

De Galadriel a Arondir – as particularidades de uma adaptação

From Galadriel to Arondir – the specificities of an adaptation

De Galadriel a Arondir – las particularidades de una adaptación



Jeferson Luis de Carvalho¹

Resumo: O presente artigo aborda as polêmicas levantadas com o lançamento da série “Senhor dos Anéis: Os Anéis do Poder” – “*The Lord Of The Rings: The Rings Of Power*”, no título original – pelo streaming Amazon Prime Vídeo, no ano de 2022, em uma adaptação dos Apêndices da obra literária O Senhor dos Anéis, de J. R. R. Tolkien. As críticas foram motivadas, principalmente, pelo papel feminino na obra e a presença de personagens negras, o que, conforme fãs, não seriam coerentes com o trabalho original. Para isso, apresentamos alguns conceitos que envolvem uma produção cinematográfica e seus aspectos semióticos. Além disso, introduzimos o conceito de narrativa e sintetizamos o enredo original e, da mesma forma, a série analisada. Em seguida, conceituamos o processo de adaptação, suas particularidades e características, contextualizando, a seguir, os aspectos polêmicos, demonstrando, assim, a naturalidade de tais transformações e a

¹ Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC)- Santa Cruz do Sul- Rio Grande do Sul- Brasil.

incoerência das inúmeras críticas, as quais refletem, em nossa concepção, uma resistência a modificações sociais.

Palavras-chave: adaptação; narrativa; personagem; anéis do poder.

Resumen: Este artículo aborda las polémicas surgidas con el lanzamiento de la serie *El Señor de los Anillos: Los Anillos de Poder* – estrenada en la plataforma de streaming Amazon Prime Video en el año 2022 – como una adaptación de los Apéndices de la obra literaria *El Señor de los Anillos*, de J. R. R. Tolkien. Las críticas fueron motivadas principalmente por el papel femenino en la obra y la presencia de personajes negros, lo que, según algunos fanáticos, no sería coherente con el material original. Para ello, presentamos algunos conceptos relacionados con la producción cinematográfica y sus aspectos semióticos. Además, introducimos el concepto de narrativa y sintetizamos tanto la trama original como la serie analizada. A continuación, abordamos el proceso de adaptación, sus particularidades y características, y posteriormente contextualizamos los aspectos polémicos, demostrando la naturalidad de tales transformaciones y la incoherencia de las numerosas críticas, que, en nuestra concepción, reflejan una resistencia a los cambios sociales.

Palabras clave: adaptación; narrativa; personaje; anillos de poder.

Abstract: This article addresses the controversies raised by the release of the series *The Lord of the Rings: The Rings of Power* – released on the Amazon Prime Video streaming service in 2022 – as an adaptation of the Appendices of the literary work *The Lord of the Rings*, by J. R. R. Tolkien. The criticism was mainly motivated by the representation of female roles in the work and the presence of Black characters, which, according to some fans, would not be consistent with the original material. To this end, we present key concepts related to film production and its semiotic aspects. In addition, we introduce the concept of narrative and summarize both the original plot and the analyzed series. Next, we discuss the adaptation process, its particularities and characteristics, and then contextualize the controversial aspects, demonstrating the naturalness of such transformations and the inconsistency of the numerous criticisms, which, in our view, reflect a resistance to social changes.

Keywords: adaptation; narrative; character; Rings of Power.

Introdução

O ponto de partida

O cinema surgiu ao final do século XIX por meio dos irmãos Lumière, os quais exibiram o primeiro filme público no dia 28 de dezembro de 1895, em Paris, na França, em uma sessão da obra “*A chegada do Trem na Estação de La Ciotat*”, com 50 segundos de duração. A reação maravilhada dos espectadores ao fenômeno de reprodução de uma imagem em movimento em uma tela fixada foi correspondente ao que essa ação impactaria nas relações que essa nova mídia estabeleceria na maneira de ver o mundo a partir daquele momento. As histórias, antes apresentadas ao mundo por meio das palavras e imagens estáticas, encontraram no cinema um espaço inovador, que proporcionava recursos inéditos, os quais representavam um fértil campo de possibilidades. Nesse contexto, compreender os elementos semióticos disponíveis e suas configurações passou a ser fundamental para uma exploração desse novo mundo.

O cinema [...] revelou a limitação do olho humano e desvendou segredos dos quais nem ao menos suspeitávamos. Por meio de recursos como o enquadramento, o close-up e a câmara lenta, tornou-se possível lançar um novo olhar sobre os objetos, vistos, em geral, até então, conforme sua utilidade e significados culturalmente adquiridos. Apesar de suas particularidades expressivas, hoje amplamente reconhecidas, o cinema, para constituir-se como linguagem, inspirou-se nas demais artes já inscritas na tradição, quais sejam: pintura, teatro, dança, música e a própria literatura, transformando-se justamente, graças a essa carência inicial, em uma forma de expressão rica e altamente versátil. (DINIZ, 2007, p.90)

O processo cinematográfico inicia-se no contato com a história, suas emoções e possibilidades a serem exploradas. Após isso, é necessário transferir essa história, componente intangível segundo Del Teso (2016), para um componente tangível

se analisarmos a “história”, veremos que, para que esta exista, é preciso contratar um roteirista e, às vezes, comprar os direitos de adaptação de uma obra literária. O elemento intangível “história” se converte então em “roteiro” e “contrato de cessão de direitos de adaptação”. (Del Teso, 2016, p.24)

Para o autor, o filme é composto por componentes tangíveis e intangíveis, sendo estes a obra; e aqueles o suporte, as imagens e os sons. O roteiro é um ponto de partida importante que envolve pesquisa e criação. Del Teso (2016) afirma que, apesar de o diretor receber destaque nos créditos, assim como na divulgação, é no roteiro que ocorre o processo criativo e a construção

É nessa etapa — mais especificamente durante o desenvolvimento do roteiro — que nasce o universo que abará as personagens e a história que servem de base para que, mediante um processo de interpretação onde intervém o resto da equipe, essa obra original — o roteiro — seja executada e transformada em uma obra resultante — o filme. E, nesta etapa, o papel mais importante é o da equipe de roteiro, composta pelo Roteirista e o Roteirista-Editor. Sem roteiro, não há projeto e, sem projeto, não há filme. Pensando objetivamente, o Roteirista e o Roteirista-Editor são os únicos verdadeiros autores no processo de criação de um filme. De sua contribuição depende o trabalho do resto dos talentos — desde o diretor, até os atores, o diretor de fotografia, o diretor de arte, o diretor de som, o editor, etc. Sem menosprezar a importante cota de talento, trabalho e ofício que o resto da equipe aporta durante o processo de produção para criar o filme, o certo é que todos trabalham para executar uma obra resultante (o filme) por meio de um processo de interpretação da obra original (o roteiro). (Del Teso, 2016, p.79)

Essa roteirização da história permite o trabalho executivo de captação de recursos, balizadores dos passos seguintes, a constituição da equipe responsável pela execução do projeto. Dessa maneira, a produção de um roteiro não se dá de maneira isolada, há uma conexão constante com a Produção Executiva, com intuito de transformar a concepção criativa em algo passível de ser desenvolvido.

Vale ressaltar que da ideia inicial ao roteiro propriamente dito há inúmeros processos, leituras, releituras, reescritas, adaptações e discussões. É somente após o estabelecimento do roteiro definitivo, da definição do orçamento e da captação de recursos que ocorre a montagem da equipe responsável pela transformação das ideias organizadas no roteiro em uma obra audiovisual. Esse cenário demonstra o caráter coletivo existente em uma produção cinematográfica, uma arte que não se consolida da individualidade, mas emerge da comunhão e do movimento de muitas mãos.

Essa ação se inicia no tratamento e trabalho com a imagem, uma vez que a sua existência se baseia na captação de imagens de uma maneira particular

A câmera só é posta em funcionamento uma vez e um registro contínuo da imagem é efetuado, captando um certo campo de visão; entre o

registro e a projeção da imagem nada ocorre senão a revelação e cópiagem do material. Neste caso, temos na projeção uma imagem que é percebida como *continuum*. (XAVIER, 2005. p.19)

Essa realidade traz consigo consequências percebidas ao longo dos estudos acerca da linguagem cinematográfica. Inicialmente, existia o cinema denominado “teatro filmado”:

A câmera, fornecendo um plano de conjunto de um ambiente (cenário teatral), onde determinada representação se dava nos moldes de uma encenação convencional, situava-se na clássica posição dos espectadores. Aqui, a entrada e saída dos atores tinha tendência a se definir dentro do estilo próprio às entradas e saídas de um palco. Este seria um fator responsável pela redução do espaço definido pela câmera aos limites do espaço teatral [...] Os elementos fundamentais para a constituição da representação encontram-se todos contidos dentro do espaço visado pela câmera (XAVIER, 2005, p.20)

Com o tempo, o movimento de câmera fez com que se explorassem novas bordas do espaço. O recorte da imagem, por meio do movimento, produz ainda mais a ideia de uma janela para um mundo maior, um espaço que diverge do real, que existe além dos limites que o foco da câmera pode captar. Esse recurso contribui para que se estabeleça a percepção de participação na ação por parte do espectador, o que faz com que a ideia de representação da realidade seja reforçada.

Apesar disso, o fato de se constituir de um *continuum* de imagens, elaborado por meio de uma ação exterior, além da própria escolha de ângulos, faz com que a possibilidade de o cinema ser uma impressão da realidade se distancie de se concretizar.

o conceito de leitura fílmica é o conceito da montagem das sequências (já que o cinema é feito por imagens em movimento). É a montagem que cria a realidade do filme e se constitui na configuração específica que o filme apresenta dos fatos narrados. O filme cria a ilusão de narração contínua, em suma, ele é feito de cortes e saltos descontínuos que são partes integrantes da sua linguagem (BONA, 2021. p.27)

Essa narração contínua e a percepção de realidade atribuem ao cinema um aspecto de expressividade que o tornou um caminho natural para a literatura. Foram inúmeras as obras literárias que serviram como base para o cinema, assim como, com o transcorrer dos anos, obras cinematográficas passaram das telas para as páginas dos livros. Apesar disso, ambos carregam aspectos de significação divergentes, exigindo, daqueles que produzem um material, reconfigurações devido às particularidades envolvidas. O cinema

enquadra-se na chamada Era cultural conhecida como Cultura de massas, que engloba as mídias rádio, cinema e TV, caracterizada pelo trabalho semiótico com línguas orais, e escrita/ música/imagens estáticas e em movimento (ROJO & MOURA, 2019). Particularmente no campo cinematográfico, identifica-se uma relação entre o seu surgimento e a procura inicial pelo espetáculo e pela ilusão, o que configurava a elaboração de um meio que permitia uma *mimese* da realidade percebida pela percepção humana, ou seja, a imagem cinematográfica como uma pretensa representação do que o olho humano capta. O desenvolvimento das tecnologias de captação de imagem foi fundamental para que esse novo espaço de significação se consolidasse.

Santaella e Noth (1997) estabeleceram os três paradigmas da imagem estática, o primeiro fazendo referência às imagens produzidas artesanalmente, dependentes da habilidade manual, incluindo imagens nas pedras, o desenho, pintura, gravura e até escultura; o segundo aborda as imagens produzidas mediante o uso de uma máquina de registro, a fotografia, o cinema, TV, vídeo e a holografia; por fim, o terceiro se refere às imagens sintéticas ou infográficas, oriundas de cálculos computacionais (1997, p. 157). Acerca dessa abordagem, vale ressaltar a concepção do termo paradigma, o qual, segundo Santaella e Nöth, conforme abordagem de Thomas Kuhn, divide-se, inicialmente em dois sentidos, um vasto, outro mais específico. Este último como conceito de matriz disciplinar “significa o conjunto de compromissos relativos a generalizações simbólicas, crenças, valores e soluções modelares que são compartilhados por uma comunidade científica dada” (1997, p.157). No sentido mais específico, limita-se “aos compromissos relativos às soluções modelares, aos exemplares como soluções concretas de problemas.” (1997, p. 157). Apesar de expor uma limitação, dados os dois sentidos existentes, para servir de base para caracterizar os três modos de produção da imagem, a autora ressalta que

“dada a enorme repercussão que o termo produziu em meios científicos e extracientíficos, seus dois sentidos extrapolaram muito a moldura kuhniana, sendo a palavra também empregada de maneira mais imprecisa e metafórica para caracterizar quaisquer realizações científicas ou não-científicas reconhecidas que, definindo os problemas e métodos que uma dada comunidade considera legítimos, fornecem subsídios para a prática científica, artística, acadêmica ou institucional dessa comunidade. Sem negar a importância do sentido mais restrito “para caracterizar as ciências consensualmente consideradas como tais, o emprego mais metafórico da palavra também é operacional quando estão em jogo áreas de produção de conhecimento, disciplinas, práticas ou técnicas que são tidas como não propriamente científicas” (Santaella: em progresso). É obviamente nesse sentido que se enquadra, no presente texto, a referência aos paradigmas da imagem, com o que

se quer significar que sua produção se dá através de três vetores diferenciais e irreduzíveis.” (1997, p.158)

Partindo desse conceito, Rojo & Moura (2019) adaptaram os paradigmas da imagem estática para a existência de três paradigmas da imagem dinâmica: pré-cinematográfico, cinematográfico e pós-cinematográfico. O primeiro corresponderia aos primeiros movimentos em direção à imagem dinâmica, o desenvolvimento das tecnologias necessárias para esse fim; o segundo às primeiras produções e ao constante aperfeiçoamento laboral com as imagens; o terceiro às possibilidades de produção com os materiais existentes atualmente.

É com esse trabalho e tratamento das imagens na construção narrativa que concentraremos nossa atenção, uma vez que correspondem a elementos essenciais ao compararmos a produção escrita e a produção televisiva, da obra de J. R. R. Tolkien. Assim, torna-se relevante abordarmos o processo narrativo e suas particularidades.

Narrativa: uma ordenação para o mundo

A arte de narrar percorre toda a história humana. O ser humano, ao longo de sua trajetória no planeta, caracterizou-se por contar histórias, por meio da oralidade, da pintura em cavernas, da poesia, da música, da escrita e, mais recentemente, por meio das mídias visuais. As narrativas operam como organizadoras do mundo que cerca a existência humana:

A narrativa põe naturalmente os acontecimentos em perspectiva, une pontos, ordena antecedentes e consequentes, relaciona coisas, cria o passado, o presente e o futuro, encaixa significados parciais em sucessões temporais, explicações e significações estáveis. Faz o agenciamento dos fatos no processo de tessitura da intriga como um sistema, ou composição em um todo diegético que tem princípio, meio e final [...] (MOTTA, 2013. p.71)

A narrativa ocorre em uma relação espaço-tempo, na qual um determinado enredo se desenrola, sendo impactado tanto pelo espaço em que as ações transcorrem quanto pelo tempo em torno do qual se organizam. Essas ações, organizadas de maneira a constituírem um enredo, se materializam pela intenção de um narrador.

Gaudreault e Jost (2009) afirmam que uma narrativa se caracteriza pela existência de dois tempos, o mais ou menos cronológico dos acontecimentos e o da narrativa, um

determinado evento pode ter uma duração específica no mundo estabelecido pela obra, mas, ao ser narrado, corresponder a outro período de tempo, por exemplo, o período de uma semana pode ocupar menos de três minutos em uma produção cinematográfica/televisiva por meio de cortes sucessivos de cenas que demonstrem uma evolução na personagem correspondente ao período de uma semana. Assim, seria uma das premissas de uma narrativa estabelecer uma negociação entre esses dois tempos. Tal negociação envolveria um discurso, no caso da produção baseada em imagens em movimento, que corresponde às intervenções operadas: montagem, posição de câmera, enquadramento, entre outros. Esse discurso funcionaria como recurso para ordenação de acontecimentos em uma específica ordem, existente em um universo construído pela obra, a *diegese*, que, segundo Souriau, citado por Gaudreault e Jost (2009), confere inteligibilidade à história retratada no mundo ficcional constituído.

Como visto, o ambiente audiovisual oferece um vasto campo para a exploração de narrativas, o que fez com que as mídias caracterizadas pelo uso de imagens em movimentos utilizassem obras literárias como materiais para suas produções.

Ao descobrir sua dinâmica capacidade de contar histórias, o cinema encontrou na literatura uma fonte inesgotável de narrativas consagradas, ligadas aos mais diversos momentos e circunstâncias da trajetória humana, de maneira especial romances e novelas, cujos enredos têm sustentado o sucesso de muitas produções perante o grande público. (DINIZ, 2007, p.91)

Dentro dessa perspectiva, vale ressaltar que a adaptação de obras literárias para o ambiente cinematográfico, e mais recentemente para os *streamings* e suas respectivas séries, não é um fenômeno novo. No presente artigo, abordaremos a adaptação realizada pela plataforma de *streaming* Amazon da obra de J. R. R. Tolkien.

Uma breve viagem pelo mundo de Tolkien

A obra “*O Senhor dos Anéis*”, de John Ronald Reuel Tolkien – ou, como registrado nos livros, J. R. R. Tolkien – é considerada umas das maiores do gênero alta fantasia, sendo referenciada desde sua publicação, em 1954, por um grande número de fãs, com mais de 160 milhões de exemplares já vendidos. A elaboração do texto, conforme relatos do autor, ocorreu durante os anos de 1937 e 1949, ou seja, um processo

de escrita que levou 12 anos para ser finalizado, constituindo-se como uma continuação de outro, denominado “O Hobbit”, publicado no ano de 1937.

A obra é dividida em três livros: “*A sociedade do anel*”, “*As duas torres*” e “*O Retorno do Rei*”. Na trilogia, são relatados os acontecimentos que envolvem a luta dos povos livres contra Sauron, o grande vilão da saga. No primeiro livro, “*A sociedade do anel*”, são apresentadas as personagens, sendo que, inicialmente, surgem o protagonista Frodo Bolseiro, seu tio Bilbo Bolseiro – protagonista de “O hobbit” - o fiel escudeiro de Frodo, Samwise Gamgee, o mago Gandalf e o andarilho Aragorn. Ambos se veem envolvidos em uma questão fundamental para o destino da Terra Média, espaço em que as ações acontecem: o destino do Um Anel, objeto poderoso criado milhares de anos antes por Sauron, e considerado perdido há aproximadamente 3000 anos. Com a missão de destruí-lo, possível apenas com a devolução da joia ao seu local de criação, a Montanha da Perdição, nos territórios de Sauron, Frodo e Sam entram em contato com outras personagens, sempre conduzidos pela figura do mago Gandalf. Nesse processo, é criada a Sociedade do Anel, uma união entre as diferentes raças da Terra Média, que termina por ser desfeita ao final da obra devido aos mais variados obstáculos.

No segundo livro, “*As duas torres*”, são relatados os passos dos integrantes da sociedade que foram separados ao final do primeiro livro. Além disso, a personagem Saruman, mago da mesma ordem de Gandalf, que já havia se revelado inimigo, entra em guerra com o reino humano de Rohan. No meio dessa batalha, envolve-se uma parte da sociedade, enquanto Frodo e Sam seguem sozinhos sua cruzada em direção ao reino do cruel Sauron. Concomitantemente a isso, os companheiros travam uma violenta batalha contra Saruman e saem vitoriosos dela. Sam e Frodo encontram Gollum/Smeagol — proprietário original do anel após ser perdido por Sauron — que se oferece para guiá-los até a Terra Negra.

No terceiro e último volume, ocorrem os momentos derradeiros da história. Frodo e Sam entram no território de Sauron, já os companheiros da antiga sociedade dirigem-se à Minas Tirith, maior cidade dos homens, alvo do ataque principal das forças de Sauron na busca por seu antigo anel. Em meio a uma grande variedade de idas e vindas, Frodo e Sam conseguem a destruição do Anel e, consequentemente, de Sauron.

O enredo apresentado tem, como espaço, um mundo mítico conhecido como Terra Média, concebido por Tolkien e composto por inúmeros povos com línguas e culturas próprias. Todo esse imenso fundo opera como elemento narrativo importante, tendo destaque - na obra “*O Senhor dos Anéis*” - no terceiro volume, “*O Retorno do Rei*”, o

qual apresenta apêndices com aproximadamente 150 páginas, repletas de informações acerca da história do mundo fictício que antecede e precede o período compreendido nos três volumes de “O Senhor dos Anéis”. Em 2017, esses apêndices foram adquiridos pela Amazon por US\$ 250 milhões de dólares e utilizados como referência para a adaptação da empresa na série “*O Senhor dos Anéis – Os Anéis do Poder*”. A série, lançada no ano de 2022 e considerada a produção mais cara da história, ao longo de seus episódios, na primeira temporada, retrata o período conhecido como Segunda Era, contemporâneo da criação do Um Anel, mais tarde objeto central da franquia “*O Senhor dos Anéis*”.

Os Anéis do Poder: um grande recorte

No enredo apresentado pela Amazon na primeira temporada da série, ao longo de oito episódios, a Terra Média encontra-se em um momento de aparente calma. Morgoth, uma divindade que representa o mal original no mundo de J. R. R. Tolkien, foi aprisionado por seus iguais e levado para sempre do mundo ao final da Primeira Era. Na Terra Média, elfos, anões e homens permaneceram livres para prosperarem. Os homens que lutaram contra Morgoth durante a Primeira Era, aproximadamente 500 anos, foram presenteados pelos Valar – divindades do mundo tolkieniano assim como Morgoth - com uma ilha próspera e uma vida mais longa do que homens comuns. Os elfos, por sua vez, em sua maioria, permaneceram no continente da Terra Média desenvolvendo-se nos mais diversos espaços; enquanto os anões continuaram em suas montanhas, nas quais construíram reinos grandiosos.

No entanto, Galadriel, uma poderosa elfa proveniente de um período anterior até mesmo à Primeira Era, continua lutando, em uma busca considerada por seus pares como irracional pelo paradeiro do principal aliado de Morgoth, Sauron, assassino do irmão da elfa, Finrod. Nessa procura, ela acaba por se aliar a Halbrand, um homem e suposto rei deposto de uma região ao sul que procura vingança e, juntos, vão a Númenor, a ilha presentada aos homens e que se encontra em seu apogeu de força e majestade. Lá, são presos e julgados. Enquanto isso, no sul da Terra Média, um grupo de elfos que realiza o monitoramento da fronteira enfrenta um inesperado grupo de orcs, comandados por um estranho ser, Arda, semelhante a um elfo, mas com desfigurações. Em Númenor, convencidos por Galadriel, os *númenorianos*² aceitam conduzi-la ao continente,

² Conforme grafia existente na obra.

acompanhada de Halbrand, para lutarem contra o mal que causara o fim do reinado dessa misteriosa personagem. Quando chegam ao continente, deparam-se com os elfos em desvantagem na batalha contra os orcs de Arda. Devido ao poderio desenvolvido ao longo de inúmeros anos na ilha de Númenor, a vitória dos homens ocorre facilmente, e os orcs fogem do campo de batalha. Contudo, uma espada negra perdida é achada e utilizada em um engenhoso mecanismo que, ao ser acionado, libera chamas em um vulcão, depois identificado como a Montanha da Perdição, o que transforma seu entorno em um mundo de fumaça e fogo, no qual a luz do sol pouco consegue entrar, fornecendo um ambiente ideal para que os orcs ganhassem força e expulsassem os atônitos *númenorianos* do campo de batalha.

Concomitante ao envolvimento de Galadriel com os *númenorianos* e a batalha contra os orcs; os elfos, em seu reino, sob a tutela do Alto Rei Gil-Galad, ocupam-se em encontrar uma forma de reviver sua árvore símbolo, assim como suas vidas, que estão definhando devido a um misterioso mal. Para isso, consideram utilizar uma substância rara descoberta pelos anões, o mithril. Assim, enviam Elrond, filho do famoso marinheiro Eärendil - responsável pela ruína de Morgoth na Primeira Era -, e que possuía uma boa relação com a raça dos anões, para negociar a possibilidade da utilização desse elemento para salvar todos os elfos. Após muitas negociações, mesmo com a negativa do rei anão, graças a sua amizade com o príncipe Durin, Elrond consegue um pouco do tão precioso metal para que Celebrimbor, o maior elfo ferreiro vivo na Terra Média, possa trabalhá-lo.

Nesse momento, os núcleos narrativos convergem, e Galadriel retorna da batalha perdida contra os orcs com Halbrand ferido. Galadriel então é confrontada por Gil-Galad e o restante dos elfos, e Halbrand é auxiliado para se recuperar dos ferimentos de seu corpo. Quando apresenta melhora, Halbrand auxilia Celebrimbor a aumentar a quantidade do escasso material fornecido pelos anões através da fusão com outros metais. É observando a interação entre Halbrand e Celebrimbor que Galadriel passa a desconfiar do misterioso homem, até que é revelado que se trata, na verdade, do próprio Sauron que, após ser desmascarado, foge, deixando Galadriel abandonada e decidida a fazer com que os elfos criem três anéis para se defenderem do mal revelado.

O terceiro núcleo narrativo da série ocorre no vilarejo dos Pés-Peludos, pequenos seres, parecidos com os hobbits existentes na trilogia “O Senhor dos Anéis”, possivelmente seus ancestrais, que ao longo dos oito episódios se relacionam com um homem misterioso que caiu em uma espécie de meteoro, sem nenhum tipo de lembrança,

apenas com um propósito rudimentar e pouco definido de encontrar um local. Durante esse relacionamento, uma das habitantes da comunidade dos Pés-Peludos, Nori, que encontrara o homem na primeira vez, aproxima-se cada vez mais dele e desenvolve uma grande cumplicidade. Infelizmente, três figuras estranhas perseguem esse homem, acreditando que se trata de um Sauron sem memórias. Ao final da temporada, as figuras os encontram e realizam um ritual para a liberação da memória, o que acaba por revelar que a figura misteriosa salva por Nori é, na verdade, um Istar, uma espécie de mago, que destrói as misteriosas figuras e parte, no último episódio, junto com Nori, em direção ao local que desejava, já conhecido do espectador como Mordor.

A polêmica da adaptação: cópia incorreta ou trabalho autoral?

Como anteriormente mencionado, “*Os Anéis do Poder*” utiliza-se das informações existentes nos apêndices do terceiro livro da trilogia “*O Senhor dos Anéis*”. Esse material, compilado de anotações do autor, caracteriza-se por um relato sucinto dos acontecimentos que envolveram o período retratado pela série. Um exemplo disso é que a construção narrativa efetiva desse recorte temporal da história ocupa não mais do que sete páginas da obra, da página 1467 à 1474, sendo o restante limitado a citações e menções a momentos importantes em tópicos distribuídos em linhas temporais ou nas abordagens acerca de personagens específicos. É importante mencionar que esse período da narrativa tolkieniana foi abordado com maior riqueza de detalhes posteriormente após a morte do autor em uma outra obra, editada e publicada pelo seu filho, Christopher Tolkien, chamada “*The Silmarilion*”, no ano de 1977. Assim, de início, torna-se pertinente a menção de que os recursos linguísticos disponíveis não se mostravam suficientemente fartos para estabelecer um cenário ideal para uma adaptação que apresentasse uma proximidade intensa com a obra. Contudo, essa ausência de materiais mais específicos proporcionou uma realidade que permitia uma maior liberdade na construção narrativa, uma vez que lacunas deveriam ser preenchidas.

Entretanto, isso não significa que apenas por esse motivo a adaptação estivesse livre para se configurar “à sua maneira” — apesar de muitas vezes a ideia de representação fiel da adaptação à obra original ainda se manter viva — existem outras razões envolvidas na justificativa para a não exatidão das narrativas. Robert Stam (2000) aborda a questão ao discutir a problemática envolvida na noção de fidelidade. Segundo Stam, primeiramente, a mudança de meio por si só já representaria uma dificuldade,

aplicando ao texto em discussão, quando Tolkien (2019, p. 1473), nos apêndices de *Senhor dos Anéis*, relata que “[...] Preparou então o maior armamento que o mundo já vira [...]”, cria no leitor o movimento de imaginar a extensão desse recurso militar, não há a descrição exata dos recursos utilizados, preenchemos as lacunas, distribuímos embarcações, alocamos armas, montamos um exército mental condizente com nossas expectativas. Em nossas mentes, construímos um comandante digno de ser chamado de líder de tal exército. “Um filme, por outro lado, precisa escolher um ator específico.” (Stam, 2000, p.55, tradução nossa³), essa realidade, de certa maneira, estabelece a adaptação a necessidade de uma escolha, uma única interpretação de um fato, a qual, invariavelmente, se distinguirá de uma grande gama de outras.

A transição de um meio de comunicação monotemático e exclusivamente verbal, como o romance, que “só tem palavras com que brincar”, para um meio multitemático, como o cinema, que pode brincar não apenas com palavras (escritas e faladas), mas também com atuação teatral, música, efeitos sonoros e imagens fotográficas em movimento, explica a improbabilidade — e eu sugeriria até mesmo a indesejabilidade — da fidelidade literal. Como os romances normalmente não apresentam trilhas sonoras, por exemplo, deveria o cineasta privar-se da música como recurso expressivo? (Stam, 2000, p. 56, tradução nossa⁴)

Seguindo em sua análise da problemática envolvida na ideia de fidelidade, o autor aponta para outra incongruência do pensar uma adaptação fiel. Sabemos que um romance, geralmente, é escrito por um indivíduo, como no caso em questão nesse trabalho, J. R. R. Tolkien; entretanto, por sua vez, uma obra televisiva, conforme já citado, prevê a existência de muitas pessoas, envolvidas na pré-produção, produção e pós-produção, o que reflete em interferências maiores.

A insistência na “fidelidade” – que deriva das expectativas que o espectador traz ao filme, baseadas na sua própria leitura do original – é um falso problema porque ignora diferenças essenciais entre os dois meios, e porque ignora a dinâmica dos campos de produção cultural nos quais os dois meios estão inseridos. Enquanto um romancista tem à sua disposição a linguagem verbal, com toda sua riqueza metafórica e figurativa, um cineasta lida com pelo menos cinco materiais de

³ *A film, by contrast, must choose a specific performer.*

⁴ *The shift from a single-track, uniquely verbal medium such as the novel, which "has only words to play with," to a multitrack medium such as film, which can play not only with words (written and spoken), but also with theatrical performance, music, sound effects, and moving photographic images, explains the unlikelihood-and I would suggest even the undesirability-of literal fidelity. Because novels do not usually feature soundtracks, for example, should the filmmaker deprive him or herself of music as an expressive resource?*

expressão diferentes: imagens visuais, a linguagem verbal oral (diálogo, narração e letras de música), sons não verbais (ruídos e efeitos sonoros), música e a própria língua escrita (créditos, títulos e outras escritas) [...] A diferença básica entre os dois meios não se reduz, portanto, à diferença entre a linguagem escrita e a imagem visual, como se costuma dizer. Se o cinema tem dificuldade em fazer determinadas coisas que a literatura faz, a literatura também não consegue fazer o que um filme faz. (JOHNSON, 2003.p. 42)

É nessa particularidade que concentramos nossa discussão, em especial à inserção de personagens negras e de um protagonismo feminino na narrativa por parte do diretor espanhol Juan Antônio García Bayona, cineasta espanhol de 47 anos conhecido por dirigir obras cinematográficas como “*O Orfanato*”, “*O Impossível*” e “*Sete Minutos Depois da Meia-Noite*”. Na divulgação dos primeiros *thrillers* acerca da série, o ambiente virtual fervilhou com reações ao surgimento dessas personagens. Essas reações repercutiram na mídia durante o período: ““*O Senhor dos Anéis: Os Anéis de Poder*” sofre ataques racistas e misóginos em sites de avaliação“, site Uol, dia 02 de setembro de 2022⁵; “*Atriz de ‘Os Anéis do Poder’ rebate racismo de fãs: ‘Você precisa ignorar muitas coisas’*“, site Estadão, dia 31 de outubro de 2022⁶; “*Anéis de Poder | O machismo e racismo em torno da série de O Senhor dos Anéis*“, site Canaltech, dia 10 de setembro de 2022⁷. Essa última reportagem, inclusive, apresenta *tweets* do bilionário Elon Musk, que publicou “*Tolkien is turning in his grave*”⁸ e “*Almost every male character so far is a coward, a jerk or both. Only Galadriel is brave, smart and nice.*”⁹.

As manifestações apresentadas motivaram-se pelo resultado do processo de adaptação da obra. No enredo, Galadriel, personagem importante na obra tolkieniana, principalmente na trilogia “*O Senhor dos Anéis*”, assume as rédeas dos principais movimentos na luta contra Sauron, o vilão do período retratado na série. Ao longo dos oito episódios, são os dramas da personagem que conduzem o desenrolar dos acontecimentos. Galadriel é apresentada como uma grande líder militar que se recusa, mesmo contra a vontade de seu rei, a aceitar o fim do mal na Terra Média, afirmando que

⁵ <https://cinebuzz.uol.com.br/noticias/series/o-senhor-dos-aneis-os-aneis-de-poder-sofre-ataques-racistas-misoginos-em-site-de-avaliacao.phtml>.

⁶ <https://www.estadao.com.br/emails/gente/atriz-de-os-aneis-do-poder-rebate-racismo-de-fas-voce-precisa-ignorar-muitas-coisas/>

⁷ <https://canaltech.com.br/entretenimento/aneis-de-poder-o-machismo-e-racismo-em-torno-da-serie-de-o-senhor-dos-aneis-224851/>

⁸ “Tolkien está se revirando em seu túmulo.” – tradução nossa.

⁹ “Quase todos os personagens masculinos até agora são covardes, idiotas ou ambos. Apenas Galadriel é corajosa, inteligente e simpática.” – tradução nossa.

Sauron ainda persiste, o que se prova uma verdade ao final da primeira temporada. A caracterização da personagem na série, interpretada pela atriz galesa Morfydd Clark, é de uma guerreira, concepção realçada pelo vestuário, predominantemente identificado por meio do uso de uma armadura prateada e a manutenção da presença de algum armamento, uma adaga, presente de seu falecido irmão, espada e arco e flecha. Na obra literária, Tolkien, no primeiro livro da trilogia, “A sociedade do anel”, descreve Galadriel como alta e bela, com cabelos de dourado profundo, voz límpida e musical, porém grave; alvos braços; portadora de um dos três grandes anéis Nenia, o anel de diamante . (TOLKIEN, 2019. p. 501, p. 502, p. 510, p. 515). Além disso, na mesma obra, ao ofertar Um Anel à elfa, Frodo relata que ela se tornara terrível somente de se olhar, demonstrando um imenso poder. Na obra “*O Silmarillion*”, é relatado acerca da personagem:

[...] Galadriel, a única mulher dos noldor a se apresentar naquele dia, alta e valente entre os príncipes em conflito, estava ansiosa por partir [...] ansiava por ver os vastos territórios desprotegidos e estabelecer ali um reino a seu gosto” (TOLKIEN, 2009. p. 95); “...liderados por Fingolfin e seus filhos, e por Finrod e Galadriel, eles ousaram penetrar nas regiões mais hostis do norte. E, não encontrando nenhum outro caminho, enfrentaram afinal o horror da Helcaraxë e os cruéis blocos de gelo. Poucos dos feitos dos noldor daí em diante suplantaram essa travessia desesperada em termos de dificuldade ou desgraças.”(TOLKIEN, 2009. p.103)

Ao analisarmos as características da personagem na obra do autor britânico, identificamos uma semelhança entre as descrições fornecidas pelo autor e a representação na série da Amazon. Ao colocar Galadriel como figura central dos acontecimentos do período de criação dos anéis, a série construiu uma personagem feminina forte e determinada, características importantes para a construção de uma líder de uma raça em uma batalha contra o mal. Nessa conjuntura, cabe analisar a concepção de liderança, principalmente focada na ideia de uma heroína. Campbell (2007), em sua obra “*O herói de mil faces*”, apresenta o herói como aquele que, vindo do mundo cotidiano, se aventura em regiões com desafios sobrenaturais, os quais supera para, então, retornar diferente ao seu meio. Sob essa perspectiva, a personagem de Tolkien assim pode ser compreendida, uma vez que na base do enredo da mitologia tolkieniana, nasceu sob a bonança das terras abençoadas de Valinor, um território no qual viviam os Valar, as entidades supremas do mundo fictício, abaixo apenas de Eru Ilúvatar, o deus supremo e criador. Orientados por esse criador, essas entidades criaram uma terra para receber os primeiros filhos de Eru

Ilúvatar – os elfos ¹⁰ -, ali, todos viviam em paz e sob a proteção dos grandes poderes. No entanto, Feanor, um poderoso elfo, elabora uma rebelião de alguns elfos contra seus protetores e parte para o misterioso território da Terra Média. É assim que Galadriel, uma das integrantes dessa rebelião, abandona o seu cotidiano e parte em direção ao desconhecido e ao desafio. Dessa forma, o que presenciamos, tanto na obra de Tolkien quanto na adaptação da Amazon, é justamente o percurso de Galadriel através dos desafios que estão a constituí-la e transformá-la, preparando-a para o seu retorno, que acontece apenas ao fim da terceira obra de “*O Senhor dos Anéis*”, “*O Retorno do Rei*”.

Figura 1 - Galadriel pronta para a batalha



Fonte: <https://mixdeseries.com.br/critica-o-senhor-dos-aneis-os-aneis-de-poder-empolga-e-a-aventura-do-ano/>. Acesso em 20 de abr. de 2023

Além de uma heroína, na série adaptada, a personagem recebe o protagonismo das ações. Contudo, antes desse trabalho, a própria jornada do herói é reconfigurada para atender ao recorte proposto na atração televisiva. O representante do mundo cotidiano passa da sua vida em Valinor, rapidamente explorada na série devido às restrições do material disponível para a adaptação, para uma aparente paz e tranquilidade na Terra

¹⁰ De acordo com a mitologia de Tolkien, Eru Ilúvatar, cria o mundo a partir da canção criada por seus filhos, os Valar. No entanto, alguns aspectos foram criados apenas por ele, entre eles, os elfos e os homens, seus filhos. Assim, Ilúvatar nomeia os elfos como seus primogênitos, atribuindo-lhes a imortalidade. Os homens, filhos que chegam à Terra Média posteriormente, são presenteados com um destino diferente, a possibilidade de não ficarem presos ao mundo, vivendo por um período e, posteriormente, indo a um lugar desconhecido, inclusive, pelos próprios Valar. Os anões, apesar de viverem na Terra Média, foram criações de Aule, um dos Valar, na ânsia de poder criar vida. Ato que, por não ser concretizado por uma motivação egoísta ou mal intencionada, foi permitido de ser concretizado.

Média após a derrota de Morgoth. O abandono desse mundo cotidiano ocorre ante a recusa a aceitar tal realidade e busca do mal que acredita ainda existir à espreita, esperando para ressurgir. Por fim, o seu retorno, só ocorrerá, possivelmente, com a derrota definitiva desse mal.

Concomitante a isso, o fato de assumir a frente de todas as ações, exige uma maior exploração da personagem. Knapik (2012, p.83) afirma que

Liderança é a influência interpessoal exercida em um determinado contexto. Trata-se de um fenômeno social, uma capacidade de influenciar as pessoas por meio de ideias, exemplos e ações e fazer com que atinjam metas propostas ou passem a acreditar em crenças ou conceitos.

Galadriel inicia a série no extremo norte, antiga região na qual residia o antigo Senhor do Escuro, Morgoth, mestre do vilão de “Os Anéis do Poder”, Sauron. Ela lidera um grupo de elfos que a seguem, após aproximadamente 1000 anos da destruição de Morgoth, na procura do paradeiro de Sauron. Assim, identifica-se uma das características da liderança que é a concepção de ideias que servem de motivação para todos os movimentos e instigam seus companheiros. É nesse primeiro momento, também, que somos apresentados a outro componente de liderança da elfa, pois a equipe é atacada por um Troll de Gelo, que logo derruba os combatentes e é derrotado apenas pela chegada heroica e corajosa de Galadriel, demonstrando, assim, que a personagem não só se apresenta no discurso como igualmente na ação, ou seja, uma influência por meio de ideias, exemplos e ações.

É a esse aprofundamento da personagem, realizado pelo foco narrativo, que proporciona a possibilidade de apresentar atitudes heroicas como as inúmeras batalhas e também de trabalhar os dramas pessoais - a morte do irmão e o desejo por possuir uma maior relevância no mundo, sem amarras e controles - que a série se ampara para estabelecer à personagem um papel diferente do que o verificado na obra literária de Tolkien, na qual esses fatos não são relatados. Entretanto, convém lembrar que, como já relatado nesse artigo, as descrições fornecidas pelo autor no texto literário em nenhum momento deslegitimam as características da personagem desenvolvidas pela série.

Dentro desse contexto, não podemos ignorar os valores contemporâneos envolvidos nas produções. A narrativa de Tolkien se estabelece na primeira metade do século XX, marcado por grandes conflitos e concepções do século XIX. Almeida (2013) afirma que as primeiras décadas do século passado foram influenciadas por formulações

como o Positivismo e o Higienismo, formando uma sociedade que considerava as mulheres

“as principais responsáveis pela preservação da família e da moral cristã, possuidoras de atributos de pureza, bondade e submissão e exaltadas como generosas e meigas, em cujas mãos repousavam o futuro da Pátria e da família.” (2013, p.188)

Dessa maneira, como afirmado pela autora, esse modelo excluía das mulheres a possibilidade de protagonismo social, pois evidenciava apenas as qualidades interiores desenvolvidas nos lares e a atuação maternal. Essa realidade sofreu grandes transformações ao longo do século XX, motivada pelas Grandes Guerras e a industrialização, mas também pelos movimentos femininos, responsáveis pela inserção da mulher na sociedade nas mais diversas áreas. Nesse ínterim, Stam (2000) ressalta que os valores sociais existentes no contexto de produção da obra se inserem na sua concepção

“O texto alimenta-se de um intertexto infinitamente permutável e, ao mesmo tempo, alimenta-o, sendo percebido através de grades interpretativas em constante mudança. Esse processo torna-se ainda mais complexo com a passagem do tempo e com a mudança de lugar. [...] Quanto maior o intervalo de tempo, menor a reverência ao texto-fonte e maior a probabilidade de sua reinterpretação a partir dos valores do presente.” (2000, p.57, tradução nossa¹¹)

Com essa premissa em mãos, é compreensível que explorar um papel protagonista de uma personagem feminina que atende às exigências de tal torna-se um movimento natural. Em um contexto de mundo no qual as mulheres ocupam cada vez mais relevância e barreiras de gênero construídas ao longo de gerações são desmanteladas, podemos dizer que seria quase incoerente não alçar a um lugar de destaque uma personagem que, na obra literária utilizada como fonte, já apresentava os requisitos de um protagonista.

Outro ponto catalizador de discursos contrários envolve a inclusão de personagens negras na narrativa. Considerada por muitos como uma grande mitologia europeia, baseada em inúmeros mitos nórdicos, a presença de elfos, anões, humanos e pés-peludos negros, segundo alguns, é incoerente com a narrativa. Na obra, temos quatro personagens

¹¹ The text feeds on and is fed into an infinitely permutating intertext, which is seen through ever-shifting grids of interpretation. to This process is further complicated by the passage of time and by change of place.[...] the greater the lapse in time, the less reverence toward the source text and the more likely the reinterperatation through the values of the present.

de destaque que são negros. O primeiro deles, talvez o maior alvo de críticas, é Arondir, um elfo silvestre interpretado pelo ator Ismael Cruz Córdova, 35 anos. Na trama, Arondir é um soldado que, ao desempenhar suas funções na fronteira com as terras do sul, vê-se envolvido no ataque de orcs que culmina, ao final da oitava temporada, no surgimento de Mordor. Além disso, o elfo envolve-se em uma relação inter-racial com uma humana. As polêmicas com a personagem Arondir logo ganharam destaque devido ao fato de a personagem aparecer nas primeiras imagens divulgadas da série.

Figura 2 - Arondir utilizando o arco



Fonte: Prime Vídeo/Divulgação

Como visto, a imagem construída carrega aspectos da narrativa original, sendo seu único ponto divergente o fato de a personagem ser negra. O elfo utiliza de armamentos amplamente mencionados por Tolkien, além disso, a compleição física corresponde aos aspectos élficos, principalmente as orelhas pontiagudas.

Outra personagem, também alvo de protestos, foi Disa, interpretada pela atriz Sophia Nomvete, 32 anos. Na adaptação, ela é uma princesa de Khazad-dûm, esposa de Durin IV, com o qual compartilha uma ótima relação, o que a faz extremamente influente nas importantes decisões tomadas pelo príncipe.

Figura 3 - Princesa Disa



Fonte: Divulgação Amazon Prime Video (Amazon Prime Video/Divulgação)

Com relação à personagem, a linguagem visual construída apresenta, como principal crítica, mais do que a questão de a atriz ser negra, a ausência de barba na personagem.

Foi dito por Gimli que existem poucas anões mulheres, provavelmente não mais do que um terço de todo povo. Raramente saem, exceto em grande necessidade. *Na voz e na aparência*, e nos trajes quando precisam viajar, *são tão semelhantes aos anões homens que os olhos e ouvidos de outros povos não conseguem distingui-los*¹². (TOKIEN, 2019, p.1536)

Da raça humana, a representante negra é a personagem Míriel, Rainha Regente de Númenor, o próspero reino entregue aos homens. Interpretada pela atriz Cynthia Addai-Robinson, 38 anos, na obra representa a última herdeira legítima do mais poderoso reino humano na Terra Média, responsável por decidir a entrada ou não do povo de Númenor nos conflitos da Terra Média.

Figura 4: A Rainha Regente de Númenor, Míriel

¹² Grifo nosso.



Fonte: <https://www.legiaodosherois.com.br/2022/os-aneis-de-poder-miriel-rainha-numenor.html> . Acesso em 20 de abr. de 2023

Por fim, o ator Lenny Henry, 64 anos, dá vida a Sadoc Burrows, um líder de um povo que prima pela não intromissão nos grandes assuntos da Terra Média, os Pés-Peludos. Sadoc, ao longo dos oito episódios, precisa administrar as consequências que a chegada de um homem misterioso causa dentro do pacífico e discreto grupo.

Figura 5 - Sadoc, líder dos Pés-Peludos



Fonte: Frame Divulgação Amazon Prime. Disponível em: <https://youtu.be/m-CvfthZ4zg>. Acesso em 20 de abr. de 2023

A construção dessas personagens representou, para muitos, como já mencionado, um grande rompimento da série com a obra literária de Tolkien. Contudo, os argumentos apresentados por espectadores não reverberam quando postos no processo de adaptação.

Antes de abordarmos a questão, vale ressaltar que, mesmo ao pensar a obra literária como referência irrevogável, não existe uma restrição na produção textual à existência das personagens negras. Para melhor compreendermos a ação de adaptar, partimos, inicialmente, de Brito, citado por Sotta (2015), que afirma a existência de três procedimentos: primeiro a redução, resultado da seleção dos aspectos a serem transferidos de uma mídia para outra devido às características diversas, por exemplo, a restrição com relação ao tempo, que fazem com que personagens secundários deixem de existir, subenredos sejam omitidos; o segundo é a adição, que surge para preencher as eventuais lacunas que possam aparecer durante o processo natural de corte de sequências e acontecimentos; por último, o deslocamento, responsável por proporcionar uma reorganização da ordem dos acontecimentos para fins de adequação da narrativa.

Como visto, são relevantes os aspectos que justificam o fato de que as adaptações, naturalmente, apresentam variações quando comparadas com as obras de que tiveram origem. Dessa maneira, fica evidente o caráter ilusório da concepção de conservação perfeita do enredo e das personagens de uma obra ao transitar entre diferentes mídias.

Já que não pode existir correspondência total entre as obras, já que a transposição intersemiótica consiste em “criar uma nova realidade dentro de uma outra linguagem” (Brasil, 1967, p.56), exigir fidelidade de um filme ao texto literário que lhe serviu de base (ou ainda em qualquer outro tipo de transposição entre meios distintos) é um disparate. Contudo, para que se chegasse a essa conclusão, foi necessário um longo percurso de discussões. (SOTTA, 2015, p.165)

Além disso, vale reafirmar que o contexto de publicação configura-se extremamente relevante.

As circunstâncias que cercam a produção e recepção de ambas as obras serão distintas. Entre a publicação do texto literário e o lançamento de sua adaptação cinematográfica pode haver certo intervalo de tempo. Os valores vigentes no período em que o texto literário foi escrito, as preocupações, os interesses dos espectadores podem já não ser os mesmos do momento de idealização da adaptação. O adaptador chega muitas vezes a atualizar a linguagem, as ideologias e princípios transmitidos pela narrativa que está a adaptar a fim de atingir o seu público contemporâneo” (SOTTA, 2015. p.171)

No tocante a esse último aspecto, convém lembrarmos de que, a partir de 1945, com a adoção da Carta da ONU e da Declaração dos Direitos Humanos, aliados a outros fatores, foi abandonado o conceito de direitos humanos exclusivos. Assim, passamos a

conviver com uma ideia de reconhecimento da universalidade e *inclusividade* desses direitos (MBAYA, 1997). Essa reconfiguração encontrou nas produções artísticas uma ressonância, verificada nas transformações dos temas, personagens e espaços das narrativas, cada vez mais deslocados dos tradicionais.

Nessa esteira, cinematograficamente, a representação do negro passa por transformações, segundo Schwarzingler (2015), simbolizadas por três momentos: primeiro, o negro de “O nascimento de uma nação”, obra que o retrata como um ser inferior, sem censo de civilidade, caracterizado no filme por atores brancos pintados. Após 1962, já dentro da concepção mencionada anteriormente de direitos humanos, temos “*O sol é para todos*”, de Harper Lee, lançado em um momento de luta por direitos civis, capitaneada por Marthin Luther King, contudo ainda retratando o negro como um animal, com a diferença de que passa a ser considerado um animal ingênuo, necessitado do auxílio da benevolência do homem branco. Por fim, “*Pantera Negra*”, dirigido por Ryan Coogler, lançado em 2018, e a existência de um herói negro, autossuficiente, insere-se em uma sociedade americana pós-Obama, primeiro presidente negro americano, o exemplo vivo de que o *American Dream* era também um sonho negro.

Situada após essa transformação, a adaptação “*Os anéis do poder*”, além das prerrogativas permitidas ao tratarmos de uma adaptação, já apresentadas ao longo do artigo, encontra-se inserida em um contexto que justifica a inclusão de personagens negras no processo de releitura da obra original, em uma escolha que diverge, entre outros aspectos, devido ao contexto de produção do texto original.

Considerações finais

Como verificado ao longo do trabalho, podemos conceber a adaptação como uma atividade que, apesar de utilizar uma obra já constituída como parâmetro, opera como uma nova produção. Como tal, é suscetível aos limites da mídia na qual será publicada, ao olhar do autor, ao contexto de publicação. A compreensão da obra por esse olhar faz com que uma personagem feminina na posição de liderança em uma obra adaptada, independentemente de sua natureza na produção original, é compreensiva e coerente. “O fato de um ser realizado através da mobilização de material linguístico e de outro ser concretizado em um tipo específico de imagem introduz todas as diferenças que separam a literatura do cinema” (XAVIER, 2005. p.33).

Além das diferenças motivadas pelas opções narrativas pessoais do autor da adaptação, o contexto da produção opera na construção do texto cinematográfico, o que legitima o acréscimo de personagens negras em uma obra que não os mencionava devido ao contexto social do período em que a série se insere.

Atualmente podemos dizer que as adaptações fílmicas estão sujeitas ao processo de transposição, ou, melhor, tradução intersemiótica e busca de equivalentes em dois sistemas signícos: o da obra original e do filme. Por outro lado, adaptar é trabalhar com limites frágeis, pois é preciso conservar conteúdos e valores investidos sem cair numa adaptação servil e ao mesmo tempo utilizar os meios audiovisuais com autonomia. (SILVA, GUERREIRO, 2009. p.3)

Nessa perspectiva, a não consideração das particularidades apresentadas ao longo do artigo para análises de obras como “*Os Anéis do Poder*” pode denotar muito mais uma resistência contra as mudanças de paradigmas sociais do que uma concepção técnica e teórica. Com isso, a discussão teórica e embasada acerca da temática pode se configurar um importante recurso para a redução de discursos preconceituosos e repletos de ódio, fundamental para o estabelecimento de um ambiente mais harmônico no qual a pluralidade seja recorrente e a representatividade cada vez mais faça parte não só da sociedade, como das rotinas artísticas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Jane Soares de. As gentis patrícias: identidades e imagens femininas na primeira metade do século XX (1920/1940). **Educar em Revista**, Curitiba, n. 48, p. 187-205, abr./jun. 2013

ANÉIS de Poder | O machismo e racismo em torno da série de O Senhor dos Anéis. **Canaltech**, [s. l.], 2022. Disponível em: <https://canaltech.com.br/entretenimento/aneis-de-poder-o-machismo-e-racismo-em-torno-da-serie-de-o-senhor-dos-aneis-224851/>. Acesso em: abr. 2023.

Anéis de poder: Sophia Nomvete fala sobre construção do visual de Disa para a série. **Legiaodosherois.com.br**. Disponível em: [Anéis de Poder: Sophia Nomvete fala sobre construção do visual de Disa para a série \(legiaodosherois.com.br\)](https://legiaodosherois.com.br/anéis-de-poder-sophia-nomvete-fala-sobre-construção-do-visual-de-disa-para-a-série/). Acesso em: abr. de 2023

ATRIZ de ‘Os Anéis do Poder’ rebate racismo de fãs: ‘Você precisa ignorar muitas coisas’. **Estadão**, [s. l.], 2022. Disponível em:

<https://www.estadao.com.br/emails/gente/atriz-de-os-aneis-do-poder-rebate-racismo-de-fas-voce-precisa-ignorar-muitas-coisas/>. Acesso em: abr. 2023.

BONA, Rafael José. **Comunicação e educação**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2021. 141 p. (Ciências da comunicação).

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Rio de Janeiro: Pensamento, 2007.

DEL TESO, Pablo. **Desenvolvimento de projetos audiovisuais: pela metodologia DPA**. Ilhéus, BA: Editus, 2016. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/fn55z/pdf/teso-9788574554488.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2026.

DINIZ, Luis de Melo. **O processo de interdiscursividade entre as artes: Literatura e Cinema**. Revista Graphos, [S.l.], v.9, n.1, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/4715>. Acesso em 13 mai. 2026. p. 89 - 102

GAUDREAU, André; JOST, François. **A narrativa cinematográfica**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

GUERREIRO, Paulo de Assis de Almeida; SILVA, Itamir Goes. **Tradução intersemiótica: atravessando fronteiras, do texto literário ao cinema**. In: SEMANA DE MOBILIZAÇÃO CIENTÍFICA, 12., 2009, Salvador.

BAYONA, J. A. In: **WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre**. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=J._A._Bayona&oldid=64337544. Acesso em: 25 abr. 2023.

JOHNSON, Randal. Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas Secas. In: PELLEGRINI, Tânia et al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003, p. 37 - 60

KNAPIK, Janete. **Gestão de pessoas e talentos**. Curitiba: Intersaberes, 2012. 355 p.

MBAYA, Etienne-Richard. Gênese, evolução e universalidade dos direitos humanos frente à diversidade de culturas. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 11, n. 30, p. 17-41, maio/ago. 1997. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-40141997000200003>.

"O SENHOR DOS ANÉIS: OS ANÉIS DE PODER" sofre ataques racistas e misóginos em sites de avaliação. **Cinebuzz**, [s. l.], 2022. Disponível em: <https://cinebuzz.uol.com.br/noticias/series/o-senhor-dos-aneis-os-aneis-de-poder-sofre-ataques-racistas-misoginos-em-site-de-avaliacao.phtml>. Acesso em: abr. 2023.

PINN, Daniel de Sousa Moreira. **Animadas Personagens Brasileiras: a linguagem visual das personagens do cinema de animação contemporâneo brasileiro**. Rio de Janeiro, 2006. 452 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

Por dentro de O Senhor dos Anéis: Os Anéis de Poder da Prime Video. **Uai.com**, [s. l.], 25 ago. 2022. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/entretenimento/series-e-tv/2022/08/25/not-series-e-tv,298479/por-dentro-de-o-senhor-dos-aneis-os-aneis-de-poder-da-prime-video.shtml>. Acesso em: abr. 2023.

ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo. **Letramentos, mídias e linguagens**. São Paulo: Parábola Editorial, 2019.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SCHWARZINGER, Camila Biasotto de Araújo. A representação dos negros e negras no cinema: três momentos norte-americanos. In: **HISTÓRIA & DEMOCRACIA PRECISAMOS FALAR SOBRE ISSO**, 2018, Guarulhos.

SOTTA, C. P. A literatura e o cinema: convergências e divergências. In: **DAS LETRAS ÀS TELAS: a tradução intersemiótica de ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. p. 156-230. ISBN 978-85-7983-710-4.

TOLKIEN, J. R. R. **A Sociedade do Anel**: a primeira parte de O Senhor dos Anéis. Tradução de Ronald Kymse. 1. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2019. 608 p.

TOLKIEN, J. R. R. **As Duas Torres**: segunda parte de O Senhor dos Anéis. Tradução de Ronald Kymse. 1. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2019. 464 p.

TOLKIEN, J. R. R. **O Retorno do Rei**: terceira parte de O Senhor dos Anéis. Tradução de Ronald Kymse. 1. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2019. 608 p.

TOLKIEN, J. R. R. **O Silmarillion**. Organização de Christopher Tolkien. Tradução de Waldéa Barcellos. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

Submetido em: 27 de abril de 2026.

Aprovado em: 13 de maio de 2026.