São Paulo: Ática, 1982.
- NOTARI, Fabíola Bastos. Anunciação: Os indícios audiovisuais em Ashik Kerib. In: Congresso de Estudantes de Pós-graduação em Comunicação, 5, 2012, Universidade Federal Fluminense, anais. Niterói, 2012.
- OGA, Kazuo e NAKAMURA, Keisuke. O Conto da Princesa Kaguya (Kaguyahime no Monogatari). [Filme]. Japão, 2013. 137 min. Cor. Som. ONG, W. Orality and literacy: the technologizing of the word. Nova York: Routledge, 1982. Disponível em: ; Acesso em 14 jan. 2016.
- PARADJANOV, Sergei. A Cor da Romã (Sayat Nova). [Filme]. União Soviética, 1969. 84 min. Color. Som.

PARADJANOV, Sergei. A lenda da Fortaleza de Suram (Ambavi Suramis tsikhitsa). [Filme]. União Soviética, 1984. 94 min. Color. Som.

PARADJANOV, Sergei. Trovador Kerib (Ashugi Qaribi). [Filme]. União Soviética, Kartuli Pimli, 1988. 73 min. Color. Som.

PARADJANOV, Sergei. Sergei Parajanov. Interview with Ron Holloway. Kinema: A Journal for Film and Audiovisual Media: Spring, 1996. Disponível em: ; Acesso em 31 jul. 2019.

PROPP, Vladimir. Morfologia do conto maravilhoso. Copymarket.com., 2011.
PFEIFER, Moritz. Life History of a Fruit – Symbol and Tradition in Parajanov’s Caucasin Trilogy. East European Film Bulletin. Online. v. 58, 2015. Disponível em: < <https://eefb.org/retrospectives/symbol-and-tradition-in-parajanovs-caucasian-trilogy/>> ISSN 1775-3635

SILVA, Mateus Araújo. O trovador Kerib. Suplemento Literário, Belo Horizonte, Secretaria de Estado da Cultura de MG, n. 14, p. 20-21, jun. 1996.

TARKOVSKY, Andrei. Esculpir o Tempo. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.