



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ  
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE ARTES, LETRAS, LIBRAS, JORNALISMO E TEATRO

ALINE ALVES MARTINS  
NATALLY SILVA DE ARAÚJO

**OS ANÉIS DE PODER: ESTUDO COMPARATIVO ENTRE A TRILOGIA O  
SENHOR DOS ANÉIS DE J.R.R TOLKIEN E A ÓPERA O ANEL DOS  
NIBELUNGOS DE RICHARD WAGNER**

MACAPÁ/AP  
2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ  
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE ARTES, LETRAS, LIBRAS, JORNALISMO E TEATRO

ALINE ALVES MARTINS  
NATALLY SILVA DE ARAÚJO

**OS ANÉIS DE PODER: ESTUDO COMPARATIVO ENTRE A TRILOGIA O  
SENHOR DOS ANÉIS DE J.R.R TOLKIEN E A ÓPERA O ANEL DOS  
NIBELUNGOS DE RICHARD WAGNER**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Letras  
Português/Inglês da Universidade Federal do  
Amapá como requisito para obtenção do  
Título de Licenciado em Letras  
Português/Inglês. Orientador: Prof. Msc.  
Élvio Zenker Souza.

MACAPÁ/AP

2019

ALINE ALVES MARTINS  
NATALLY SILVA DE ARAÚJO

**OS ANÉIS DE PODER: ESTUDO COMPARATIVO ENTRE A TRILOGIA O  
SENHOR DOS ANÉIS DE J.R.R TOLKIEN E A ÓPERA O ANEL DOS  
NIBELUNGOS DE RICHARD WAGNER**

Trabalho de conclusão de curso como requisito para obtenção do Título de Licenciatura em Letras Português/Inglês apresentado à Universidade Federal do Amapá - UNIFAP, sob orientação do Prof. Ms. Élvio Zenker Souza

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Ms. Élvio Zenker Souza  
(Orientador)**

---

**Prof.<sup>a</sup> Ms. Ana Paula Costa de Arruda  
(Avaliadora Convidada Interna)**

---

**Prof.<sup>a</sup> Ms. Darllen Almeida da Silva  
(Avaliadora Convidada Interna)**

Nota: \_\_\_\_\_

Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

MACAPÁ/AP

2019

## **AGRADECIMENTOS**

Eu, Aline Alves Martins, agradeço a minha mãe Nidalva, pelo amor, incentivo, apoio, compreensão e por me apresentar ao mundo de Tolkien quando me presenteou com a trilogia O Senhor dos Anéis.

Ao meu pai Antônio por todo o carinho, compreensão e paciência.

Sem vocês nada seria possível, sem vocês nem estaria aqui. As minhas irmãs que aturaram os meus surtos Tolkienianos nesses últimos anos, me incentivaram, apoiaram e me acompanharam em todos os momentos.

A minha amiga Natally que me acompanhou durante toda essa jornada e compartilhou comigo várias madrugadas de estudo.

Aos meus professores de graduação, em especial a Professora Natália Almeida que me incentivou e orientou na matéria de TCC II a escrever sobre o que amo e ao professor e mestre, Élvio Zenker Souza, orientador deste projeto, por todo o seu empenho e dedicação mostrados para com esta pesquisa.

Aos meus amigos que com muito carinho sempre me incentivaram mesmo com a distância.

Eu, Natally Silva de Araújo, sou imensamente grata à minha mãe, Goretti, que me alfabetizou e me proporcionou desde criança o gosto pela leitura. Tudo o que sou devo a esta grande mulher.

Aos deuses que emanaram a luz, a inspiração e a força que me foram necessárias durante o período acadêmico.

Quero agradecer também ao professor e mestre, Élvio Zenker Souza, orientador deste projeto, ao empenho e dedicação mostrados para com esta pesquisa.

Ao professor Álvaro Tamer Vasques, que me inspirou durante a graduação e continua me inspirando como profissional.

Eu não poderia deixar de agradecer à Aline, que chorou e sorriu comigo durante os anos de graduação e com quem compartilho este trabalho e a admiração pela Terra-Média.

Por fim, ao meu companheiro de vida, Verner, que passou comigo os momentos bons e ruins que a execução desta pesquisa me trouxe.

*Fäerie contém muitas coisas além de elfos e fadas... ou dragões: há a terra e tudo que ela encerra: árvore e pássaro, água e rocha... e nós mesmos, homens mortais, quando estamos encantados.*

*(J. R. R. Tolkien)*

## RESUMO

O presente estudo pretende demonstrar as semelhanças entre o *Um Anel* e o *Anel dos Nibelungos* através da concepção das personagens *Alberich* da obra “O Anel dos Nibelungos”, de Richard Wagner e *Sméagol/Gollum* da trilogia “O Senhor dos Anéis”, de J. R. R. Tolkien, discutindo acerca de como o poder contido nos anéis influenciou a mudança de personalidade das personagens anteriormente citadas. A análise das obras percorre através da literatura comparada, levando em consideração que fora feita uma análise comparativa entre as personagens das obras. Discutiu-se as características semelhantes entre os dois anéis, ressaltando a forma como o Poder influenciou no comportamento das personagens. O trabalho foi realizado com uma contribuição metodológica de cunho bibliográfico, especificamente centrado nos conceitos de Todorov, Vax, Tolkien, Perrone-Moisés, dentre outros. Com a conclusão do trabalho, foi possível perceber que as personagens, por meio dos objetos de estudo, possuem aproximações significativas e ambas foram modificadas pelo poder que os anéis apresentam em seu interior.

**Palavras – chave:** Literatura Comparada. Fantasia. Mito. Anéis de Poder.

## ABSTRACT

The present study intends to demonstrate de similarities between One Ring, from *The Lord of the Rings*, and The Ring, from *Der Ring des Nibelugen* through the characters' conception, Alberich, by Richard Wagner and Sméagol/Gollum, by J. R. R. Tolkien, discussing how the power inside the rings has influenced the change in the characters' personality. The work analysis goes through the comparative literature, taking into consideration a comparative analysis made between the characters mentioned in the study. The characteristics that are similar between the two rings were discussed, emphasizing how the power influenced in the characters' behavior. The study was carried with a methodology based on a bibliographic research, specifically focused on the concepts of Todorov, Vax, Tolkien, Perrone-Moisés, and others. As a conclusion of this work, it was possible to perceive that the characters, through the objects of study, have significant similarities and both were modified by the inner power the rings present.

**Keywords:** Comparative Literature. Fantasy. Mith. Rings of Power.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I – CONTEXTUALIZANDO AS OBRAS, OS AUTORES, O FANTÁSTICO E O MITO .....</b>	<b>12</b>
<b>1.1 O Senhor dos Anéis – J.R.R TOLKIEN .....</b>	<b>12</b>
<b>1.2 O Anel dos Nibelungos .....</b>	<b>13</b>
<b>1.3 Fantástico .....</b>	<b>15</b>
<b>1.4 Autores que retratam o fantástico .....</b>	<b>16</b>
<b>1.5 Mito .....</b>	<b>19</b>
<b>CAPÍTULO 2: LITERATURA COMPARADA: CAMINHOS TEÓRICOS .....</b>	<b>21</b>
<b>2.1 Da origem até a atualidade .....</b>	<b>21</b>
<b>2.2 Contribuições da literatura comparada .....</b>	<b>23</b>
<b>CAPÍTULO 3 – “O ANEL DOS NIBELUNGOS” E “O SENHOR DOS ANÉIS”: UMA ANÁLISE COMPARATIVA .....</b>	<b>26</b>
<b>3.1. Os anéis na mitologia escandinava .....</b>	<b>26</b>
<b>3.2 O <i>Um Anel</i> nas obras de Tolkien .....</b>	<b>27</b>
<b>3.3 O Anel na Obra de Wagner .....</b>	<b>28</b>
<b>3.4 Os Anéis do Poder: análise comparativa .....</b>	<b>29</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>35</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>36</b>

## INTRODUÇÃO

Inicialmente gostaríamos de deixar claro que, desde que começamos a pensar em literatura, o fantástico sempre esteve presente como o gênero que mais apreciamos. Este interesse perdurou sobre toda a nossa infância até chegarmos à vida acadêmica, onde, de fato, esse amor tomou outras proporções.

Ao pensarmos na elaboração do projeto para este trabalho, ficou ainda mais claro o caminho que deveríamos tomar, já que ambas somos grandes admiradoras das obras de J. R. R. Tolkien e entusiastas da literatura e da mitologia nórdica. A trilogia de Tolkien nos levou para a ópera de Wagner e foi assim que conhecemos outro famoso anel, *O Anel dos Nibelungos*, que em alguns termos nos lembrava o *Um Anel* das histórias de Tolkien. E foi com isto que começamos a nossa jornada.

*O Senhor dos Anéis* e *O Anel dos Nibelungos* são obras que retratam, através da Literatura Fantástica, um enredo que possui como objeto principal Anéis de Poder, passeiam pelo mito para a construção de suas respectivas histórias e possuem como inspiração as lendas da cultura escandinava.

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo analisar, no campo de estudo da literatura comparada, as obras *O Senhor dos Anéis* e *O Anel dos Nibelungos* sob a perspectiva das personagens *Sméagol/Gollum* e *Alberich*. A escolha por um trabalho de cunho comparativo é justificada pelos aspectos em comum existentes entre as personagens, levando em consideração conceitos de relações de intertextualidade e de hipertextualidade entre o *corpus* do trabalho.

A base metodológica é de cunho qualitativo - descritivo, pois se trata de um estudo aprofundado de dois objetos que são comuns na trilogia *O Senhor dos Anéis* e na Ópera *O Anel dos Nibelungos*, apesar de serem narrativas distintas. Entendemos que na pesquisa qualitativa “as questões são estudadas no ambiente em que elas se apresentam sem qualquer manipulação intencional do pesquisador” (PRODANOV. 2013, p. 70) e, por esse motivo, decidimos que juntamente com a pesquisa de cunho bibliográfico/literário, é o que melhor se encaixa para a execução desse trabalho.

Esta monografia está dividida em três capítulos. O primeiro capítulo, “Contextualizando as obras, os autores e o fantástico”, inicia com uma breve apresentação acerca das obras de J. R. R. Tolkien e Richard Wagner, como a literatura fantástica está interligada com as obras e os teóricos que estudam esse ramo da literatura, os quais consideramos adequados para com a nossa pesquisa. Evidencia-se, também, a relação existente entre os mitos e a literatura fantástica.

O segundo capítulo, “Literatura comparada: Caminhos Teóricos”, apresenta os conceitos e teorias da literatura comparada, no qual comentamos a respeito de sua origem, definição e campos de estudos, desde a criação até a atualidade, evidenciando a sua importância para os estudos literários, abordando a intertextualidade e a hipertextualidade, já que essas relações podem ser observadas entre as obras analisadas.

No terceiro e último capítulo, “O Anel dos Nibelungos e O Senhor dos Anéis: uma análise comparativa”, destaca-se em quais contextos as obras se apresentam, bem como a relação existente entre a literatura escandinava com as duas obras em estudo. Verificaremos os objetos principais, o *Um Anel* e *O Anel*, sob a perspectiva das personagens *Sméagol/Gollum* e *Alberich*, e como se dá a transformação das personagens sob a influência do Anel, exemplificando os dados autorais através de citações diretas das obras estudadas, em conjunto com os principais acontecimentos narrados, e assim utilizando as teorias da literatura comparada na prática.

## CAPÍTULO I – CONTEXTUALIZANDO AS OBRAS, OS AUTORES, O FANTÁSTICO E O MITO

### 1.1 O Senhor dos Anéis – J.R.R TOLKIEN

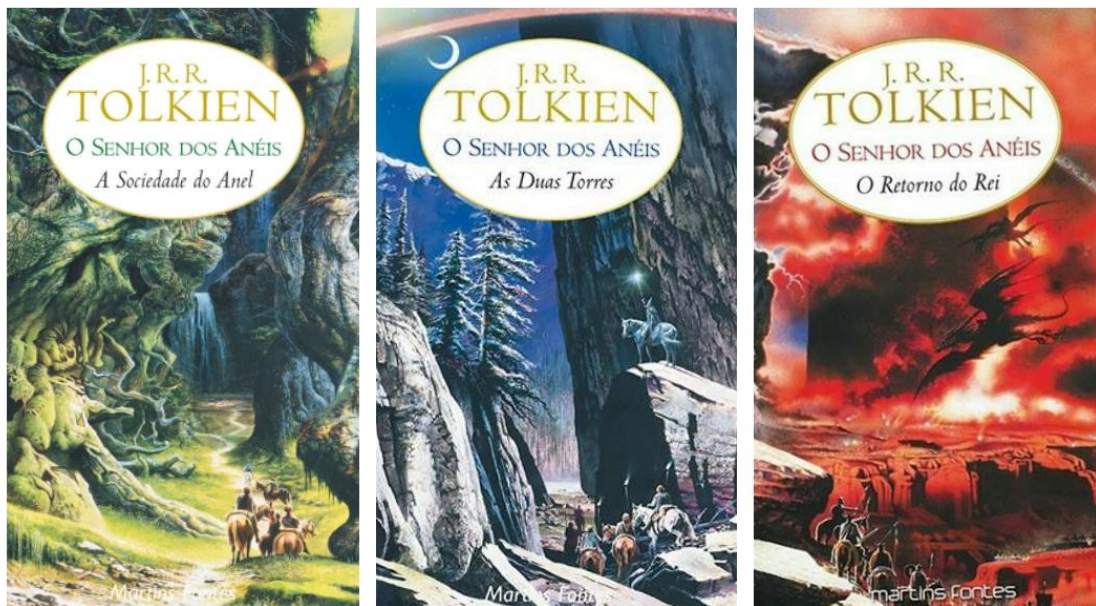


Figura 1– Capas da trilogia *O Senhor dos Anéis*, 2ª ed., ano 2002.

Os livros que compõem a obra intitulada *O Senhor dos Anéis* foram escritos na Inglaterra, entre os anos de 1954 e 1955, e publicados em três volumes distintos. Trata-se de uma história única, dividida em três partes, que, após serem publicadas, tomaram a seguinte forma: *A Sociedade do Anel*, *As Duas Torres* e *O Retorno do Rei* (ANTUNES, 2009), sendo esta uma sugestão da editora Allen & Unwin para a publicação dos livros. Segundo Tolkien, a mesma foi criada em “intervalos de tempo, entre os anos de 1936 e 1949” (TOLKIEN, 2002). Percebe-se, a partir destas datas, que a escrita dos livros tem uma possível relação com os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial; este foi um dos caminhos de análise seguido desde a publicação da trilogia.

Sobre a narrativa, Ribeiro (2007, p. 73) diz que “Tolkien criou um novo mundo, seu povo, sua própria história e geografia – mitos que parecem reais”, já que a forma com que o autor compõe a obra, traz uma sensação gradativa de autenticidade, pela composição do texto e a riqueza de detalhes em que os cenários e personagens são descritos. Essa riqueza de detalhes foi adaptada

para o cinema pelo produtor e cineasta neozelandês Peter Jackson em 2001, 2002 e 2003 se tornando aclamado pela crítica especializada.

Tolkien não publicou apenas uma obra. Antes de *O Senhor dos Anéis* ele já havia publicado alguns contos em revistas e/ou coletâneas, não podendo esquecer-se do seu outro livro, *O Hobbit*, do qual *O Senhor dos Anéis* seria uma continuação. Uma vez que o último se tornou sua principal publicação em vida, muitos admiradores do autor consideram que a verdadeira “obra-prima” de Tolkien seria *O Silmarillion*, livro que foi “compilado” e publicado somente após sua morte, por seu filho, Christopher Tolkien (ANTUNES, 2009). No item seguinte, falaremos a respeito da obra de Richard Wagner.

## 1.2 O Anel dos Nibelungos

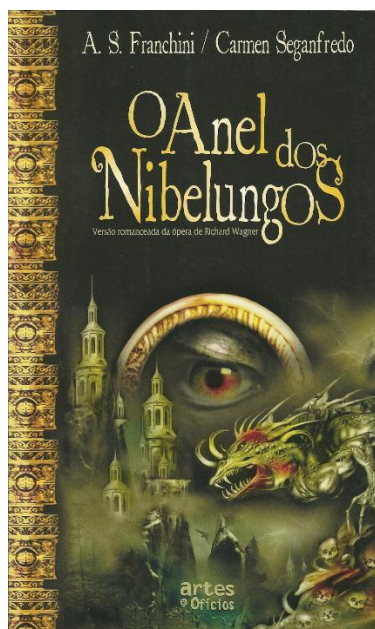


Figura 2 – Capa da obra *O anel dos Nibelungos: versão romanceada da ópera de Richard Wagner 2ª ed., ano 2010.*

*O Anel dos Nibelungos* é a obra-prima do compositor alemão Richard Wagner. Desenvolvida entre 1848 e 1874, constituída como ópera e resultando em aproximadamente 15 horas de espetáculo. A intenção de Wagner era juntar manifestações artísticas diversas para dar origem à “obra de arte total” (GARBUIO & FIORINI, 2010). A obra é composta por um prologo e três noites, totalizando quatro óperas, e nos apresenta uma saga constituída por elementos mitológicos e medievais, que incluem personagens de diferentes raças, como os

deuses, os *nibelungos* e os humanos. A intenção de Wagner consistiu em produzir uma epopeia mitológica e medieval, que se tornasse atemporal, a partir do poema épico alemão intitulado “*A Canção dos Nibelungos*”, de autoria desconhecida. (GARBUIO & FIORINI, 2010).

Na obra de Wagner, diferente do que ocorre em *A Canção dos Nibelungos*, a origem dos personagens é muito mais complexa, indo além das diferenças geográficas contidas na história, já que esta fora construída recheada de simbolismos, arredados principalmente das mitologias pré-cristãs, das lendas medievais cristãs e das tradições pagãs. Como base principal, ele utilizou a lenda norueguesa *Edda*, ao ponto que se acreditava que o centro do mundo partia da ideia do freixo, ou árvore da vida, que ficaria exatamente no centro do universo, numa grande ilha cercada por mares, onde no seio se encontrava a árvore. (GARBUIO & FIORINI, 2010).

Desta maneira, Wagner construiu o enredo de sua obra tendo como temática principal a disputa de poder, que está contido em um Anel que fora forjado a partir do ouro roubado pelo *nibelungo* Alberich das águas do Rio Reno, tornando, assim, o seu portador poderoso o suficiente para dominar o mundo. Assim, *O Anel*<sup>1</sup> despertou o interesse do deus *Wotan*, que, para resgata-lo, passa a preparar um verdadeiro herói que desconheça o medo e, assim, recupere o artefato, que está sendo protegido por um dragão. Esse herói seria *Siegfried*, filho dos irmãos *Siglinde* e *Sigmund*, da raça dos *Volunga*, também filhos de *Wotan* com uma humana (GARBUIO & FIORINI, 2010).

Em 2018, a editora Pipoca e Nanquim lançou no Brasil uma versão da ópera de Wagner no formato de série em quadrinhos, com cada edição correspondendo a um ciclo da ópera, as edições lançadas foram ilustradas por Philip Craig Russell. Ao ser lançada em um novo formato de publicação, fica evidente a atemporalidade da obra de Wagner e a sua contribuição para a cultura mundial. No próximo item, iremos adentrar nos conceitos de fantástico e seus teóricos.

---

<sup>1</sup> O objeto *O Anel* será sempre grafado com letra maiúscula e em itálico, por se tratar de um dos objetos de estudo do trabalho.

### 1.3 Fantástico

O Fantástico, inicialmente, teve como fundamento teórico os romances que continham e exploravam elementos sobrenaturais em suas narrativas. Entretanto, essas histórias foram se metamorfoseando e transformaram-se em narrativas aprimoradas no século XX. Para Volobuef (2000) o gênero abandonou tudo aquilo que trazia como carga com o passar dos séculos (acontecimentos surpreendentes, assustadores e emocionantes), para que assim sua narrativa fosse mais complexa e refinada. Diante disso, a narrativa fantástica começou a abordar assuntos que atormentavam o homem, tais como: os avanços tecnológicos, as angústias existenciais, a opressão, a burocracia e a desigualdade social. Volobuef (2000, p.110) diz que a narrativa fantástica “não cria mundos fabulosos, distintos do nosso e povoados por criaturas imaginárias, mas revela e problematiza a vida e o ambiente que conhecemos do dia-a-dia”. Desta forma, o gênero Fantástico deixou de ser considerado um entretenimento para os seus leitores, passando a ser visto como algo que expressava os medos reais do homem moderno.

Sobre o surgimento do Fantástico, algumas opiniões seguem divergentes. Paes, em seu ensaio literário *Gregos & Baianos* (1985) afirma que o nascimento do gênero se deu no início do século XVIII, na França, berço do Iluminismo, que rompeu com todos os dogmas vigentes na época, em busca da racionalidade. Esta quebra foi o que teria impulsionado o desenvolvimento do gênero fantástico. Já Selma Calasans Rodrigues (1988) diz que a maioria dos autores consideram que o gênero tenha surgido entre os séculos XVIII e XIX, porém o seu ápice teria sido no século XX.

O gênero passou por diversas fases, no decorrer dos séculos, que foram importantes para o desenvolvimento do fantástico. Volobuef (2000) pontua três fases: a primeira, entre os séculos XVIII e XIX, em que presença do sobrenatural era indispensável e o motivo da angústia era externo (vampiros, lobisomens, fantasmas, etc); a segunda, no século XIX, explorou os limites da *psique* humana, levando a angústia a um nível interno (loucura, alucinações, pesadelos, etc); no século XX, o fantástico foi conduzido para a linguagem e a angústia que estava contida no absurdo dos elementos cotidianos. A característica que mais

se destaca dentro desse gênero é a aceitação dos fatos inexplicáveis pelos leitores, como se esses fatos fossem reais.

Durante o século passado, vários trabalhos foram publicados dentro da literatura fantástica, porém, o que teve maior relevância dentro do gênero foi o trabalho intitulado *Introdução à Literatura Fantástica*, de Tzvetan Todorov. Foi através dessa obra que iniciaram-se as discussões sistematizadas sobre o fantástico, sendo considerada uma das obras de suma importância para o estudo do gênero. Neste trabalho, Todorov aponta duas condições para que ocorra, de fato, o fantástico dentro das narrativas: a hesitação e a ambiguidade; entretanto, outros autores que tem o fantástico como base dos seus estudos enfatizam a oposição existente no interior das narrativas reais e irreais.

Para Goulart (1995), essa oposição causada entre o real e o irreal, dentro do cotidiano, é onde, de fato, acontece o fantástico, embate este que é chamado por ele de *antinômico*. O autor também pontua que as situações fantásticas não são questionadas nesse estilo de narrativa pela facilidade com que o natural e o sobrenatural são apresentados ao leitor, fazendo com que o gênero priorize os acontecimentos narrados, tornando estes o ponto principal das narrativas fantásticas. Roas (2014) diz que o fantástico é considerado uma categoria estética multidisciplinar que irá englobar muitos mais do que apenas a literatura, como também o cinema, o teatro e até mesmo os videogames. Ele acredita que é a partir da relação de conflito entre a ideia de real existente e do impossível que se dá o fantástico. No item seguinte, discutiremos acerca das visões de Tzvetan Todorov, Louis Vax e J. R. R. Tolkien sobre o gênero fantástico.

#### **1.4 Autores que retratam o fantástico**

Existem diversos autores que retratam o fantástico em suas obras, mas, em critério de contribuição para esta pesquisa, optou-se por abordar o tema a partir de Todorov, Tolkien e Vax.

Segundo Marçal (2009), Tzvetan Todorov foi um dos primeiros teóricos a abordar o fantástico como um gênero literário, além de estabelecer uma estrutura, isto é, definiu pontos de aproximações nas obras, para assim defini-las dentro da perspectiva do gênero fantástico.



Todorov considerou três pontos essenciais para que o fantástico seja identificado nas narrativas. O primeiro propõe que é necessário o leitor considerar e reconhecer o que está lendo como algo que pode ser real, o segundo seria o momento em que o leitor hesita com relação ao que está sendo lido, se é real ou imaginário e o terceiro é a atitude do leitor perante a narrativa. É importante que ele recuse situações hipotéticas e/ou poéticas. Marçal (2009) também pontua que, para Todorov, as reações do leitor são importantes, pois é a partir delas que ocorre a hesitação e cria-se o fantástico

Em seus trabalhos Todorov aponta duas condições para que aconteça a hesitação. Uma delas é cogitar que os eventos que estão sendo narrados são falsos ou erros de interpretação, a segunda condição seria hesitar ao julgar que os eventos que narrados são reais ou frutos da imaginação do narrador. É a partir dessas condições que nasce a visão do autor a respeito da ambiguidade. Para Marçal (2009), dentro da concepção de Todorov, o fantástico existe a partir da divisão entre o estranho e o maravilhoso, desta forma passa existir dois subgêneros, sendo eles o fantástico estranho e o fantástico maravilhoso.

Para Todorov (2004), o fantástico estranho apresenta os fatos sobrenaturais em toda história, fazendo com o leitor esteja familiarizado com os eventos, porém no final da narrativa esses eventos recebem uma explicação plausível. No fantástico maravilhoso nós temos a aceitação do sobrenatural, no final da narrativa, mudando assim a concepção do que seria o “real” na história. O fantástico, por fim, seria, o momento em que o leitor decide se acredita ou não no que está lendo.

Outro autor que aborda o fantástico dentro de suas narrativas é Louis Vax. Camarani (2014) aponta que em 1965, Vax lançou as bases de suas concepções do fantástico na obra *La séduction de l'étrange*, essa obra foi uma síntese de *L'art et la littérature fantastiques*, de 1960, onde existe um esboço da definição do fantástico, contrapondo-o ao conto popular ou feérico, que o coloca fora do real, num mundo em que o impossível e, por conseguinte, o escândalo não existem. Sobre a narrativa fantástica, Vax diz que:

A narrativa fantástica, pelo contrário, gosta de nos apresentar, habitando o mundo real onde nos encontramos, homens como nós, postos de súbito em presença do inexplicável. [...] o fantástico nutre-se dos conflitos do real e do possível. (VAX, 1972, p. 8)

Na obra *La séduction de l'étrange*, Vax explica que a conceituação exata do fantástico é algo impossível, além de indicar que o livro inteiro é uma tentativa de definir essa modalidade ficcional. Segundo Camarani (2014), para o autor a narrativa fantástica necessita de oposição entre a realidade (ressaltando que não se trata da realidade de quem lê e sim a da narrativa) e o sobrenatural. Pontua o “sentimento de estranheza” como sendo algo pertinente às narrativas fantásticas, já que é possível que o homem tenha esta sensação (ou sofra com isso) dentro da sua própria realidade.

O último autor que está sendo abordado dentro desse contexto é J. R. R. Tolkien, que ficou mundialmente conhecido como o criador da alta fantasia. Foi professor na Universidade de Oxford, considerado o pai da moderna literatura fantástica, devido à grande popularidade de suas obras (DE LIMA, TEIXEIRA, 2011), mesmo que existam outros escritores de fantasia que precederam seu trabalho. Assim, na forma de ficção, Tolkien expõe seu conceito de fantasia como algo inerente ao homem comum – não exterior ou estranho a ele – e que precisa simplesmente ser descoberto, desvendado, revelado, lembrado.

Os livros de Tolkien narram histórias sobre terras míticas, seres mágicos, grandiosas batalhas e mitos perdidos sobre os primórdios do mundo. Quando escreve, a ideia que se tem é a de que tudo é autêntico, pois descreve com grandeza de detalhes os personagens e os cenários nos quais a obra se desenrola (DE LIMA, TEIXEIRA, 2011, p. 170).

Para concluir, Camarani (2014) diz que os autores modificam as abordagens nas narrativas fantásticas, porém, a ideia que se tem de fantástico é permanente. A sedução é um elemento fundamental na construção da narrativa fantástica na medida em que o espectador/leitor envolve-se com os elementos sobrenaturais da história e passa a crer na sua existência. No próximo item, começaremos a abordagem sobre os mitos dentro da criação das narrativas.

## 1.5 Mito

As narrativas míticas retratam uma sequência de acontecimentos de povos distintos, com o objetivo de desvendar os antepassados das civilizações. Essas narrativas possuem, além de uma forte carga poética, a presença de um herói, a dúvida quanto a linhagem temporal e o repasse das histórias através da oralidade. Para Nelly Novaes Coelho (2012, p. 94) “o mito surge como o primeiro ancestral das formas narrativas” e se manifesta até os dias atuais, nas sociedades modernas, através da TV, do cinema e da literatura.

Construindo o caráter significativo do mito, Mircea Eliade (1978) estabelece uma relação essencial entre o mito e a História. O homem moderno é constituído da História, da mesma forma que o homem primitivo é constituído pelos eventos que os mitos relatam. A diferença está na maneira linear e irreversível que a História apresenta, à medida que os mitos trazem em seu contexto a *intemporalidade*, o homem primitivo, diferente do homem moderno que não tem essa obrigação, precisa sempre atualizá-los. Sendo assim para os homens das sociedades arcaicas “conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas” (ELIADE, 1978, p. 14) e, tendo o conhecimento sobre essa origem, o homem torna-se capaz de recompor o ato da criação sempre que julgar necessário.

Pelas observações iniciais podem ser constatados alguns aspectos característicos do mito, tais como:

- 1) Constitui a História dos atos dos Entes Sobrenaturais;
- 2) Que essa História é considerada absolutamente verdadeira (porque se refere a realidades) e sagrada (porque é a obra dos Entes Sobrenaturais);
- 3) Que o mito se refere sempre a uma "criação", contando como algo veio à existência, ou como um padrão de comportamento, uma instituição, uma maneira de trabalhar foram estabelecidos; essa a razão pela qual os mitos constituem Os paradigmas de todos os atos humanos significativos;
- 4) Que conhecendo o mito, você conhece a origem das coisas, chegando-se, conseqüentemente, a dominá-las e manipulá-las à vontade; não se trata de um conhecimento "exterior", "abstrato", mas de um conhecimento que é "vivido" ritualmente, seja narrando cerimonialmente o mito, seja efetuando o ritual ao qual ele serve de justificação.
- 5) Que de uma maneira ou de outra, "vive-se" o mito, no sentido de que se é impregnado pelo poder sagrado e exaltante dos eventos rememorados ou reatualizados (ELIADE, 1978, p. 18).

O mito visto como gênero narrativo expõe a necessidade do ser humano em explicar o mundo “Todos os povos, em um determinado momento de sua evolução, criaram lendas, ou seja, relatos fabulosos aos quais durante certo tempo deram crédito – ao menos em algum grau.” (Grimal, 2009, p. 4). Explica que os mitos são, primariamente, narrativas ligadas a criações, sejam essas de base religiosa ou mágica, causadas pela necessidade do homem de explicar os fenômenos iniciais da história do mundo.

As narrativas épicas têm, como um dos pontos característicos, os objetos míticos que são criados para dar um ar mitológico às histórias. São narrativas criativas, que contam e, ou relatam, acontecimentos fantásticos. Falaremos aqui de mito como sendo a criação de algo maravilhoso, mítico, mágico, já que na trilogia *O Senhor dos Anéis* e na ópera *O Anel dos Nibelungos*, o desenrolar das narrativas dá-se a partir da criação do mito em torno dos Anéis<sup>2</sup>. Podemos então dizer que:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento (...) é sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. (ELIADE, Mircea. 1978, p. 9).

A criação do mito em torno dos Anéis, nas duas obras, surge no momento em que esses objetos são “fabricados”. Em *O Senhor dos Anéis*, Sauron, o Senhor da Escuridão, forja o *Um Anel*<sup>3</sup> no fogo da Montanha da Perdição para dominar as outras raças que habitavam a Terra Média; em *O Anel dos Nibelungos*, Alberich, um *nibelungo* orgulhoso, forja *O Anel* com o ouro que ele roubou das ninfas do Rio Reno para ser o *nibelungo* mais poderoso da sua raça. Eliade diz que os personagens criadores dos mitos são os “Entes Sobrenaturais”, que ficam conhecidos pelo o que fizeram no tempo anterior ao que está sendo narrado, ou seja, nos primórdios da história contada. Neste sentido “os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou

---

<sup>2</sup> A palavra Anéis será usada quando falarmos dos dois objetos ao mesmo tempo e por esse motivo, será grafada com letra maiúscula neste trabalho.

<sup>3</sup> O objeto Um Anel será sempre grafado com letra maiúscula e em itálico, por se tratar de um dos objetos de estudo do trabalho.

do "sobrenatural") no Mundo. ” (ELIADE, 1978, p. 9). No capítulo seguinte, adentraremos na história e conceitos da Literatura Comparada.

## **CAPÍTULO 2: LITERATURA COMPARADA: CAMINHOS TEÓRICOS**

### **2.1 Da origem até a atualidade**

Quando se fala em literatura comparada, o próprio termo sinaliza tratar-se de um modelo de pesquisa, o qual irá se instaurar entre duas ou mais obras literárias. Perrone-Moisés (1982) diz que essas relações podem ser estudadas sob diferentes aspectos, como: obra e obra, autor e autor, movimento e movimento, estudo de um tema ou de uma personagem em várias literaturas, ou seja, existem várias possibilidades e formas de se fazer pesquisa em Literatura Comparada.

Para Nitrini (1998) o surgimento da literatura comparada coincide com o da própria literatura, entretanto Perrone-Moisés (1982) ressaltou que a literatura comparada teve dificuldade para encontrar seu espaço enquanto disciplina. Porém, devido ao seu vasto campo de possibilidades de pesquisa, fora incorporada nos currículos acadêmicos a partir do século XIX.

Para Pichois e Rousseau (1967 *apud* PERRONE-MOISÉS 1982, p. 200), esse gênero de estudo, estabelecido como Literatura Comparada

É a arte metódica, pela busca de ligações de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios de expressão ou de conhecimento, ou então os fatos e os textos literários entre eles, distantes ou não no tempo e no espaço, contanto que eles pertençam a várias línguas ou várias culturas, participando de uma mesma tradição, a fim de melhor descrevê-los, compreendê-los e apreciá-los.

A Literatura Comparada não é feita apenas de comparação entre livros, como já mencionamos anteriormente. Este tipo de pesquisa irá analisar tanto a trajetória das obras, quanto dos autores e os contextos históricos em que ambos estão inseridos. Com o estudo comparado é possível perceber que a literatura se origina através de diálogos entre textos, em meio à diversidade de discursos,

ou seja, “a literatura nasce da literatura, cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes” (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 201), em vista disso torna-se cabível identificar compatibilidades entre os textos. Já Tânia Carvalhal (2001, p. 5) diz que “[...] essa denominação acaba por rotular investigações bem variadas, que adotam diferentes metodologias e que, pela diversificação dos objetos de análise, concedem a literatura comparada um vasto campo de atuação”, apresentando assim, estudos diversificados.

De acordo com Carvalhal (2001) a França foi o berço da literatura comparada, surgindo a partir do interesse que os estudiosos franceses tiveram para com este campo de pesquisa já difundido em toda a Europa. Apesar disso, a literatura comparada sofreu alguns abalos durante sua história:

[...] seu primeiro grande abalo em 1958, no 2º Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada (AILC/IALC), em Chapel Hill, quando René Wellek, pronuncia uma conferência de impacto, publicada como artigo – “A crise da Literatura Comparada” – na qual considera o comparativismo como uma represa estagnada (CARVALHAL, 2001, p. 34).

De acordo com Carvalhal (2001), Wellek acreditava que o estudo da literatura comparada era focado no texto sem se atentar com dados exteriores. Logo, com a publicação deste artigo, ele apontou as vulnerabilidades da literatura comparada que ele considerou como sendo: a definição da própria terminologia, a especificação da metodologia e o estabelecimento e distinção do objeto de estudo. Entretanto, com o passar dos anos surgiram estudos como o da noção de intertextualidade, ou seja, a influência de um texto sobre outros textos, e que cada “[...] obra literária se constrói como uma rede de relações diferentes [...]” (CARVALHAL, 2001, p. 47). Essa influência tem como objetivo explorar os contextos em que as obras são retratadas.

Na literatura comparada ocorreram mudanças que, para serem compreendidas, faz-se necessário considerar as ciências humanas, como disse Boniatti (2000, p. 16):

O que se percebe, pois, nos estudos literários contemporâneos, é exatamente o sentido de investigação, de revisão e de questionamento não só dos elementos tradicionalmente visíveis, como o literário e o artístico, mas, sobretudo dos elementos excluídos pelas literaturas

tradicionais. Os estudos literários voltam-se, portanto, para amparar esses elementos no campo da ciência cultural e social, redefinindo o valor do contexto e ampliando sua leitura pelo eixo interdisciplinar.

Entende-se que as obras produzidas em um eixo cultural conseguem refletir e conversar com outras obras que foram produzidas em meios culturais diferentes. Portanto, podemos dizer que nos estudos comparativos, a pesquisa aborda os elementos culturais e sociais indispensáveis que cercam as obras literárias, bem como a investigação da trajetória dos autores, para que assim, haja a compreensão do processo que Boniatti (2000) denominou de transcultural. O autor também enfatiza que para a literatura comparada é necessário “[...] compreender o processo de transculturação nas passagens interculturais e interliterárias [...]” (BONIATTI, 2000, p. 82). Atualmente, a literatura comparada constitui:

[...] uma das formas mais difundidas de abordagem do literário, pois a natureza de sua investigação, intertextual e interdisciplinar e a sua configuração teórica enriquecida pelas correntes contemporâneas, transformou-a em uma disciplina e num campo de investigação capazes de dar conta de amplas questões relativas ao estatuto literário das obras, autores e gêneros literários (BITTENCOURT, 1996, p. 7).

Entende-se, portanto, que o estudo da comparação tem como função estabelecer semelhanças entre um autor e uma obra com outros escritores e produções, permitindo o entendimento de aspectos intrínsecos relacionados ao eixo cultural no qual o texto pertence. Assim, os fatores extrínsecos, ou seja, o contexto em que o autor da obra viveu, acaba por tornar-se extremamente relevante para o estudo. A seguir, trataremos das contribuições da Literatura Comparada nas pesquisas e estudos literários.

## **2.2 Contribuições da literatura comparada**

Pelo que fora comentado sobre a origem da Literatura Comparada, já se percebem diversas contribuições dessa teoria para os estudos literários, pois esta fundiu outros campos de estudo com a literatura, o que fez com que até os dias atuais, ela continue contribuindo com pesquisas e estudos relevantes. O método comparativo provou que os textos não se criam sozinhos, eles são influenciados por outros, embora cada obra apresente particularidades de

acordo com o tempo, a sociedade, a cultura e a língua em que foram criados. Perrone-Moisés (1982, p. 202) diz que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto”. Na construção de um estudo comparativo acontece uma conexão entre os textos, além disso, esses estudos não estão interessados em dizer qual o valor de uma obra em relação a outra, nem saber qual é original ou imitação, mas sim identificar as semelhanças e divergências, e como estas ocorrem. Desta forma Carvalhal (2001, p. 47) destaca que “[...] a obra literária se constrói como uma rede de ‘relações diferenciais’ firmadas com os textos literários que a antecedem, ou são simultâneos”.

Como já dito anteriormente, as pesquisas em Literatura Comparada consideram importantes os aspectos sociais e culturais em que as obras, e seus respectivos autores, estão incluídos. Para Carvalhal (1997, p. 9) é necessário

Reconhecer que a Literatura Comparada é hoje plural; que assume formas distintas, estreitamente relacionadas não apenas com os conceitos teóricos que validam as metodologias adotadas, mas também com os locais onde é praticada. E é precisamente a diversidade das práticas que permite converter seu conjunto em objetos de comparação, pois não se pode comparar o que é totalmente idêntico.

Portanto, é crucial entender como obras que pertencem a determinadas culturas, conseguem “conversar” com outras obras criadas em espaços e tempos completamente distintos. Para Boniatti (2000, p. 31) “A comparação pode ser vista [...], como um recurso de análise e interpretação que, por seu caráter diacrônico, permite que se investiguem contextos culturais e literários variados, complexos e representativos de diferentes culturas [...]”. Logo, a literatura comparada procura entender o sentido completo das obras, levando em consideração todos os contextos em que estas são produzidas, sendo assim, pode-se afirmar que ela nunca analisará essas obras separadamente. De acordo com Genette (1982 *apud* Mello 1996, p. 13), as relações transtextuais existentes são:

**Intertextualidade:** presença de um texto em outro, com ou sem referência (citação, plágio, alusão, etc.);

**Paratextualidade:** relação menos explícita e mais distante entre dois textos (títulos, subtítulos, advertências, prólogos, etc.);



**Metatextualidade:** relação ou comentário que une um texto a outro (crítica literária);

**Hipertextualidade:** toda relação que une um texto **B** (designado hipertexto) a um texto **A** (hipotexto) no qual o texto derivado se enxerta de uma forma que não é a do comentário;

**Arquitextualidade:** relação muda, que só articula uma menção paratextual (a de título: poesia, ensaio, etc.) e alude a um conjunto de características gerais ou transcendentais ao texto (gêneros, tipos do discurso), de caráter taxionômico.

Para a realização desta pesquisa a relação transtextual utilizada é a Hipertextualidade. Para o *corpus* do trabalho foram escolhidas duas obras, o hipotexto aqui seria a ópera romanceada “*O Anel dos Nibelungos*”, que fora escrita anteriormente ao hipertexto, a trilogia “*O Senhor dos Anéis*”, escrita anos mais tarde. Genette (1982, p. 16 *apud* Mello 1996, p.14) aponta que “[...] quanto menos a hipertextualidade de uma obra é maciça e declarada, mais sua análise depende de um julgamento constitutivo e, até mesmo, de uma decisão interpretativa do leitor”. Essa relação de correspondência só pode ser confirmada porque a primeira e a segunda obra se correlacionam.

Neste trabalho, decidimos realizar um estudo comparativo levando em consideração a perspectiva dos personagens *Alberich* de “*O Anel dos Nibelungos*” e *Sméagol/Gollum*, da obra “*O Senhor dos Anéis*”, sobre os Anéis de Poder: O anel dos Nibelungos e o Um Anel, além das transformações nas quais os personagens são submetidos a partir do momento em que estes encontram os Anéis.

Com certa frequência, os textos são construídos com base em outros textos, em experiências reais, bem como a partir das influências que o autor traz consigo, portanto, podemos dizer que se trata de um exercício intertextual, em vista disso entende-se que o ineditismo de um texto ou obra não pode ser visto como absoluto.

Miner (1990 *apud* Rebello 1996, p. 99) fala que os estudiosos comparatistas “[...] empenham-se em estudos de influências, em analogias da literatura, em teoria literária de um ou mais tipos, em algumas variantes de histórias literárias e em estudos de traduções”. Seguindo essa linha de raciocínio, Cunha (1996, p. 186) destaca que:

A palavra literatura, [...], não mais é vista como algo fixo, com sentido dado, mas pressupõe um diálogo de várias escrituras, diálogo esse entabulado com a participação necessária de três linguagens, a do

escritor, a do destinatário – dentro ou fora da obra – e a do contexto cultural (anterior ou atual).

Dentro desse contexto, o próximo capítulo abordará os aspectos semelhantes nas obras analisadas, além da construção da análise comparativa através da perspectiva das personagens Alberich e Sméagol/Gollum sobre *O Anel* e o *Um Anel*.

### **CAPÍTULO 3 – “O ANEL DOS NIBELUNGOS” E “O SENHOR DOS ANÉIS”: UMA ANÁLISE COMPARATIVA**

#### **3.1. Os anéis na mitologia escandinava**

Os anéis são utilizados em alguns eixos culturais como forma de reconhecimento, troca ou compensação. Dentro das sagas islandesas, encontramos diversas histórias que podem servir como exemplo. Podemos dizer que o melhor deles seriam as sagas dos reis (*konungasögur*), onde os anéis são usados como moeda de pagamento para os poetas escandinavos que recitavam poemas para os reis, mas também foram utilizados como moedas de troca em diversas ocasiões, como contado na saga de *Tryggvason*. Nela, o rei se encanta por um enorme cão chamado *Vígi* cujo dono era um pastor irlandês e, em troca do cão, o rei dá ao pastor um anel de ouro (*gullhringr*) e lhe oferece a sua amizade. (MIRANDA, 2012)

O anel *Andvaranaut*, da mitologia escandinava, é o que mais se assemelha aos da obra de Tolkien e Wagner analisadas aqui. No poema *Reginismál*, narrado por Regin para Sigurð, conta-se a história da família de Regin. *Ótr*, seu irmão, se transformava em lontra para caçar. Um dia, quando estava à beira de uma cachoeira comendo salmão, foi encontrado pelos deuses *Óðinn*, *Hoenir* e *Loki*, que arremessou uma pedra em *Ótr*, pensando se tratar de uma verdadeira lontra, matando-a. Com a pele do que se pensava ser um animal, é feita uma sacola. Em seguida, foram se abrigar na casa de *Hreiðmar*, pai de *Ótr*, que, de imediato, reconheceu os restos de seu filho, exigindo,

imediatamente uma compensação dos deuses, que consistia em preencher a sacola (feita de pele) inteira com ouro.

Para conseguir o ouro prometido a *Hreiðmar*, Loki captura o anão Andvari, que, sob ameaça, desfaz-se de sua imensa fortuna em troca de sua vida. O anão ainda tenta esconder um anel depois que seu ouro é levado, porém, ao ser descoberto, joga uma maldição: “Aquele ouro/que *Gustr* possuiu;/será dos dois irmãos/a causa de suas mortes/e conflito de oito nobres;/deve ser meu tesouro/de ninguém proveito” (MIRANDA, 2012, p. 23). A intenção de Andvari em manter este anel consigo era refazer a sua fortuna perdida.

### 3.2 O *Um Anel* nas obras de Tolkien

O *Um Anel* teve sua primeira aparição com a publicação da obra *O Hobbit*, em 1937, quando o *hobbit* Bilbo Bolseiro ganhou o artefato de Gollum, a criatura solitária, em um jogo de adivinhas. Em um primeiro momento, o *Um Anel* não aparentava ser maligno, já que apenas dava ao seu usuário o poder da invisibilidade, algo que acabou sendo de suma importância para a história de Bilbo e mais adiante para a história de seu sobrinho Frodo, em *O Senhor dos Anéis*. (TOLKIEN, 2012).

O *Um Anel* é o mais conhecido dos Anéis de Poder contido nas obras de Tolkien, porém, é válido ressaltar que não é o único. Como é sabido dos leitores e estudiosos da obra de Tolkien, o *Um Anel* foi criado pelo vilão Sauron para comandar outros Anéis de Poder, e então assim, ele poderia começar a governar a Terra-Média.

*Três Anéis para os Reis-Elfos sob este céu,  
Sete para os Senhores-Anões em seus rochosos corredores,  
Nove para Homens Mortais fadados ao eterno sono,  
Um para o Senhor do Escuro em seu escuro trono  
Na terra de Mordor onde as Sombras se deitam,  
Um anel para a todos governar, Um Anel para encontrá-los,  
Um Anel para a todos trazer e na escuridão aprisioná-los  
Na Terra de Mordor onde as Sombras se deitam.*

As intenções de Sauron para governar a Terra-Média acabaram sendo descobertas, o que gerou uma grande guerra na qual Sauron fora derrotado pelos Homens, perdendo o *Um Anel* para o rei Isildur, de Gondor. Esta perda

resultou no enfraquecimento do vilão, porém, anos mais tarde ele retorna para recuperar o *Um Anel* e então concluir o seu antigo plano. O mago Gandalf é quem conta essa história ao *hobbit* Frodo Bolseiro, em *O Senhor dos Anéis*, quando Bilbo deixa para ele o *Um Anel* como herança: “(...) – Este é o Anel-Mestre, o *Um Anel para a todos governar*. Este é o Um Anel que ele perdeu há muito tempo, o que causou um grande enfraquecimento de seu poder. Ele o deseja muito – mas *não* deve obtê-lo.” (TOLKIEN, 2002, p. 52)

O *Um Anel*, como pudemos constatar, foi um instrumento criado e utilizado por Sauron na tentativa de dominar os povos da Terra-Média, criando uma relação de obsessão com quem o carregava, enfraquecendo o portador e entrando em sua mente, assim como ocorrera com Gollum, Bilbo e posteriormente com Frodo.

### 3.3 O Anel na Obra de Wagner

O *Anel* na obra de Wagner é forjado por Alberich a partir do ouro roubado do rio Reno, servindo como elo dramático para a narrativa pois “a história começa e termina nas águas do Reno” (FRANCHINI, SEGANFREDO, 2010, p. 9), já que ao ter o anel roubado de si pelo Deus Wotan, o *nibelungo* amaldiçoa o objeto, desencadeando as ações que acabam por findar a história com o Crepúsculo dos Deuses.

Antes de ter *O Anel* roubado, Alberich usou de seu poder para escravizar seu próprio povo, em busca de mais riquezas das terras dos *Nibelungos*, tornando-se temido e tirano, como disse Mime, o irmão do *nibelungo*:

Desde algum tempo, o nome Alberich (antes o mais obscuro dentre os Nibelungos) tornou-se sinônimo de medo e opressão. Rumores, que circulam entre a massa de anões-escravos, dão conta que ele detém a propriedade de algo que lhe confere um imenso poder. Um poder de vida e de morte. (FRANCHINI, SEGANFREDO, 2010, p.30)

Após perder o precioso anel para o poderoso deus Wotan, o *nibelungo* amaldiçoou o objeto. Entretanto, sob efeito da maldição, o próprio deus acaba perdendo *O Anel* para os gigantes irmãos, Fafner e Fasolt, durante o cumprimento de um acordo feito por ambos, como forma de pagar a construção de *Valhalla*, a nova morada dos deuses.

Como já esperado, os gigantes irmãos entraram em uma ferrenha disputa pelo pequeno objeto e Fafner assassinou seu irmão para poder ficar com *O Anel*. Após isso, utilizando o poder do anel, transformou-se em um dragão e enclausurou-se em uma caverna até o dia em que foi morto por Siegfried.

O *Anel*, como mostramos acima, levou todos os que o carregaram à ruína ou a morte, já que além da cobiça e inveja despertada nos outros, desperta também uma relação de obsessão em quem o usa.

### 3.4 Os Anéis do Poder: análise comparativa

Esta análise visa destacar semelhanças entre o *Um Anel* e *O Anel dos Nibelungos* através da concepção das personagens *Alberich* e *Sméagol/Gollum*, os quais estão representados no universo ficcional de suas respectivas obras, destacando como ambos os personagens são afetados pelos Anéis de Poder.

Antes de começarmos a análise comparativa neste trabalho, percebemos que se faz necessário apontar um conceito sobre influência literária pois apesar de serem histórias diferentes, possuem semelhanças entre si e com algumas lendas e mitos antigos, assim:

Influência é o “resultado artístico autônomo de uma relação de contato”, entendendo-se por contato o conhecimento direto ou indireto de uma fonte por um autor. A expressão “resultado autônomo” refere-se a uma obra literária produzida com a mesma independência e com os mesmos procedimentos difíceis de analisar, mas fáceis de se reconhecer intuitivamente, da obra literária em geral, ostentando personalidade própria, representando a arte literária e as demais características próprias de seu autor, mas na qual se reconhecem, ao mesmo tempo, num grau que pode variar consideravelmente, os indícios de contato entre seu autor e um outro, ou vários outros. (NITRINI, 1998, p. 127)

A trilogia de Tolkien foi escrita e publicada vários anos após a ópera de Wagner; entretanto, a relação obsessiva que *Sméagol/Gollum* e *Alberich* têm para com os referidos anéis de poder são similares, já que ambos renunciaram ao amor e a amizade para se manterem com os anéis. Podemos ilustrar essa relação obsessiva das personagens com estes anéis (*Um Anel* e *O Anel*) nos trechos a seguir:

[...] Não, Alberich já não é mais o mesmo! – disse Mime, desolado. – Agora ele está a serviço de algo terrível, imensamente terrível! [...]  
(FRANCHINI, SEGANFREDO, 2010, p. 34).

O primeiro trecho corresponde a fala do irmão de Alberich, o *nibelungo* Mime, que, neste momento, estava sendo interrogado pelos deuses Loki e Wotan, os quais, interessados nas histórias espalhadas a respeito do *nibelungo*, foram até o grande salão de Alberich e acabaram encontrando Mime, que lhes revelou toda a história por trás da tirania do irmão.

[...] A partir daquele incidente Sam teve a impressão de sentir uma mudança em Gollum de novo. Estava mais carinhoso e supostamente amigável; mas Sam algumas vezes o surpreendia lançando uns olhares estranhos, especialmente em direção a Frodo; e ele voltava cada vez mais à sua velha maneira de falar. [...] (TOLKIEN, 2002, p. 240).

No segundo trecho, vemos a transformação do personagem Sméagol/Gollum, que estava guiando Frodo e Sam através dos pântanos quando espectros que respondiam ao poder do *Um Anel*, sob o comando de Sauron, sobrevoaram suas cabeças. Eles não foram vistos pelos espectros, pois se esconderam, mas, nesse momento, a obsessão de Sméagol/Gollum pelo objeto voltou a ser constante.

Outra aproximação entre as personagens em análise é o fato de que ambos renunciaram aos sentimentos de amizade e amor em troca do poder que os anéis apresentavam. Isso pode ser observado tanto na obra de Wagner como também na obra de Tolkien, ilustradas nos trechos a seguir:

[...] Porque, para forjar o anel, é preciso antes renunciar ao amor, Alberich! E você não passa de um tolo apaixonado! – diz Wellgunde, passando os braços ao redor do pescoço do anão. - Você estaria disposto a renunciar para sempre ao nosso amor?  
- Ora, a coisa é tão simples assim? – diz Alberich, esfregando as pequeninas mãos. - Pois, sim ou não, que assim seja: a partir deste momento, renuncio para sempre ao Amor e o amaldiçoó eternamente!  
(FRANCHINI, SEGANFREDO, 2010, p. 20).

O trecho descrito anteriormente narra o momento em que o *nibelungo* Alberich é confrontado por Wellgunde, umas das ninfas do Rio Reno, e renuncia sem dificuldade aos sentimentos de amor e amizade.

[...] Dê isso para nós, Déagol, meu querido”, disse Sméagol sobre o ombro do amigo.  
“Por quê?”, perguntou Déagol.

“Porque é meu aniversário, meu querido, e eu quer isso”, disse Sméagol.

“Eu não ligo”, disse Déagol. “Eu já lhe dei um presente de aniversário, que foi mais do que eu podia. Eu encontrei isso, e vou ficar com ele.”

“Vai mesmo, meu querido?” disse Sméagol; e segurou Déagol pela garganta e o estrangulou, porque o ouro era tão brilhante e bonito. Depois pôs o anel em seu dedo. (TOLKIEN, 2002, p. 55)

Neste segundo trecho, vemos o momento em que Sméagol/Gollum, fascinado pelo o poder do *Um Anel*, assassina o seu amigo Déagol para ficar com o objeto. Fazendo, portanto, uma renúncia ao sentimento de amor e amizade, tal qual o nibelungo Alberich.

Nas duas obras os personagens foram afastados dos anéis que eram de grande estima para os dois, esse fato fez com que eles ficassem perturbados, como vemos aqui:

[...] – Onde está, onde está: meu Precioso, meu Precioso? É nosso, é sim, e nós quer ele. Os ladrões, os ladrões, os ladrõezinhos nojentos. Onde estão com meu Precioso? Malditos! Nós odeia eles. (TOLKIEN, 2002. p. 222)

Na narrativa de O Senhor dos Anéis, o personagem Sméagol/Gollum teve a sua personalidade completamente sugada pelo poder do *Um Anel* e se tornou alguém completamente doente e obcecado pelo objeto. Quando o perde, entra em completo desespero para reaver o *Um Anel*, o seu precioso, como ele se refere ao tão estimado objeto.

– Vamos, passe já pra cá o anel, de agora em diante ele é meu!  
Wotan toma a mão de Alberich e arranca o anel de seu dedo. Um guincho de desespero parte da boca do anão, que cai de bruços sobre o chão, arrancando os cabelos. (FRANCHINI, SEGANFREDO, 2010. p. 41)

Na ópera de Wagner, o nibelungo Alberich tem com *O Anel* a mesma relação obsessiva que o personagem criado por Tolkien tem para com o *Um Anel*. Na citação acima conseguimos observar o grau de desespero de Alberich ao ter *O Anel* tomado pelo deus Wotan.

Na tentativa de recuperar os anéis, ambos usaram diversas artimanhas, como pode ser observado nos trechos a seguir onde Sméagol/Gollum tenta desesperadamente reaver o *Um Anel*, e Alberich amaldiçoa *O Anel* na esperança de que este retorne o quanto antes para as suas mãos.

(...) – Não, não, mestre! – gemeu Gollum, dando-lhe uns tapinhas leves e demonstrando grande perturbação. – Não adianta ir por aqui! Não adianta! Não leve o Precioso para Ele. Ele vai nos devorar, se consegui-lo, devorar todo mundo. Guarde-o, querido mestre, e seja bom para o Sméagol. Não deixe que Ele o tenha. Ou vá embora, vá para lugares agradáveis e devolva-o ao Sméagolzinho. Sim, sim, mestre: devolvê-lo, que tal? Sméagol vai mantê-lo a salvo: vai fazer um monte de coisas boas, especialmente para hobbits bonzinhos. Hobbits vão para casa, não vão para o Portão!

– Recebi ordens de ir à terra de Mordor, e, portanto, irei – disse Frodo.  
 – Se só há um caminho, então deverei tomá-lo. Aconteça o que acontecer.” (TOLKIEN, 2002, p. 248-249).

Durante a narrativa, o personagem Sméagol/Gollum tenta de todas as formas convencer Frodo Bolseiro, o portador do *Um Anel*, a lhe entregar o objeto de poder.

– Maldição eterna a todo aquele que se apossar do meu anel! – grita Alberich, completamente fora de si. – Jamais terá paz e a preocupação consumirá o espírito do seu possuidor, pois a inveja colocará sempre alguém à sua frente para lhe roubar o bem mais precioso do universo! Oh, o meu anel, o meu precioso anel! (FRANCHINI, SEGANFREDO, 2010, p. 41).

A principal artimanha de Alberich foi amaldiçoar *O Anel* para que o objeto destruísse quem ousasse possuí-lo, essa maldição é a condutora de todas as ações desencadeadas dentro da narrativa.

– Talvez o filho de Alberich, quem sabe?  
 – O que diz?  
 – Sim, papai, há rumores de que o nibelungo comprou com ouro o amor de uma mulher e planeja gerar com ela um filho, aquele que irá se repossar do anel!  
 – O filho de um anão...? Não, fique tranquila, o anel está muito bem guardado. (FRANCHINI, SEGANFREDO, 2010, p. 66).

Além da maldição, o nibelungo também planejava gerar um filho, como forma de vingança, na esperança que este pudesse recuperar o *Anel* para ele, pois o objeto estava agora em posse do gigante Fasolt.

–Sméagol prometeu – disse o primeiro pensamento.  
 – Sim, sim, meu precioso – veio à resposta. – Nós prometemos: salvar nosso precioso, não deixar que Ele o tenha – nunca. Mas está indo para Ele, sim, mais próximo a cada passo. O que o hobbit vai fazer com Ele? Nós fica pensando, sim, nós fica.  
 – Não sei. Não posso fazer nada. O mestre está com Ele. Sméagol prometeu ajudar o mestre, então nós poderia se salvar, sim, e ainda assim manter a promessa. (TOLKIEN, 2002, p. 243).



Quanto a Sméagol/Gollum, após falhar na tentativa de reaver o objeto, o personagem se dispõe a guiar Frodo em sua jornada para destruir o *Um Anel*, porém a real intenção do personagem é conseguir recuperar o precioso.

O desejo das personagens em reaver os anéis vai muito além da razão e isto pode ser observado nos trechos já citados, onde percebemos que eles se submetem a qualquer coisa para que os anéis voltem para suas mãos. Outra semelhança nas duas obras é o fato de que os anéis, ao final das narrativas, voltam para o lugar onde surgiram.

[...] O palácio dos Gibichungs desmorona, debaixo de um grande estrépito, pondo fim ao mundo dos homens. Uma grande onda ergue-se do Reno e Flosshilde, uma das ninfas do Reno, surge feliz ao segurar o anel entre seus dedos. Hagen, contudo, ainda não desistiu e, ao vê-la, arremessa-se em sua direção, bradando “Devolva-me o anel, ele me pertence! “. As duas irmãs de Flosshilde, entretanto, subjugam-no e o afogam em meio às águas. Depois de observar a destruição de tudo e o fim de Hagen, a ninfa mergulha de volta para as profundezas do Reno junto com suas irmãs. O Ouro do Reno, finalmente, retornara ao seu lugar de origem.” (FRANCHINI, SEGANFREDO, 2010, p. 180).

Na obra de Wagner, o fim do objeto de Poder acontece no mesmo momento do Crepúsculo dos Deuses, o apocalipse nórdico, e ato final da ópera. O *Anel* retorna para o Rio Reno, seu lugar de origem.

[...] - Precioso, precioso, precioso! – gritava Gollum. – Meu Precioso! Ó, meu Precioso! – E assim, no momento em que erguia os olhos para se regozijar com sua presa, deu um passo grande demais, tropeçou, vacilou por um momento na beirada, e então com um grito agudo caiu. Das profundezas chegou seu último gemido, *Precioso*, e então ele se foi. (TOLKIEN, 2002, p. 222)

Na trilogia de Tolkien, o lugar de origem do *Um Anel* é a Montanha da Perdição, em Mordor. O objeto de Poder tem o seu fim quando é jogado nas chamas da perdição, as mesmas em que fora forjado.

Entendemos que, conforme foi exposto nas citações acima, os anéis possuem diversas semelhanças desde o momento de sua criação, semelhanças essas que, segundo a nossa análise apresentam relação de intertextualidade e hipertextualidade.

Dentro das narrativas analisadas, o *Um Anel* fora criado por Sauron para governar os povos da Terra-Média e O *Anel* fora forjado por Alberich, com o ouro roubado das ninfas do Rio Reno, para escravizar o seu próprio povo, tornando-se um poderoso tirano; O *Anel* de Alberich era mágico porque o ouro do Reno

assim o era, ao contrário do *Um Anel* que continha uma parte do poder de seu senhor, Sauron, garantindo para este objeto força e personalidade própria, como diz Stanton (2002, p. 37) “aquele que pensa possuir O Anel é na verdade possuído por ele”. Além disso, ele tinha também o poder de tornar o seu portador invisível, coisa que *O Anel* de Alberich não fazia.

A partir do que foi evidenciado podemos afirmar que a trilogia *O Senhor dos Anéis* não se trata de uma imitação da ópera de Wagner. Ambas têm como base as lendas e mitos da antiga Escandinávia, que utilizavam Anéis de Poder em suas narrativas, mas isso não as torna iguais. O que se estabelece aqui é uma relação de intertextualidade, como disse Carvalhal (2001, p. 52):

A compreensão do texto literário nessa perspectiva conduz à análise dos procedimentos que caracterizam as relações entre eles. Essa é uma atitude de crítica textual que passa a ser incorporada pelo comparatista, fazendo com que não estacione na simples identificação de relações, mas que as analise em profundidade, chegando às interpretações dos motivos que geraram essas relações.

O trabalho de Tolkien na trilogia *O Senhor dos Anéis* faz uma abordagem única da temática dos Anéis de Poder, em um contexto diferente do que é apresentado nas lendas escandinavas. Já Wagner, inspirou-se no poema *A Canção dos Nibelungos* para tornar a sua obra, *O Anel dos Nibelungos*, atemporal e inesquecível. Podemos dizer que ambos contribuíram de forma positiva para a literatura e a dramaturgia mundial.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi possível pelo amor que temos pela literatura fantástica e que se reafirmou graças às matérias de literatura que tivemos durante o curso. Nossa admiração por Tolkien e seu trabalho e o interesse que ambas temos por cultura nórdica que nos levou a Edda e posteriormente a Ópera de Wagner.

Ao longo deste trabalho, abordamos a literatura fantástica, seus teóricos, as obras de Tolkien e Wagner e seus principais pontos semelhantes. Analisamos a representação do poder e como este levou as personagens a atos malignos para alcançarem seus objetivos, como por exemplo, renunciar ao amor e a amizade, que acabou contribuindo com a ruína das personagens.

Abordamos discussões a respeito da literatura comparada e como ela contribuiu e ainda contribui para os estudos literários, atentando para como esta teoria leva em consideração os eixos culturais e as experiências dos autores, para se obter uma análise concisa. Para que fosse possível fazer uma análise comparativa entre os dois personagens, apresentamos os contextos em que os Anéis de Poder são representados nas antigas lendas escandinavas, buscando pontos semelhantes com o *corpus* em estudo (O Anel dos Nibelungos e O Senhor dos Anéis).

Com a realização do referido trabalho, foi possível confirmar a partir da análise comparativa feita entre os personagens Alberich e Sméagol/Gollum, que existem aproximações relevantes nas obras analisadas, e que as estas apresentam relações de intertextualidade e hipertextualidade. Com isso, entendemos que a obra de Wagner, O Anel dos Nibelungos, pode ser considerada hipotexto, tendo assim possivelmente influenciado a construção do hipertexto, O Senhor dos Anéis.

Podemos esclarecer então que os objetivos do trabalho foram alcançados, tendo em vista que se verificou como ocorreu a mudança dos personagens quando estes estavam em posse dos Anéis de Poder, destacou-se as mudanças ocorridas na personalidade de *Alberich* e de *Sméagol/Gollum* utilizando alguns trechos das obras em estudo, que condiziam com a situação proposta, para corroborar com os pontos que foram estipulados para a análise.

## REFERÊNCIAS

ANTUNES, Thiago. *Tradição e modernidade em “O senhor dos anéis”* / Thiago Antunes. – Marília, 2009.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva (org.). *Literatura comparada. Teoria e prática*. 1. ed. – Porto Alegre: Sagra: DC Luzzato, 1996.

BONIATTI, Ilva Maria Bertola. *Literatura comparada: memória e região*. – Caxias do Sul: EDUCS, 2000.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. *A literatura fantástica: caminhos teóricos*. – São Paulo, SP: Cultura Acadêmica, 2014.

CARVALHAL, Tania Franco. (org.). *Literatura Comparada no mundo: questões e métodos*. [s.n.], - Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC, 1997.

\_\_\_\_\_. *Literatura Comparada*. 4. ed. – São Paulo: Ática, Série Princípios, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: símbolos - mitos - arquétipos*. 4.ed. - São Paulo: Paulinas, 2012. - (coleção re-significando linguagens)

CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. *Confluência e alteridade: a questão do duplo como tema nos contos de Poe e Machado*. In: BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva (org.). *Literatura comparada. Teoria e prática*. [s.n.], - Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996. p. 185-197.

ELIADE, Mircea. 1978. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva.

FRANCHINI, A. S; SEGANFREDO, Carmen. *O anel dos Nibelungos: versão romancada da ópera de Richard Wagner*. – Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2ª ed., 2010.

GARBUIO, R. FIORINI, C, ; (2010). *O Anel do Nibelungo: uma comparação entre o libreto de Wagner e a Canção do Nibelungo*. *Convergências – Revista e Ensino das Artes*, VOL III (5) Retrieved from journal URL: [HTTP://convergencias.ipcb.pt](http://convergencias.ipcb.pt)

GOULART, Audemaro Taranto. *O Conto Fantástico de Murilo Rubião*. Belo Horizonte, MG: Lê, 1995

GRIMAL, Pierre. *Mitologia grega* / Pierre Grimal; tradução de Rejane Janowitzer. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

LIMA, Wallas Jefferson de; TEIXEIRA, Olga Suely. *História e Literatura Fantástica, uma parceria (im) possível? O caso de “O Senhor dos Anéis*. *Outros Tempos, Natal*, v. 8 n. 11, p. 167 - 188. Maio / 2011

MARÇAL, Márcia Romero. *A tensão entre o fantástico e o maravilhoso*. – São Paulo, 2009.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. *A noção de hipertexto e sua contribuição para os estudos literários*. In: BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva (org.). *Literatura comparada. Teoria e prática*. [s.n.], - Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996. p. 13-28.

MIRANDA, Pablo Gomes de. *Sobre os Anéis de Poder: um estudo comparativo sobre as relações de poder entre a obra de Tolkien e a mitologia escandinava* – Revista História, Imagem e Narrativas, UFRJ, nº 15, outubro/2012. URL: <http://www.historiaimagem.com.br>

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. [s.n.]. – São Paulo: EDUSP, 1998.

PAES, José Paulo. *As dimensões do fantástico. Gregos e Baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Literatura Comparada, Intertexto e Antropologia*. IN: Momentos de Críticas Literárias III - Anais do VI Congresso Brasileiro de Teoria e Críticas Literárias II Seminário Internacional de Literatura. Campina Grande - Paraíba - Brasil. [s.n.], - João Pessoa: A União Cia., 1982. p. 199-207.

PRODANOV, Cleber Cristiano. *Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico* / Cleber Cristiano Prodanov, Ernani Cesar de Freitas. – 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

REBELLO, Lúcia Sá. *Poética comparada e teoria dos gêneros*. In: BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva (org.). *Literatura comparada. Teoria e prática*. [s.n.], - Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996. p. 87-118.

RIBEIRO, Emílio Soares. *A Relação Cinema-Literatura na Construção da Simbologia do Anel na Obra O Senhor dos Anéis: Uma Análise Intersemiótica* – Fortaleza Ceará: 2007.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: Unesp, 2014.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O Fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.

STANTON, Michael N. *Hobbits, elfos e magos* / tradução Fernanda Sampaio – [Rio de Janeiro]: Frente, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 3ª edição. SP: Editora Perspectiva, 2004.

TOLKIEN, J. R. R. *O Senhor dos Anéis: a Sociedade do Anel*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. *O Senhor dos Anéis: As Duas Torres*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. *O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. *Sobre história de fadas*. São Paulo: Conrad, 2006.

\_\_\_\_\_. *O Hobbit*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

VOLOBUEF, Karin. *Uma Leitura do Fantástico: A invenção de Morel (A. B. Casares) e O Processo (F. Kafka)*. Revista Letras, Curitiba, n. 53, p. 109-123, jun. 2000.