



EDIÇÃO Nº 12 , SETEMBRO DE 2013

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/09/2013

ARTIGO APROVADO ATÉ 20/09/2013

HISTÓRIA E INTERTEXTUALIDADE EM *O ANEL DO NIBELUNGO* DE RICHARD WAGNER: AS FONTES LITERÁRIAS

Wanderson Fernandes Fonseca (G-UEMS/UCG)

Ana A. Arguelho de Souza (UEMS/UCG)

É necessária uma força grande e amadurecida para manifestar algo próprio onde há uma profusão de tradições boas, algumas brilhantes.

RILKE

Resumo: Este trabalho é um recorte da pesquisa *Mito, história e literatura em Wagner: O Anel do Nibelungo* desenvolvida na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), sob a orientação da Prof^a Dr^a Ana A. Arguelho de Souza. Foi financiada pelo CNPQ – Programa de Iniciação Científica e teve por objetivo realizar o levantamento do estado da arte sobre os libretos que compõem o ciclo dramaturgic musical *O Anel do Nibelungo*, do compositor alemão Richard Wagner, com o propósito de, posteriormente, investigar os elementos míticos, literários e históricos no drama wagneriano. *O Anel do Nibelungo*, também tratado como tetralogia, consiste em um ciclo de quatro libretos de óperas adaptadas dos personagens mitológicos de sagas nórdicas e do poema épico medieval *A Canção dos Nibelungos*. O compositor retoma e re-significa todo um conteúdo mítico enraizado nas origens do povo germânico, dentro do movimento romântico-nacionalista que firma no século XIX o estabelecimento da burguesia na história. Esse movimento busca, por meio do resgate da cultura e da mitologia de cada povo, formar e consolidar o sentimento de nacionalidade das nações europeias. O recorte feito no presente trabalho incide sobre as fontes míticas nas quais bebeu Wagner para criar sua obra com o objetivo de apontar os intertextos com essas literaturas anteriores.

Palavras-chave: Mito; Intertextualidade; História, Richard Wagner; *O Anel do Nibelungo*.

Abstract: This work is a snippet of the research *Myth, history and literature in Wagner: The Ring of the Nibelung* developed in State University of Mato Grosso do Sul (UEMS), under the supervision of the teacher PhD Ana A. Arguelho de Souza. Was financed by the CNPQ – Scientific Initiation Program and had for objective carry out the survey of state of the art about the librettos that compose the musical dramaturgic cycle *The Ring of the Nibelung*, of the German composer Richard Wagner, with the propose of, posteriorly, study the mythic, literary and historic elements in wagnerian drama. *The Ring of the*



Nibelung, also treated such tetralogy, consists in a cycle for four opera's librettos adapted of mythological personage of Nordic Sagas and of the medieval epic poem *The Nibelungenlied*. The composer retake and re-means all the mythical content rooted in the sources of the Germany people, in romantic-nationalist motion that firm in the XIX century the establishment of the bourgeoisie in the history. This movement search, by means of recovery the culture and the mythology of each people, create and reinforce the feeling of the nationality of the Europeans nations. The snip done in the present work focuses about the mythical sources at what drank Wagner to create your work with the objective of pinpoint the intertexts with those previous literatures.

Key-words: Myth; Intertextuality; History, Richard Wagner; The Ring of the Nibelung.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho é um recorte da pesquisa *Mito, história e literatura em Wagner: O Anel do Nibelungo* desenvolvida na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul sob a orientação da Prof^a Dr^a Ana A. Arguelho de Souza. É uma pesquisa financiada pelo CNPQ dentro do programa de Iniciação Científica que teve por objetivo realizar o levantamento do estado da arte sobre os libretos que compõem o ciclo dramático musical *O Anel do Nibelungo*, do compositor alemão Richard Wagner, com o propósito de captar elementos míticos, literários e históricos no drama wagneriano a fim de situá-lo no movimento romântico-nacionalista alemão do século XIX.

O Anel do Nibelungo, também tratado como *tetralogia*, consiste em um ciclo de quatro libretos de óperas adaptadas dos personagens mitológicos das sagas nórdicas e do poema épico medieval *A Canção dos Nibelungos*. O compositor retoma e re-significa todo um conteúdo mítico enraizado nas origens do povo germânico, dentro do movimento romântico-nacionalista que firma no século XIX o estabelecimento da burguesia na história. Esse movimento busca, por meio do resgate da cultura e da mitologia de cada povo, formar e consolidar o sentimento de nacionalidade das nações européias. O drama tem como tema principal a busca pelo anel que representa o poder, sendo que este anel passa pelas mãos de deuses, anões, homens e gigantes.

Wagner escreveu os libretos e a música do drama de 1848 a 1874. As quatro peças, que totalizam mais de dezesseis horas de espetáculo, agrupam música, texto e encenação em uma única obra.

O Anel do Nibelungo, drama conhecido também como Tetralogia (4) (por ser composto de quatro partes), demorou cerca de 26 anos para ser concluído. Foi enfim encenado em agosto de 1876, no festival de Bayreuth, inaugurando o Festspielhaus, o teatro projetado por Wagner para a realização de suas obras. (MONIZ, 2008, p. 70)

O recorte feito no presente trabalho incide sobre as fontes míticas nas quais bebeu Wagner para criar sua obra com o objetivo de apontar os intertextos com essas literaturas anteriores. Entre as fontes medievais com as quais dialoga Wagner, e que permite o estudo das intertextualidades, destacamos as principais: *Edda*, *Volsunga Saga*, *Saga Thidreks* e *A Canção dos Nibelungos*.

As *Eddas* são um conjunto de textos antigos encontrados na Islândia, compilados por volta do século XI. Narram feitos heroicos de personagens da mitologia nórdica. São duas compilações, uma em prosa, a *Edda prosaica* ou *Edda menor*, e outra em verso, a *Edda poética* ou *Edda maior*. A *Saga Volsunga* é uma lenda islandesa do século XIII, que narra a história do clã dos volsungos, sua origem, auge e declínio. Segundo a saga o herói que deu origem ao clã dos volsungos, Volsunge, é descendente direto de Odin, principal deus do panteão nórdico. As histórias que deram origem à estória são de tradição oral e inspiraram também *A Canção dos Nibelungos*. A *Saga Thidreks* é nórdica e conta a história de Hildebrando. Como este chega à corte do rei Dietmar e é nomeado tutor do jovem Teodorico, identificado como Teodorico o Grande, rei dos ostrogodos. *A Canção dos Nibelungos* é a principal fonte literária utilizada por Wagner e constitui uma série de poemas medievais germânicos.

Para melhor desenvolvimento da análise intertextual neste trabalho, o recorte feito selecionou *A Canção dos Nibelungos*, identificada como principal fonte, para realizá-la. O que não impediu que as outras fontes também fossem contempladas na análise, porém em menor grau.

2. RELAÇÕES INTERTEXTUAIS

Um dos principais recursos estéticos utilizados por Wagner para a composição de seu drama é a intertextualidade. Sobre esse recurso, Tynianov (apud JENNY, 1979, p. 13) sugere a hipótese de que “toda obra literária se constrói como uma rede dupla de relações diferenciais: 1º com textos literários pré-existentes; 2º com sistemas de significação não literários [...]”. Assim, o recurso da intertextualidade poder-se-ia aplicar ao texto que bebe tanto em outros textos literários como em tradições orais ou, ainda, na história. Para fins deste trabalho considera-se também o conceito de intertextualidade dado por Julia

Kristeva (1974) para quem “qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação dum outro texto” (KRISTEVA, 1974, *apud* JENNY, 1979, p. 13).

Principal fonte de Wagner, *A Canção dos Nibelungos* tem como título original *Das Nibelungenlied*. Embora escrita por volta do século XIII, parece ter sido perdida e reencontrada apenas no século XVIII. Nessa canção, os nibelungos eram o mesmo povo burgúndio, representado na narração junto com outros dois povos, os Hunos e o chamado povo “dos países baixos”, de onde teria vindo o herói Siegfried.

A história tem como pano de fundo as migrações germânicas do período, de onde resultaram muitos relatos heroicos e apaixonados. O foco principal da *Canção dos Nibelungos* é a destruição do reino da Burgúndia com a ajuda dos exércitos Hunos. (GARBUIO e FIORINI, 2012, p. 01).

Um intertexto importante se dá na composição das personagens Sigmund e Sieglinde, pais de Siegfried, o herói da tetralogia.

Na obra de Wagner Siegfried é filho de Siegmund e Sieglinde, casal de irmãos gêmeos que foram separados na infância. Os dois são filhos de Wotan, deus supremo do Walhalla, com uma mulher mortal. Siegmund é separado de sua mãe e de sua irmã, na infância. Reencontrando-a mais tarde, gera com ela um filho, Siegfried, antes de perecer em uma batalha. Sieglinde morre ao dar à luz Siegfried, assim este é criado por um anão da raça dos nibelungos, no meio da floresta, longe de qualquer contato com outros humanos, ou de qualquer luxo.

Na canção medieval, todavia, apesar de terem os mesmos nomes, os pais de Siegfried são reis poderosos de um burgo nos Países Baixos, às margens do Reno, chamado Xanten. E este foi, conforme citação abaixo, extraída da *Canção dos Nibelungos*,

[...] educado com todos os cuidados que cabiam a alguém de sua posição, e muitas virtudes adquiriu por seus próprios esforços. Era considerado distinto em todos os sentidos, o que traria mais tarde muitas honras à terra de seu pai. (ANÔNIMO, 2001, p. 15)

Siegfried é o herói destemido nas duas narrações, mas, embora os nomes de seus pais e de sua esposa permaneçam os mesmos, a origem destes é totalmente diversa, atendendo aos propósitos da adaptação, de tornar a história mais fantasiosa e ao mesmo tempo grandiosa e universal. A morte deste



EDIÇÃO Nº 12 , SETEMBRO DE 2013

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/09/2013

ARTIGO APROVADO ATÉ 20/09/2013

é encaminhada praticamente da mesma forma nas duas narrações, através de traição, e tendo como causa a luta pela posse do anel e do tesouro, e, conseqüentemente, pelo poder.

Outra personagem de Wagner, Brunhilde, era, a princípio, uma valquíria: filha de Wotan e da deusa Wala, deusa primeva do mundo, detentora de toda sabedoria e conhecimento do passado, presente e futuro. Sendo nove irmãs, as valquírias tinham a missão de transportar os bravos guerreiros, escolhidos por Wotan, mortos em batalha para o Walhalla. O propósito era formar um exército leal a Wotan que combateria as forças do nibelungo Alberich. Wotan, desde que roubara o ouro do nibelungo, temia que Alberich formasse um exército para invadir o Walhalla e subjugar os deuses. A valquíria desafia uma ordem de Wotan e é condenada por ele a perder sua divindade, submetendo-se ao jugo de um homem. O homem que a subjuga é Siegfried.

Duas personagens femininas da *Canção dos Nibelungos* se fundem nas características da Brunhilde wagneriana. São elas: *Brünnhild* e *Kriemhild*.

Brünnhild é uma poderosa rainha da Islândia. Conhecida por ser virgem e uma poderosa guerreira, *Brünnhild* apenas se casaria com o homem que a subjugasse em batalha. Ocorre que nenhum homem jamais a vencera. Siegfried engana a rainha e, fazendo-se passar por Gunther, vence-a em duelo. Após conseguir a mão da poderosa rainha para o rei Gunther, Siegfried se casa com a irmã desse rei.

Kriemhild é a irmã do rei Gunther, dos países baixos, e esposa de Siegfried. A relação de vassalagem entre Gunther e Siegfried cria uma animosidade entre as duas mulheres, mais tarde *Brünnhild* descobre que foi traída por Siegfried e trama sua morte, provocando a ira e a vingança de *Kriemhild*. Esta, por sua vez, provoca uma guerra que praticamente aniquila o reino de seus irmãos e de sua mãe. O nome de *Kriemhild* é utilizado por Wagner na personagem *Griemhilde*, que tem um filho de Alberich, o anão. Fora a maternidade, esta mulher não exerce outro papel na tetralogia, as características e ações de *Kriemhild* ficam mesmo por conta da Brunhilde de Wagner.

Algumas ações da *Brünnhild* da *Canção* ficam por conta de uma segunda personagem de Wagner, *Gutrune*. *NO Anel* é ela a irmã do rei Gunther, também é ela que engana Siegfried para casar-se com ele. Assim fecha-se o triangulo das principais personagens femininas da *Canção* e do *anel*.

Sobre os recursos narrativos utilizados, na *Canção* temos o apelo a fontes antigas para dar ênfase à veracidade das histórias narradas, como observa-se no excerto a seguir:



EDIÇÃO Nº 12 , SETEMBRO DE 2013

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/09/2013

ARTIGO APROVADO ATÉ 20/09/2013

As antigas histórias contam-nos de muitos feitos maravilhosos, de gloriosos heróis, de grandes batalhas, de júbilo e de festas, de prantos e lamentos, e das lutas de bravos guerreiros. Sobre isso podeis agora ouvir maravilhas. (ANÔNIMO, 2001, p. 09)

E há constantes intervenções do narrador dando informações sobre desfecho de batalhas que ainda não ocorreram ou sobre o futuro das personagens em informações como: “Mais tarde a nobre Kriemhild tornar-se-ia sua esposa” (ANÔNIMO, 2001, p. 21).

Na obra de Wagner, prevalecem descrições de cenário, de tempo e os diálogos das personagens, não há coros e informações ocultas a alguns personagens (como pensamentos, por exemplo), ou sobre coisas já ocorridas, são passadas através de longas digressões dos próprios personagens.

A seguir a descrição da primeira cena de *O Ouro do Reno*:

No fundo do Reno

Crepúsculo; meia-luz esverdeada, mais intensa acima; obscuridade abaixo. Na superfície as águas ondeiam, fluindo, em movimento incessante, da direita à esquerda. As águas desprendem-se do fundo, formando uma contínua bruma suave e úmida, visível a partir do solo, a uma altura semelhante à de um homem, como numa formação de nuvens, fluindo acima do terreno próximo. Encimando todo o espaço, ergue-se do fundo um rochedo escarpado, que confina o limite da cena. O solo é totalmente caracterizado por um rude emaranhado de formas agudas e fendas, sem regularidade em parte alguma e com barrancos em todos os lados, sob densa obscuridade. Sob a luz crepuscular, em torno de um rochedo localizado no centro da cena, cujo agudo cume emerge da água densamente movimentada, circula, nadando em gracioso movimento, uma das filhas do Reno. (WAGNER, 1878. In: LUCCA, 2005, s/p)

Na sequência, um excerto do prólogo de *Crepúsculo dos deuses*, onde as Nornas tecem o destino. Retomando acontecimentos passados elas vão fiando até os eventos mais recentes. Quando chegam ao presente, pra começarem a tecer o futuro, a cena sai delas e vai para os fatos em si. O excerto que segue é um pouco longo, porém elucidativo dos métodos narrativos de Wagner.

Na rocha das valquírias

A configuração da cena é a mesma da conclusão de “A Valquíria”. É noite. Ao fundo extremo da cena brilha uma luz de fogo.



EDIÇÃO Nº 12 , SETEMBRO DE 2013

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/09/2013

ARTIGO APROVADO ATÉ 20/09/2013

As nornas, três figuras femininas de elevada estatura, trajadas com longos vestidos escuros, semelhantes a véus: A primeira (mais velha) está estendida sob o largo pinheiro, no primeiro plano, à direita; a Segunda (jovem) estende-se num banco rochoso, em frente à gruta; a terceira (mais jovem) senta-se, ao centro do fundo da cena, numa protuberância da orla do rochedo. Por algum tempo reina um sombrio silêncio.

A primeira Norna

[sem mover-se]

_Que luz é aquela que lá brilha?

A segunda

_Já amanhece o dia?

A terceira

_O legião de Loge
arde em fogo ao redor da rocha.
É noite ainda.
Por que não fiamos e cantamos?

A segunda

[à primeira]

_Se vamos fiar e cantar,
onde esticarás o cordão?

A primeira Norna

[Ergue-se, enquanto desprende de si um áureo cordão, e ata uma de suas extremidades a um galho do pinheiro.]

_Para que bom ou mau seja o caminho,
eu enlaço o cordão e canto.



Eu tecia, certa vez,
ao pé do Freixo do Mundo,
quando, grande e forte,
crescia de seu caule
verdejante mata de nobres ramos.
Nas frescas sombras
murmurava uma fonte;
sussurante sabedoria
manavam suas ondas;
aí entoei uma santa canção.
Um altivo deus
veio, para beber da fonte;
Com um de seus olhos
pagara ele um eterno soldo.
Do Freixo do Mundo,
Wotan quebrou então um ramo;
um cabo de lança
o poderoso entalhou do caule.
No decurso de um longo tempo
o corte definhou aquela mata;
as folhas caíram secas;
a árvore esmaeceu ressecada;
tristemente estancou a água da fonte:
minha canção entoou sombrios sentimentos.
Mas hoje não mais teço junto ao Freixo do Mundo;
é preciso que o pinheiro me sirva
para atar o cordão:
canta, irmã,
passo-o a ti.
Sabes o que sucede a seguir?

A segunda Norna

[Enlaça o cordão, que lhe foi lançado, numa protuberância rochosa, salientada em direção à abertura da gruta]

_Honoráveis e determinadas,



EDIÇÃO Nº 12 , SETEMBRO DE 2013

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/09/2013

ARTIGO APROVADO ATÉ 20/09/2013

Wotan entalhou as runas dos tratados
na haste de sua lança:
como senhor do Mundo, a empunhou.
Um herói audaz
rompeu, em combate, a lança;
em ruínas, estilhaçou-se
a sacra detentora dos tratados.
Daí, Wotan deu ordem
Aos heróis do Walhalla
de porem abaixo os murchos ramos
e o tronco do Freixo do Mundo,
reduzindo-o a pedaços.
O freixo caiu;
a fonte secou para sempre!
Hoje eu ato
à aguda rocha o cordão:
canta, irmã;
passo-o a ti.
Sabes o que então sucederá?
(WAGNER, 1878. In: LUCCA, 2005, s/p)

O diálogo das irmãs ainda segue. Após falar sobre a confecção da lança de Wotan, elas vão falando sobre os desdobramentos que a busca do deus pelo poder causa- ao mundo, até o momento de cortar o fio. O momento em que o Walhalla perece nas chamas.

Sobre as comparações de tempo e espaço: NA *Canção dos Nibelungos* a narração segue um tempo bem definido, separado por meses e anos, e ocorre em diversos reinos ao longo do Reno, na Islândia, avança para o leste na Europa e se estende até as regiões geladas dos países nórdicos. Mas ocorre totalmente num mundo material, o mundo dos homens, onde são descritas as paisagens e as batalhas. O excerto que segue é ilustrativo tanto da contagem do tempo como da precisão geográfica em que ocorrem as histórias narradas no poema:

Kriemhild permaneceu em Traisenmauer até o quarto dia. Durante todo esse tempo a poeira não se assentou sobre os caminhos, mas levantava-se por toda parte como um incêndio, enquanto os homens de Etzel atravessavam a Áustria. (ANÔNIMO, 2001, p. 207)

Na adaptação de Wagner, que manipula livremente a história, as narrações ganham caráter mais universal ao ultrapassar os limites temporais e geográficos. Assim, os deuses, em Wagner, vivem no alto das montanhas sobre as nuvens, em terras além-mar vivem os gigantes, no interior das montanhas vive o povo dos nibelungos, uma raça de anões, e na superfície da terra andam os homens. A trajetória vertical das personagens pode ser identificada nas transições de Wotan entre os diferentes mundos: dos deuses, dos homens, dos anões e em sua invocação à Wala, que surge das profundezas da terra, onde dorme. O uso deste espaço mítico confere ao drama um caráter mais universal do que o da *Canção dos Nibelungos*, atendendo aos propósitos do compositor de criar uma saga mitológica grandiosa que envolvesse mais do que elementos humanos.

Quanto ao tempo, em Wagner praticamente inexistente medição. Apenas sabe-se que cada ópera acontece no espaço de uma noite e no entrar do dia por conta das mudanças de cenário, mas os acontecimentos evocados vão do início das Eras, quando Wotan quebra um galho do freixo do mundo para confeccionar sua lança, até o ocaso dos deuses. Não havendo contagem rígida do tempo corrido, este é todo preenchido por diálogos que podem durar horas e falar de acontecimentos ocorridos em espaço de anos.

Além das categorias já analisadas, apresentam-se aqui, também, alguns aproveitamentos e/ou alterações de cena e de enredo das literaturas mais antigas pela adaptação de Wagner.

Se na lenda original os nibelungos são detentores do tesouro e o escondem no rio, onde fica esquecido depois de perecerem todos que sabem da sua localização, a adaptação de Wagner começa justamente com um nibelungo roubando esse tesouro. Alberich é o guardião do tesouro na primeira história e quem o rouba na segunda. Mime é quem ensina Siegfried a forjar a espada em ambas as histórias.

Sobre o roubo do tesouro de Alberich pelos deuses, Franchini e Segnanfredo (2006) relatam um episódio onde passeavam Odin, Loki e Honir, quando Loki matou uma lontra que pescava em um lago. Ocorre que a lontra era o filho de um anão, que se disfarçara para pescar. Como reparação pela perda do filho, o anão determinou que a pele da lontra fosse cheia com ouro e um monte de ouro deveria cobri-la até que não se pudesse mais avistá-la. Loki, então, rouba o ouro do anão Andvari para pagar sua dívida. Roubado o ouro, Loki ainda obrigou Andvari a dar-lhe um anel que brilhava mais do que qualquer peça do tesouro na caverna, a despeito das advertências de Andvari, de o anel ser amaldiçoado, Loki saiu com



um carrinho cheio do tesouro e carregando o anel. Enchida a pele de lontra com o tesouro, Loki pôs-se a cobri-la. Ao avaliar o serviço o anão constatou que um fio da barba da lontra ainda aparecia sob o tesouro, e exigiu que colocassem ali o anel. Quando os deuses saíram da cabana, puderam ouvir um dos filhos do anão o matarem na briga pela partilha do tesouro e da posse do anel. O filho que o matou era Fafnir (o gigante de Wagner é Fafner), que se transformou num dragão, guardando o seu tesouro, cuja peça mais brilhante é o anel.

Assim este conto influencia não apenas a figura de Alberich, no libreto de Wagner, mas também o episódio do roubo do tesouro pelos deuses e a determinação dos gigantes, que exigem que Freya seja totalmente coberta pelo tesouro, para libertarem a deusa da juventude. Do conto de Andvari sai também a figura do dragão Fafner guardando o tesouro. Com a ressalva que no conto é um anão que se transforma em dragão, na tetralogia é um gigante quem assume este papel.

Já o episódio no qual Freya é oferecida como pagamento a um gigante está presente na construção dos muros de Asgard. Quando, terminada a construção da cidade dos deuses, um gigante disfarçado se oferece para construir uma sólida muralha que protegerá a cidade de ataques de inimigos. Quando Odin indaga qual o preço requerido pelo serviço, o gigante pede a deusa Freya. Odin declina da oferta e dá-lhe as costas, mas Loki aceita a oferta do gigante e ordena que comece o serviço. Ao ver a fúria de Odin, Loki explica que o gigante jamais conseguirá terminar o serviço no prazo acertado. Perto do fim do prazo o gigante tem seu serviço atrasado pelas artimanhas de Loki e acaba sendo desmascarado pelos deuses. Thor dá cabo do construtor antes que este possa requerer seu pagamento pela construção dos muros de Asgard (FRANCHINI e SEGANFREDO, 2006, p. 8).

A desobediência da valquíria Brunhilde na narração de Wagner encontra sua fonte nos poemas das Eddas. Quem afirma, em um estudo sobre o mito das valquírias, é Jonny Langer (2004), que também dá uma idéia de como o mito foi apropriado por Wagner. Segundo este estudioso:

No desfecho do poema éddico *Fáfnissmál* (“os ditos de Fáfñir”), o herói *Sigurðr* (favorecido pela vitória”), após matar o dragão Fáfñir e comer seu coração, consegue entender a linguagem dos pássaros da floresta. Estes comentam a respeito de uma sala existente na montanha Hindarfial, que seria cercada por fogo e ali dormiria uma valkyrja. Ela estaria recebendo um castigo por não ter agido do modo que Óðinn queria.

A narrativa prossegue no poema *Sigrdrífumál* (“os ditos de Sigrdrífa”). Chegando nesta montanha, Sigurðr contempla uma mulher dormindo, totalmente vestida com equipamentos de guerra: cotas de malha bem justas pelo seu corpo e elmo na cabeça. Utilizando sua espada mágica



(*Gramr*), o herói rompe a malha do corpo, despertando a valkyrja. Ela contou que se chamava *Sigrdrifa* e as razões de ter sido encantada: fez morrer um rei cuja vitória havia sido prometida pelo deus Óðinn. Além do encantamento, deveria contrair matrimônio com um homem que não tivesse nenhum temor. Em seguida ela descreve a sabedoria das runas, suas utilizações para a magia e para elaborar encantamentos. (LANGER, 2004, p. 61)

Em Wagner, o herói Siegfried também adquire a capacidade de entender os pássaros. Porém ele não come o coração do dragão, apenas bebe um pouco de seu sangue acidentalmente ao lamber o dedo que queimava após ter se sujado no sangue do monstro. O encontro com a valquíria no rochedo se mantém, porém a desobediência é inversa: no poema medieval esta mata um rei que deveria permanecer vivo, em Wagner ela mantém vivo um homem que deveria morrer.

A virgindade de Brunhilde, e a conquista de seu amor por Siegfried, é motivo recorrente tanto na *O anel* quanto na *canção dos Nibelungos*. Em Wagner, Siegfried vence o fogo que circunda a montanha onde a ex-valquíria dorme para, então, conquistar seu amor. Depois, enganado por uma poção de Guttrune, atravessa novamente o fogo, desta vez transformado no rei Gunter, para subjugar pela força a mulher e entregá-la ao rei. No poema medieval a rainha *Brünnhild* também é enganada por Siegfried e vencida por ele. A perda da virgindade significa a perda do poder nas duas narrações, o poder divino de valquíria em *O anel* e o poder de mulher guerreira na *canção*.

Além das personagens e de objetos como o elmo mágico, o anel e o tesouro do Reno, algumas cenas são intensamente aproveitadas por Wagner: a viagem de Siegfried para encontrar o dragão e o final da *Canção dos Nibelungos* quando os burgúndios perecem emboscados dentro de um salão incendiado. Na adaptação, é o salão dos deuses que acaba em chamas.

Ao final, ambas as histórias relatam grandes perdas, o ouro acaba novamente esquecido no fundo do Reno, e praticamente não há vencedores. A ganância e a ambição levam praticamente todo o elenco à morte.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscou-se, com o presente trabalho, identificar as fontes que inspiraram Wagner em sua principal obra. A busca por fontes míticas foi um acontecimento comum no movimento Romântico-nacionalista na Europa do século XIX. A obra de Wagner, inserida neste contexto, busca, através dos mitos, formar



uma ideologia nacionalista e firmar uma identidade nacional, baseada nas literaturas míticas de feitos grandiosos.

Isso porque no início do séc. XIX a Europa passava por profundas transformações que marcariam o apogeu do mundo moderno. Os países, nos primórdios do capitalismo, na sua maioria eram compostos de diversos reinos nas mãos de aristocratas monárquicos, às vezes unidos apenas pela religião. Com a queda dos poderes monárquicos e a ascensão da burguesia, era necessário reunir esses pequenos reinos sob uma bandeira soberana que garantisse, através de ações como união aduaneira, por exemplo, facilidade na comercialização de produtos bem como a proteção contra concorrência das corporações de ofício medievais.

Assim os movimentos nacionalistas afloravam por toda a Europa em meados do século XIX. Países como França, Alemanha e Itália, possuíam uma força revolucionária de caráter regionalista, onde buscavam exaltar valores nacionais e pregá-los como promessas de salvação ao mundo.

À busca destes ideais, uniram-se os movimentos artísticos. Estes, por seu turno, buscavam, em cada lugar, firmar uma identidade que se pretendia superior às demais. O romantismo, mais do que uma expressão artística, foi um fato histórico que ajudou a derrubar os resquícios de monarquia ainda existentes, mudando o pensamento de que o arbítrio divino fazia os homens serem poderosos ou escravos, substituindo-o pela crítica da razão.

Para desenvolver essa consciência historicista o Romantismo se apropria de deuses e heróis e dá-lhes sentido e finalidade. Sem, no entanto, conferir-lhes aquele auto valor absoluto, maior que os homens ou que a história.

Neste panorama o ciclo de óperas *O Anel do Nibelungo*, a maior obra de Wagner, teria buscado nas lendas germânicas medievais, contadas em forma de poemas, suas personagens e seu drama. A composição de uma obra que resgatasse o poema *A Canção dos Nibelungos*, considerado pelos românticos como o “épico nacional germânico”, já era proposta há algum tempo entre os intelectuais artísticos. Neste contexto, o resgate de grandes personagens desta mitologia manifesta o desejo de uma Alemanha mítica, “predestinada à glória”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANÔNIMO. *A Canção dos Nibelungos*. Tradução de Luís Krauss. São Paulo: Martins Fontes, 2001.



EDIÇÃO Nº 12 , SETEMBRO DE 2013

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/09/2013

ARTIGO APROVADO ATÉ 20/09/2013

FRANCHINI, A. S. e SEGANFREDO, C. *As melhores histórias da mitologia nórdica*. 5. ed., Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2006.

GARBUIO, R. L. ; FIORINI, C.F. . O Anel do Nibelungo: uma comparação entre o libreto de Wagner e a Canção do Nibelungo. *Convergências: revista de investigação e ensino das artes*. Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, Portugal.v. 05, 2010. p. 79.

JENNY, L. Intertextualidades. In. *Poétique: revista de teoria e análise literárias*. Tradução de Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

LANGER, Johnni. Guerreiras de Odin: as valquírias na mitologia viking. *Revista Brathair*, Grupo de Estudos Célticos e Germânicos, UEMA. n.4 (1), 2004, p. 52-69.

LUCCA, L. *Wagner em português*. 2005. Disponível em:

<<http://www.luiz.delucca.nom.br/wep/wagneremportugues.html>> Acesso em 11 de julho de 2013.

MONIZ, L. C. Vida, morte e magia no drama musical *O Anel do Nibelungo (O ouro do Reno e A valquíria)*, de Richard Wagner. *NEArco*. UERJ, n. 2. 2008. p 69- 89.

RILKE, R. M. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Pedro Süsskind. Porto Alegre: L&PM, 2011. (Coleção L&PM POCKET PLUS; v. 530)

WAGNER, R.A *Valquíria*. Tradução de Maria Carbajal. 2. ed. São Paulo: Editora Moderna, 2011. (Coleção Folha grandes óperas, v. 10).