

**Intertextualidade na literatura fantástica:  
apropriações imagéticas entre King e Tolkien<sup>15</sup>**

*Intertextuality in fantastic literature: image  
appropriations between King and Tolkien*

*Intertextualidad en la literatura fantástica:  
apropiaciones de imágenes entre King y Tolkien*

*Amaro Xavier Braga Júnior<sup>16</sup>  
Danielle Souza de Jaimes<sup>17</sup>*

---

<sup>15</sup> Recebido em 05/11/2022, versão aprovada em 05/01/2023.

<sup>16</sup> Graduado, Mestre e Doutor em Sociologia; Mestre em Antropologia Social. Professor Adjunto do Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Alagoas. LATTES ID: <http://lattes.cnpq.br/3072812137317009>. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7611-6470>. Email: [axbraga.blogspot.com](mailto:axbraga.blogspot.com); [amaro@ics.ufal.br](mailto:amaro@ics.ufal.br)

<sup>17</sup> Licenciada em Letras-Português/Inglês; Especialista em Língua e Literatura Inglesa. Especialista em Ensino de Artes e suas Tecnologias. Professora da Rede Municipal de Ensino de Recife (PE). Desenhista e Ilustradora. LATTES ID: <http://lattes.cnpq.br/9130311209937381>. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2532-3431>. E-mail: [daniellejaimes@gmail.com](mailto:daniellejaimes@gmail.com).

### RESUMO

O artigo analisa os processos de intertextualidade na literatura fantástica contemporânea, a partir de um estudo de caso entre os sete volumes de *The Dark Tower* de Stephen King e da trilogia *The Lord of the Rings* do escritor sul-africano John Ronald Reuel Tolkien, com a finalidade de verificar questões narrativas vinculadas à preferência leitora e seus compartilhamentos. Discute como se estabelece os processos de intersemiose e as apropriações imagéticas entre os autores focando em algumas semelhanças de enredo e caracterização espacial e de personagens. Finaliza propondo uma inferência sobre os limites da identidade literária destes produtos nacionalizados nos processos de intertextualidade discutindo onde estão os espaços de mimese e de (re)criação nestes gêneros literários.

**PALAVRAS-CHAVE:** A torre negra; O senhor dos anéis; intertextualidade; leitura ficcional – criação; intersemiose na literatura.

### ABSTRACT

The article analyzes the processes of intertextuality in contemporary fantastic literature, based on a case study between the seven volumes of *The Dark Tower* by Stephen King and *The Lord of the Rings* trilogy by the South African writer John Ronald Reuel Tolkien, with the purpose of verifying narrative questions linked to reading preference and their sharing. It discusses how the processes of intersemiosis and image appropriations between authors are established, focusing on some similarities of plot and spatial and character characterization. It ends by proposing an inference about the limits of the literary identity of these nationalized products in the intertextuality processes, discussing where the mimesis and (re)creation spaces are in these literary genres.

**KEYWORDS:** the dark tower; the lord of the rings; intertextuality; fictional reading – creation; intersemiosis in literature.

### RESUMEN

El artículo analiza los procesos de intertextualidad en la literatura fantástica contemporánea, a partir de un estudio de caso entre los siete volúmenes de *La Torre Oscura* de Stephen King y la trilogía *El Señor de los Anillos* del escritor sudafricano John Ronald Reuel Tolkien, con el propósito de verificar preguntas narrativas vinculadas a la preferencia de lectura y su puesta en común. Discute cómo se establecen los procesos de intersemiosis y apropiación de imágenes entre autores, centrándose en algunas similitudes argumentales y de caracterización espacial y de personajes. Finaliza proponiendo una inferencia sobre los límites de la identidad literaria de estos productos nacionalizados en los procesos de intertextualidad, discutiendo dónde están los espacios de mimesis y (re)creación en estos géneros literarios.

**PALABRAS CLAVE:** la torre oscura; el señor de los anillos; intertextualidad; lectura ficticia – creación; intersemiosis en la literatura.

## INTRODUÇÃO

A literatura fantástica tem sido, ao longo dos séculos, um instrumento de diversão e sonho. Quantas vezes, ao iniciarmos a leitura de um livro nós não nos transportamos para dentro de suas páginas e, repentinamente, estamos a vinte mil léguas submarinas, ou perdidos em uma ilha deserta a espera de resgate, lutando contra moinhos, nos aterrorizando quando um monstro feito de partes de cadáveres humanos de repente ganha vida, ou um belo conde transforma-se em uma criatura com hábitos alimentares nada convencionais. Será que nunca voamos numa “Nimbus 2000” nem carregamos um anel em nosso pescoço quando nos entregamos ao prazer de ter um livro de fantasia entre nossas mãos? Não seria absurdo confessar que ao menos uma dessas histórias nós, de certa forma, fizemos parte.

Esse tipo de literatura fascina tanto devido a sua relação com a mitologia do ser humano. As histórias mitológicas, surgidas desde o início dos tempos, possuem a base fantástica que deram origem a essa temática nos textos literários. Os seres fantásticos da mitologia religiosa não eram elfos ou magos, nem precisavam destruir anéis ou lidar com mundos a serem destruídos se uma chamada “Torre Negra” não continuasse erguida. Nessas histórias encontramos deuses que regem mundos inteiros, heróis com força sobre-humana vencem a morte e são capazes de curar as doenças e controlar as forças da natureza. São esses seres fantásticos, representantes do “bem” e do “mal”, que fazem parte da história humana e da educação religiosa. Quando a mitologia deixa o âmbito religioso e é explorada no campo artístico, em especial pela arte literária, surgem novas narrativas fantásticas.

O simbolismo contido nesses seres fantásticos da mitologia religiosa é que fez com que os personagens criados pelos escritores de fantasia fossem tão verossímeis e atraentes. A intertextualidade surge como pilar da pluralidade de significados. Assim como o mito, ela tem a capacidade de agregar ideias para criar, delas e com elas, uma nova concepção. Os mitos se baseiam uns nos outros para criar, ou recriar, seus conceitos. O que seria de Tolkien sem a mitologia nórdica e cristã? E Stephen King sem Tolkien? A “Torre Negra” talvez fosse erguida em outros fundamentos, mas a intertextualidade estaria lá, tomando outras bases, provavelmente.

Por isso, a proposta deste trabalho foi observar, através de uma análise ensaística, alguns aspectos do processo de criação da narrativa fantástica e do quanto a intertextualidade colaborou para esse fato. Isso é feito, tomando como base as obras de Stephen King: *The Dark Tower* (2004b; 2004c; 2004d; 2004e; 2004f; 2004g; 2004h) e de J.R.R Tolkien: *The Lord of the*

*Rings* (2008a; 2008b; 2008c). Trata-se de um exercício de leitura comparada, buscando identificar as semelhanças e apropriações imagéticas de vários elementos, em busca de semelhanças e diferenças que compõe o estilo da literatura de fantasia, no sentido de acompanhar como isso funciona em relação às preferências leitoras.

## O QUE É INTERTEXTUALIDADE?

A criação literária está envolta em conceitos e teorias que determinam a origem e o gênero de uma narrativa. Dentro destes conceitos, um em particular chama a atenção por seu caráter plural: a Intertextualidade, que pode ter a seguinte definição:

Intertextualidade é a superposição de um texto literário a outro 1. Influência de um texto sobre outro que o toma de modelo ou ponto de partida e que gera a atualização do texto citado 2. Utilização e uma multiplicidade de textos ou de parte de textos preexistentes de um ou mais autores, de que resulta a elaboração de um novo texto literário. (HOUAISS, 2009, n.p.).

Intertextualidade foi um termo criado por Júlia Kristeva (SOARES, 2001) como substituto do “dialogismo”, conceito lançado pelo teórico soviético Mikail Bakhtin (1895/1975). O dialogismo foi o primeiro conceito sobre o fenômeno da releitura de um texto sobre o outro, mostrando que uma obra, seja literária ou que abranja outras vertentes artísticas, como a pintura, a escultura, ou até mesmo o cinema, pode possuir elementos de contraste ou de acréscimo que as torna semelhantes, mas nunca iguais. Elas simplesmente se refletem em alguns pontos, mas nunca serão cópias, apenas um mero reflexo. E assim como acontece quando colocamos um espelho de frente para outro, as possibilidades são infinitas, uma obra poderá gerar outra, que por sua vez irá gerar outra, e assim por diante. São inúmeros os diálogos possíveis:

[...] dialogismo e polifonia no texto literário, isto é, a escrita em que se lê o “outro”, que funciona como um espelho no qual a imagem original se reflete invertida, ampliada ou reduzida, sendo, por isso, uma escrita polifônica e plural, ao invés de monológica. [...] Julia Kristeva acrescenta que, havendo a coexistência em um único texto do falar de duas ou mais vozes, há sempre uma absorção ou réplica de outros textos, ou seja, há relações de intertextualidade. Com isso, ela chama a atenção para o ato de que no texto dialógico se processa um diálogo com o corpus literário precedente, criando-se uma ambivalência de negação e afirmação, de recusa e aceitação pela nova realidade textual, daquela com a qual dialoga. (SOARES, 2001, p. 72)

O fato é que a intertextualidade está intimamente ligada ao “conhecimento de mundo” que tanto o escritor quanto o leitor devem compartilhar. Este é um fator importante no

processo de criação literária: “Evidentemente, a intertextualidade está ligada ao ‘conhecimento de mundo’ que deve ser compartilhado, ou seja, em comum ao produtor a ao receptor de textos” (MAIA, 2009, p. 1).

Ainda de acordo com Maia (2009), a intertextualidade é considerada como uma das condições da existência de um texto e que frequentemente a leitura de um romance, de um conto ou novela, entre outros gêneros, remete a outras obras, muitas vezes de forma implícita. Reforçando a ideia da importância do conhecimento de mundo em relação à intertextualidade, a professora expõe que a nossa compreensão em relação a um texto dependerá de nossa experiência de vida, de nossas vivências, de nossas leituras, pois determinadas obras só se revelam através do conhecimento de outras. Essa afirmação é bastante plausível a partir do pensamento de que jamais seria possível traçar o perfil de correspondência entre as obras de King e Tolkien, se não tivéssemos lido a obra *The Lord of the Rings* antes da saga *The Dark Tower*, notando assim as inúmeras semelhanças entre elas.

Podemos então afirmar que a intertextualidade é inerente à produção humana. Em seu processo de construção simbólica o homem sempre se aproveita de algo que já foi feito para instigar sua própria imaginação. Falar de originalidade e autonomia de um texto é muito difícil, pois sempre vai haver alguém que possui uma ideia semelhante à sua ou que já escreveu algo que você pensou em escrever.

Cientes de que as narrativas mitológicas foram a base da literatura fantástica e que não há obra literária de fantasia que não tenha se inspirado nessas narrativas para criar suas personagens, cenários e ambientes, não temos por que duvidar que a intertextualidade está presente na literatura de ficção. Não apenas no sentido de um texto dialogar com outro, mas também com a mitologia e o simbolismo, ou qualquer outra forma de diálogo possível a fim de criar, ou recriar, uma visão de mundo particular e distinta.

Os conceitos de Mito e Símbolo se condensam em um único significado, o da pluralidade. Da mesma forma, a noção de intertextualidade termina por se apresentar também como termo plural, formam um contexto ultra conceutivo, de possibilidades narrativas. Muito do que conhecemos está ligado ao mito e este, por sua vez, está ligado ao simbolismo por linhas de comunicação ínfimas. A utilização destes dois elementos pela literatura está intrínseca na história criativa da humanidade.

Diversos estudos antropológicos têm mostrado que o mundo possui um sistema de comunicação mítico, onde através de narrativas ancestrais e cosmogônicas se encerra um saber que descreve nosso universo vivido e invisível. O que conhecemos, nasce

míticamente, ou pelo menos só é conhecido ou decifrável pelo mito. Estes, por sua vez, são grandes receptáculos de imagens simbólicas que resguardam um saber incalculável nas mais simples ranhuras ou performances, se preferir, pontos ou planos; afinal qual dos famosos mitos da sociedade ocidental já não foi desenhado? O símbolo é ultra conceutivo. Ele detém um grande poder de comunicação que nos é passado constantemente pelos processos de endoculturação e socialização ao qual todos são submetidos. (BRAGA JR, 2009, p. 8).

São nestas imagens que se sustentam as relações simbólicas. Imagens que são narradas e constituídas da mesma forma entre vários autores. Nas obras analisadas, ao longo deste trabalho, veremos o quanto essa Intertextualidade Mito-Simbólica, na forma de imagens, ou “apropriações imagéticas”, como chamamos, pode ser explorada e qual rica essa união pode ser para a criação literária.

## AS APROPRIAÇÕES IMAGÉTICAS ENTRE KING E TOLKIEN

"Não adianta nem tentar adivinhar, Jake," ele disse. "O que aconteceu aqui aconteceu há muito tempo." Ele apontou. "Aquilo ali provavelmente era um curral. Agora são apenas alguns gravetos saindo da grama." "O mundo mudou, certo?" Roland assentiu. (KING, 2004b, p. 169).<sup>18</sup>

A série literária “The Dark Tower” é do autor de Best-sellers de terror e fantasia Stephen King. O primeiro livro da série, “O Pistoleiro”, foi idealizado por King aos seus dezenove anos, após o advento de sua leitura da obra de J. R. R. Tolkien “The Lord of the Rings”. Foi esta situação que motivou seu desejo de escrever uma saga literária. Porém, apenas aos vinte e dois foi que iniciou a escrita do material, quando descobriu que o cenário de sua saga seria o do faroeste americano. O livro, porém, só foi editado anos depois, quando a carreira de King já havia se deslanchado por meio de outras obras, hoje eternizadas como clássicos do terror. Os seis livros seguintes vieram bem mais tarde, e não seguiram uma ordem muito rígida de sequência. A diferença na publicação entre os volumes chegou a ser de dez anos, deixando alguns fãs da série inconformados. Foi a partir daquele momento, sentado em um velho cinema, e com a cabeça ainda fervilhando de ideias prontas para serem transportadas para o papel que o mundo de Stephen King “seguiu adiante” e A Torre Negra começou a ser erguida. (KING, 2004a)

---

<sup>18</sup> Livremente traduzido do seguinte trecho citado: "No use even trying to guess, Jake," he said. "Whatever happened here happened long ago." He pointed. "That over there was probably a corral. Now it's just a few sticks poking out of the grass." "The world has moved on, right?" Roland nodded. (KING, 2004b, p. 169)

King realizou seu intento: uma saga cheia de magia, tiroteios e mitologia. A grandeza contida na grande demanda do anel de Tolkien e a magnitude dos cenários dos faroestes americanos foram o mote principal para que King iniciasse sua criação. Dentro deste novo mundo, agora já composto, encontramos de forma mais concreta, as influências, diretas e indiretas, à obra de Tolkien. É possível identificar, durante a narrativa da saga, semelhanças distintas em se tratando de cenários, nomenclaturas, personagens e símbolos que aproximam estas duas obras. Isto é, buscamos mapear alguns elementos elencados que ora são traços constitutivos do gênero de fantasia, e não necessariamente, dizem respeito a uma exclusiva relação intertextual entre as duas obras.

Entretanto, desde o início de sua atividade de escrita, Stephen King deixou claro sua apreciação à obra de Tolkien e se mostrou propenso a se basear nela para criar a sua. Ele diz isso, explicitamente, no prefácio da reedição da coleção completa em 2004. Como investigação, o que nos interessa aqui é identificar quais são estes elementos na prática e quais seriam seus pontos de concordância e intertextualidade - se houver, como se seguirá adiante.

## AS TERRAS DO MEIO

A primeira semelhança, e uma das mais óbvias, se encontra na nomeação escolhida por King para denominar as terras onde se desenrolam as aventuras de Roland e seu Ka-tet: “*The Mid-World*”. “The Waste Lands takes up the story of these three pilgrims on the face of Mid-World some months after the confrontation by the final door on the beach...[...]” (KING, 2004a, p. 6)

Apesar de King afirmar não ser adepto da utilização de mitologias antigas em sua obra, como fez Tolkien, encontramos uma referência à mitologia, em uma obra posterior ao livro, intitulada “*The Gunslinger Born*”. Uma explicação sobre a origem do nome escolhido. “A terra na qual eles viam – e na qual brincavam e tinham suas aulas – era chamada de Mundo Médio. Na Língua Superior<sup>19</sup>, seu nome era *Mid-Gard*, ou Jardim do Meio.” (KING, 2010, p. 12). Midgard, na mitologia nórdica, é a “Terra do Meio” onde viviam os Deuses, o equivalente ao Olimpo da mitologia Grega.

---

<sup>19</sup> No mundo ficcional da obra, a Língua Superior é a língua antiga do Mundo Médio, já em desuso. (nota dos autores).

Como bem sabemos, “*Middle-Heart*” denomina a localização onde se passa toda a aventura de Frodo e sua Sociedade do Anel. “[...] *Those days, the Third Age of Middle-earth, are now long past, and the shape of all lands has been changed [...]*” (TOLKIEN, 2008a, p. 8). Nas mitologias religiosas, é comum que a terra, o mundo em que vivem os homens, também seja uma “Terra do Meio” e esteja entre o mundo dos Deuses e um outro lugar para onde vão os desprestigiados, um entre-lugar, entre o mundo superior e o mundo inferior. Os nomes mudam, mas o sentido é sempre o mesmo. Se levarmos em consideração que esse tipo de transcendência da realidade pode ser considerado como narrativa fantástica, as nomenclaturas das terras se encaixam, mitologicamente, na concepção de mundo dos autores. Ainda assim, o símbolo da terra do meio não deixa de ser uma visão eurocêntrica de que toda a realidade circunda e ladeia um único povo e que os outros, inatingíveis, são justamente os outros por não estarem no meio, no centro e não serem eles próprios. Tanto *The Mid-World* quanto *The Middle-Heart* estão no meio de um conflito, à espera daquele que salvará estas terras da destruição. Simbolicamente, estão no meio do conflito do bem contra mal, e seu destino dependerá de qual lado estará o vencedor.

## AS TORRES QUE RESGUARDAM O MAL

Não encontramos apenas o fato de que os nomes com os quais foram batizadas as terras são semelhantes. Algumas paisagens seguem pela mesma máxima, especialmente, ao que se diz respeito às respectivas Torres que se erguem majestosas nos dois mundos. Ambas são negras e escondem em seu interior o mistério. Além de sua localização ser em um lugar a ermo. A torre de Sauron é cercada por um rio de lava incandescente; a de Roland, possui ao seu redor um mar de rosas vermelhas. Novamente, há a utilização das cores como simbologia, pois nesse contexto, o vermelho significa perigo. Um “não se aproxime”. E a negritude que descreve estes locais denota o desconhecido, aquilo que está obscuro e que não deve ser perturbado. Além do que, o símbolo da torre simboliza o inacessível, e para alcançar seu objetivo, o herói precisará sobrepujá-la para conseguir vencer.

Um outro exemplo da influência de Tolkien na criação dos cenários para a Torre Negra está em uma fala da personagem Susannah Dean, no terceiro livro da série “As Terras Devastadas”, onde ela descreve o cenário que se dispõe a sua frente: “[...] E Susannah, que lera Tolkien, pensou: Isso foi o que Frodo e Sam viram quando chegaram ao coração de Mordor.

Essas são as Fendas da Perdição” (KING, 2004c, p. 506). E assim, o autor, pela voz da personagem, revela sua inspiração na concepção do seu mundo fantástico.

Nada se sabe a respeito do que se passa dentro da torre de Mordor, a não ser que, em seu patamar mais alto, encontra-se o mal, e seu nome é Sauron. Na outra história, igualmente, não há relatos sobre o que há dentro da construção, mas sabe-se que Crimson King, ao tentar percorrer seus salões, ficou preso no primeiro andar, e de lá não pode mais sair pois não tinha um artefato especial. Assim como Sauron precisa do “Um anel”, Crimson precisa de algo pertencente ao pistoleiro e de igual valor místico: Seus revólveres. Em ambos os casos, um objeto preciso e único:

Temos motivos para acreditar que ele foi desviado para uma varanda da Torre”, disse Roland. “Morto-vivo ou não, ele nunca poderia ter chegado ao topo sem algum sigil do Eld; certamente se ele conhecia tanta profecia, então ele sabia disso. [...]. Imagine um rei morto, e louco, no topo da Torre Negra, com um par de grandes armas antigas em sua posse! Ele pode governar de lá [...] (KING, 2004b, p. 623-624).<sup>20</sup>

Crimson é um rei morto ou pseudo morto, por assim dizer. Pois, assim como Sauron, não pode morrer de verdade. Talvez por mágica ou simplesmente pelo poder do mal que os personagens exercem. Sauron foi reduzido a um símbolo que exerce terror naqueles que nele pensam. Seja o olho no alto da Torre ou o Rei preso em seu interior, sem poder subir ou descer, são simbolismos iguais do mal que se sobrepuja ao bem e aguarda para conseguir novamente o poder.

## O OLHO DO INIMIGO

O simbolismo continua um forte aliado dos autores quando eles resolvem falar de seus antagonistas. A imagem de um olho rubro surge como referencial tanto para “Sauron” em “*The Lord of the Rings*” (Figura 2), quanto para “*The Crimson King*” em “*The Dark Tower*” (Figura 1). Em ambos os casos, o perigo é representado pela presença do olho que faz referência ao perigo que espreita da Torre.

---

<sup>20</sup> Livrentemente traduzido do seguinte trecho citado: *We have reason to believe that he's been shunted onto a balcony of the Tower,” Roland said. “Un-dead or not, he never could have gained the top without some sigil of the Eld ; surely if he knew so much prophecy, then he knew that.[...]. Imagine a dead king, and mad, at the top of the Dark Tower, with a pair of the great old guns in his possession! He might rule from there [...]* (KING, 2004b, p. 623-624).

**Figura 1 - O símbolo do Rei Rubro**



Fonte: Vignette (2017).<sup>21</sup>

Nota-se que estes antagonistas, que perpassam a história sendo citados por todos os personagens, mas realmente não aparecem no decorrer das sagas, excetuando-se nos finais dos livros, têm suas representações constituídas por um olho, ícone que se assemelham em várias formas.

**Figura 2 - O Símbolo vivo de Sauron**



Fonte: Glbimg (2011).<sup>22</sup>

Primeiro, a própria representação do olho onisciente que tudo vê e sabe; representação que em várias culturas representa os olhos do Deus, assim como, o poder do mal à espreita. Sociológica e historicamente, a cor vermelha demonstra indicações de superioridade presentes na literatura, herdada dos compêndios medievais e das atividades eclesiásticas e nobiliárquicas. É a cor utilizada para simbolizar o perigo e a guerra, e por isso, tão adequada

<sup>21</sup> Disponível em: <https://vignette.wikia.nocookie.net/vsbattles/images/0/04/0all-hail-the-crimson-king123131231231.jpg/revision/latest?cb=20171125090744>. Acesso em: 9 mar. 2023.

<sup>22</sup> Disponível em: <http://s.glbimg.com/po/tt/f/original/2011/03/24/eye-of-sauron2.jpg>. Acesso em: 9 mar. 2023.

aos personagens. Mas, na literatura fantástica de horror e, semioticamente, é possível associá-la ao sofrimento, à morte e à peste, como apontam Araújo e Médes (2018) em sua análise sobre os textos de Edgar Allan Poe.

## AS ESFERAS

Outro elemento presente em ambas as histórias é um artefato mágico de forma arredondada, possuidor de uma mitologia própria e que, em certo momento das histórias, serve como instrumento do antagonista que atribui momentâneo poder a quem os usa. Essas esferas mágicas simbolizam o mundo e aqueles que as detém têm a sensação de tê-lo entre suas mãos. Enquanto em Tolkien temos os “*Palantíri*” para essa função, em King temos os orbes denominados “*the Wizard’s Raibow*”. Tolkien determinou que os “*Palantíri*” seriam em número de sete, enquanto King preferiu produzir treze.

O “*The Black Thirteen*” orbe de vidro, pertencente a um conjunto denominado “*Wizard’s Raibow*” é a representação maligna do “*The Crimson King*”:

Nem todas as histórias antigas são verdadeiras, mas acho que a do arco-íris de Maerlyn é”, respondeu Steven. “Diz-se que uma vez havia treze bolas de vidro nele - uma para cada um dos Doze Guardiões e uma representando o ponto de nexo dos Feixes. (KING, 1994e, p. 816).<sup>23</sup>

Na mitologia criada por King, doze feixes de luz, cada um representando um animal guardião, são ligados à torre negra. Cada feixe representa um mundo, ou melhor, uma realidade alternativa. Apesar de serem 13 esferas, apenas duas aparecem em toda a história: “*The Grapefruit*” e “*The Black Thirteen*”:

“Um para a Torre”, disse Roland em voz baixa, sentindo-se arrepiado. Um para a Torre Negra. [...] Sim, Treze era assim que eu era chamado quando eu era menino. Às vezes, contávamos histórias sobre a bola preta ao redor do fogo e nos assustávamos. ...a menos que nossos pais nos pegassem nisso. Meu próprio pai disse que não era sensato falar sobre o Treze, pois ele poderia ouvir seu nome ser chamado e rolar em sua direção. Mas o Treze Preto não importa para vocês três... não agora, pelo menos. Não, é o rosa. Toranja de Maerlyn. (KING, 1994e, p. 816).<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Livrentemente traduzido do seguinte trecho citado: “*Not all the old stories are true, but I think that of Maerlyn’s Rainbow is,*” Steven replied. “*It’s said that once there were thirteen glass balls in it—one for each of the Twelve Guardians, and one representing the nexus-point of the Beams.*” (KING, 1994e, p. 816).

<sup>24</sup> Livrentemente traduzido do seguinte trecho citado: “*One for the Tower,*” Roland said in a low voice, feeling gooseflesh. *One for the Dark Tower. [...] Aye, thirteen it was called when I was a boy. We’d tell stories about the black ball around the fire sometimes and scare ourselves silly ...unless our fathers caught us at it. My own da said it wasn’t wise to talk about Thirteen, for it might hear its name called and roll your way. But Black Thirteen doesn’t matter to you three ... not now, at least. No, it’s the pink one. Maerlyn’s Grapefruit.* (KING, 1994e, p. 816).

“*The Black Ball*” ou “*The Black Thirteen*” é a esfera que simboliza a Torre Negra e também é a fonte do poder do Rei Rubro. O preto é a cor escolhida tanto por King quanto por Tolkien para simbolizar suas esferas de poder. No caso de King, o simbolismo do objeto é ampliado ao delegar, em aderência, o número 13, culturalmente associado ao mau agouro.

Para ver. Algumas cores do arco-íris do mago têm a reputação de olhar para o futuro. Outros olham para os outros mundos - aqueles onde vivem os demônios, aqueles para onde os Velhos deveriam ter ido quando deixaram nosso mundo. Estes também podem mostrar a localização das portas secretas que passam entre os mundos. Outras cores, dizem eles, podem olhar longe em nosso próprio mundo e ver coisas que as pessoas prefeririam manter em segredo. Eles nunca veem o bem; apenas os doentes. O quanto disso é verdade e o quanto é mito ninguém sabe ao certo. (KING, 1994e, p. 817).<sup>25</sup>

A “*The Maerlin’s Grapefruit*”, ao qual a citação anterior acima se refere, permite a visão sem barreiras, ou seja, a pessoa que nela olhar direciona seu pensamento para o que exatamente quer ver e a esfera mostra. Foi assim que no volume IV, intitulado “Mago e Vidro”, a personagem antagonista “*Rea de Coos*” perpetrou suas maldades e intrigas. A esfera rosa é, apesar do diferencial da cor, a que mais se assemelha ao Palantir de Tolkien, pois possui a mesma utilização mágica: servir como “o olho que tudo vê”:

De vez em quando, ele se pegava olhando para a caixa, onde o Treze Preto pulsava com sua estranha força. Ele podia ver apenas uma curva de vidro. [...] olhando apenas para a curva do vidro, [...] ficando cada vez mais fascinado... [...] Um pouco depois, uma voz passou pelas balas em seus ouvidos e começou a falar com ele. Eddie ouviu [...] (KING, 2004e, p. 728-729).<sup>26</sup>

Tanto em “*The Dark Tower*” quanto em “*The Lord of the Rings*”, as esferas são objeto de fascínio, seja pela força mística que emanam, ou pelo brilho incomum hipnotizante que delas provém. Ambas são malignas, mas também são sedutoras. Nestas obras, o mal sempre tem o caráter sedutor de uma história.

O “*Palantíri*” surge em “*The Lord of the Rings*” como um meio de Sauron comunicar-se com o mago Saruman (Figura 3) e também fazê-lo de seus olhos, enxergando além da torre onde habita: “*The palantíri came from beyond Westernesse. [...] But there is*

---

<sup>25</sup> Livrentemente traduzido do seguinte trecho citado: *For seeing. Some colors of the Wizard's Rainbow are reputed to look into the future. Others look into the other worlds—those where the demons live, those where the Old People are supposed to have gone when they left our world. These may also show the location of the secret doors which pass between the worlds. Other colors, they say, can look far in our own world, and see things people would as soon keep secret. They never see the good; only the ill. How much of this is true and how much is myth no one knows for sure.* (KING, 1994e, p. 817)

<sup>26</sup> Livrentemente traduzido do seguinte trecho citado: *Every now and then he found himself looking down at the box, where Black Thirteen pulsed out its weird force. He could just see a curve of glass. [...]only looking at the curve of glass, [...] growing more and more fascinated... [...]A little while after that, a voice crept past the bullets in his ears and began to speak to him. Eddie listened [...]* (KING, 2004e, p. 728-729)

*nothing that Sauron cannot turn to evil uses [...] Perilous to us all are the devices of an art deeper than we possess ourselves. Yet he must bear the blame*". (TOLKIEN, 2008b, p. 119). Da mesma forma, em ambas as histórias, apesar destas esferas possuírem grande poder e serem temidas, pouco se sabe sobre elas *"What did the Men of old use them for?" asked Pippin [...] 'To see far off, and to converse in thought with one another,' said Gandalf*". (TOLKIEN, 2008b, p. 119)

Apesar da semelhança entre as esferas dos dois autores, tanto em forma, cor e participação na trama, encontramos pequenas diferenças que as tornam únicas em suas histórias. Enquanto em Tolkien os sete palantíri possuíam a mesma finalidade, em King, cada esfera tinha uma utilização específica. Encontramos a mesma função do Palantir na "Fruta Rosa", enquanto o "Treze Preto" era a representação do poder maligno do Rei Rubro: *"At first the globe was dark, black as jet, with the moonlight gleaming on its surface. Then there came a faint glow and stir in the heart of it, and it held his eyes, so that now he could not look away"* (TOLKIEN, 2008b, p. 620-621).

Embora tenham mitologias diferentes e servem a propósitos distintos em cada livro, é curioso perceber que as esferas são sempre mais de uma, e foram criadas e espalhadas pelos seus respectivos mundos, servindo sempre a um propósito maior de comunicação. Suas semelhanças, tanto em aspectos físicos quanto no efeito fascinante que conseguem causar àqueles com quem entram em contato, confirmam o fato de que King se utilizou do artefato criado por Tolkien e o recriou aos seus propósitos para A Torre Negra.

## AS SOCIEDADES

Os grupos estão presentes em todas as grandes demandas narrativas da história. Seja ela de referência religiosa, como a de Cristo e seus apóstolos, seja de referência épica, como a Ilíada e a Odisséia, ou de cunho místico-religioso como a de Arthur e seus cavaleiros. Assim, não seria diferente para Tolkien ou King, que ao criarem seus mundos e suas demandas esses também possuíam seus grupos de expedição, sejam eles denominados de "Távola", "Sociedade" ou, em uma língua própria, criada para denominar aqueles ligados pelo destino: "Ka-tet".

Em todas estas narrativas, o indivíduo sempre aparece imerso em uma busca, seja religiosa, filosófica e pessoal. Ele nunca está só, sempre há aqueles que pensarão igual ou terão

a mesma motivação para alcançar um objetivo e se unirão por esse propósito. O simbolismo de grupo, é o da amizade, da união e da confiança e, eventualmente, da traição. Em *The Lords of the Rings*, um grupo eclético, de tipos diferentes e até de raças inimigas, causa estranheza àqueles mais desavisados. Mas é um tipo de “solidariedade orgânica”<sup>27</sup> que toma como base a diferença com um objetivo de organização social, no caso da história, a salvação de um mundo, no qual se abandona em parte a individualidade para compor uma sociedade com objetivos em comum: A Sociedade do Anel, título da primeira trilogia do Tolkien. E com uma missão específica: proteger e destruir o um anel:

A Companhia do Anel será nove; e os Nove Caminhantes serão colocados contra os Nove Cavaleiros que são maus. Com você e seu servo fiel, Gandalf irá; pois esta será sua grande tarefa e talvez o fim de seus trabalhos. Quanto ao resto, eles devem representar os outros Povos Livres do Mundo: Elfos, Anões e Homens. Legolas será para os Elfos; e Gimli filho de Glóin para os Anões. Eles estão dispostos a ir pelo menos até as passagens das Montanhas, e talvez além. Para homens, você terá Aragorn, filho de Arathorn, pois o Anel de Isildur o preocupa de perto. [...] Portanto Boromir também estará na Companhia. Ele é um homem valente. Restam mais dois a serem encontrados', disse Elrond. Estes eu vou considerar. Da minha casa posso encontrar alguns que me pareça bom enviar. Mas isso não deixará lugar para nós!' exclamou Pippin consternado. Não queremos ficar para trás. Queremos ir com Frodo. [...] Que assim seja então. Você deve ir', disse Elrond, e ele suspirou. 'Agora a história de Nove está completa. Em sete dias a Companhia deve partir. (TOLKIEN, 2008a, p. 162-163).<sup>28</sup>

Em *The Dark Tower* também temos um grupo eclético em torno de um mesmo ideal: chegar até a Torre Negra e deter sua destruição. Porém, ao invés de raças diferentes, o que temos, são indivíduos de décadas, de gênero e de mundos diferentes. Eddie Dean é de 1987; Susannah Dean, de 1964; e Jake Chambers de 1977. Todos de Nova Yorks distintos, pois descobre-se, no decorrer da história que eles pertencem a universos paralelos – afinal a Torre é o sustentáculo de muitos mundos. Juntam-se, então, a Roland Deschain de Gilead<sup>29</sup> e Oy do Mundo Médio, formando o grupo denominado como Ka-tet.

<sup>27</sup> Tomamos o termo do sociólogo Auguste Comte. (nota dos autores).

<sup>28</sup> Livremente traduzido do seguinte trecho citado: *The Company of the Ring shall be Nine; and the Nine Walkers shall be set against the Nine Riders that are evil. With you and your faithful servant, Gandalf will go; for this shall be his great task, and maybe the end of his labours. For the rest, they shall represent the other Free Peoples of the World: Elves, Dwarves, and Men. Legolas shall be for the Elves; and Gimli son of Glóin for the Dwarves. They are willing to go at least to the passes of the Mountains, and maybe beyond. For men you shall have Aragorn son of Arathorn, for the Ring of Isildur concerns him closely. [...] Therefore Boromir will also be in the Company. He is a valiant man. There remain two more to be found,' said Elrond. These I will consider. Of my household I may find some that it seems good to me to send. But that will leave no place for us!' cried Pippin in dismay. We don't want to be left behind. We want to go with Frodo. [...] Let it be so then. You shall go,' said Elrond, and he sighed. 'Now the tale of Nine is filled. In seven days, the Company must depart. (TOLKIEN, 2008a, p.162-163).*

<sup>29</sup> Gilead é a cidade natal de Roland localizada no chamado Mundo Interior, lugar que já não existe mais. O Mundo Médio se localiza no Mundo Exterior. (nota dos autores)

Uma outra particularidade entre os dois grupos está na forma como foram formados. Em Tolkien, temos um grupo que se une por vontade própria em torno de um objetivo. Em King, o grupo é formado quase à força, quando Eddie, Susannah e Jake são abduzidos de seus respectivos mundos por Roland e não podem mais voltar:

“Somos Ka-Tet”, Roland começou, “o que significa um grupo de pessoas unidas pelo destino. Os filósofos da minha terra disseram que um ka-tet só poderia ser quebrado pela morte ou traição. Meu grande professor, Cort, disse que uma vez que a morte e a traição também são os raios da roda do ka, tal ligação nunca pode ser quebrada. À medida que os anos passam e eu vejo mais, eu chego mais e mais à maneira de Cort de ver isso. ” Cada membro de um ka-tet é como uma peça em um quebra-cabeça. Tomadas isoladamente, cada peça é um mistério, mas quando são colocadas juntas, elas tiram uma foto... ou parte de uma foto. Pode levar muitos ka-tets para terminar uma imagem. Você não deve se surpreender se descobrir que suas vidas foram tocadas de maneiras que você nunca viu até agora. Por um lado, cada um de vocês três é capaz de conhecer os pensamentos um do outro—“[...]”Roland?” Era Jake. “Você acha que Oy pode fazer parte do nosso ka-tet?”. Susannah sorriu. Roland não. “Não estou preparado nem para adivinhar agora, mas vou te dizer uma coisa, Jake - tenho pensado muito no seu amigo peludo. Ka não governa tudo, e as coincidências ainda acontecem. . . mas o súbito aparecimento de um trapalhão que ainda se lembra das pessoas não me parece totalmente coincidência.”[...] “Tudo bem”, disse Roland. “Somos ka-tet - um de muitos. (KING, 2004c, p. 197-198).<sup>30</sup>

Ao contrário de Tolkien, que preferiu usar personagens míticos como magos, elfos, anões, hobbits e guerreiros valorosos como sua comitiva de frente na luta contra o mal, King, por sua vez, serviu-se de personagens excessivamente humanos para agrupar a sua comitiva. Eddie Dean é um jovem, de aproximadamente vinte anos, malandro, desbocado e até sua incursão ao mundo médio, viciado em heroína. Susannah Dean, uma jovem negra de aproximadamente vinte e cinco a trinta anos, antes de tornar-se pistoleira e enamorar-se de Eddie, chamava-se Oddeta Homes e dividia sua psique com uma segunda personalidade de nome Detta Walker, uma criatura arrogante e má. Antes do fim do segundo volume da série *The Drawing of the Three*, Roland faz com que as duas se confrontem, surgindo então

---

<sup>30</sup> Livremente traduzido do seguinte trecho citado: “*We Are Ka-Tet*”, Roland began, “which means a group of people bound together by fate. The philosophers of my land said a ka-tet could only be broken by death or treachery. My great teacher, Cort, said that since death and treachery are also spokes on the wheel of ka, such a binding can never be broken. As the years pass and I see more, I come more and more to Cort's way of looking at it. ” Each member of a ka-tet is like a piece in a puzzle. Taken by itself, each piece is a mystery, but when they are put together, they take a picture ... or part of a picture. It may take a great many ka-tets to finish one picture. You mustn't be surprised if you discover your lives have been touching in ways you haven't seen until now. For one thing, each of you three is capable of knowing each other's thoughts—“[...]”Roland?” It was Jake. “Do you think Oy might be part of our ka-tet?”. Susannah smiled. Roland didn't. “I'm not prepared to even guess right now, but I'll tell you this, Jake—I've been thinking about your furry friend a good deal. Ka does not rule all, and coincidences still happen . . . but the sudden appearance of a billy-bumbler that still remembers people doesn't seem completely coincidental to me.”[...] “Fine,” Roland said. “We are ka-tet—one from many. (KING, 2004c, p. 197-198).

Susannah. Uma grande particularidade desta personagem é que ela não possui parte de seus membros inferiores: ela é uma cadeirante. Porém, isso não a impede de também se tornar uma pistoleira.

Jake Chambres é uma criança típica de doze anos, com angústias e pensamentos condizentes com sua idade; e Oy, um bichinho de estimação que todo garoto gostaria de ter: esperto, fiel, sagaz e que consegue se comunicar verbalmente repetindo as palavras que ouve. Roland é o mais peculiar dos personagens, pois encara a personalidade do herói, do líder, do cavaleiro escolhido, sem perder sua humanidade. Roland não possui o glamour dos grandes heróis míticos, pelo contrário, ele é velho, feio e sofre de angústias e flagelos corporais típicos de um homem da sua idade, que por sinal não se sabe ao certo. Stephen King não esconde a libido ou as necessidades fisiológicas de suas personagens sob o véu da inexistência, fazendo delas o mais humano possível.

As duas histórias possuem grupos distintos idealizados por seus autores. Ambos, ecléticos e ligados pelo ideal de sociedade. A amizade, muitas vezes beirando o amor, seja ele paternal, filial, fraternal ou romântico. A união acima de tudo e a confiança naquele que está ao seu lado, com a certeza de que um daria a vida pelo outro. São esses elementos, apenas encontrados nos grupos ligados por esse sentimento de unidade e busca, principalmente se voltados para um motivo nobre e benéfico, que os torna tão semelhantes apesar das diferenças. Mais do que companheiros de jornada eles se tornam uma família.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observamos ao longo desses estudos que mito, símbolo e intertextualidade estão ligados em uma corrente que faz parte de um processo de criação e recriação que está presente na intuição criativa da humanidade desde tempos imemoriais, pois em todas as culturas encontramos referências da influência mútua na criação de seus mitos e símbolos e é nessa influência que encontramos elementos de intertextualidade.

A influência dos elementos criados por Tolkien colaborou, de forma intertextual, para que King elaborasse suas ideias de saga literária<sup>31</sup>. É verdade que parte desses elementos podem estar associados ao gênero de fantasia, e não dizerem respeito a uma exclusiva relação

---

<sup>31</sup> A inspiração de King também toma como referência o poema de Robert Browning *Childe Roland the Dark Tower Came*, no qual nos detivemos em outro trabalho distinto. (nota dos autores).

intertextual entre as duas obras. Só uma análise mais densa e histórica e comparativa entre diversas produções poderia nos fornecer estas pistas e dados. Como nosso intuito aqui, neste breve artigo, foi mapear as congruências entre as duas obras, a partir da fala de um dos autores dizendo que a usou como base de inspiração, nossos resultados se limitam a essa interface, de certa forma, superficial e exploratória que lista essas situações mais explícitas de aproximação.

Ao criar uma obra, o autor procura, primeiramente, ser original. Criar algo que ainda não foi criado, mas esbarra em um “porém”. O que ainda não foi criado? Aí vem um desafio: Descobrir um meio de recriar, de forma única e pessoal, aquilo que já existe, que já foi pensado, que foi escrito. Desde a antiguidade clássica encontramos esse fenômeno. O que seriam dos filósofos gregos se não tivessem um ao outro para se inspirarem a criar algo “novo”. O que seria então das escolas literárias, que através dos séculos buscaram em seus antepassados um meio de aperfeiçoar ideias e estilos em nome da tão sonhada e utópica originalidade.

Quando um autor se propõe a criar um texto, é necessário escolher o estilo e o tema que irá ser abordado. Na maioria das vezes, toma como base, algo que já leu ou já ouviu e dialoga com essas ideias a fim de fazer daquelas que já existem algo próprio e pessoal, tornando-as suas, até que outro, tocado pela história criada, a reinvente mais uma vez a seu próprio modo.

Stephen King não passava de um simples e comum adolescente quando teve em suas mãos um exemplar de uma grande obra da literatura fantástica de sua época: *The Lord of the Rings* do escritor sul-africano John Ronald Reuel Tolkien, conhecido como J. R. R. Tolkien. A partir do momento em que, dentro daquele contexto de fantasia, o jovem King encontrou elementos de identificação, pessoal e criativo, automaticamente veio-lhe também o desejo de criar e de escrever uma saga semelhante. No prefácio de uma das reedições da coleção revelou que seu intuito era escrever a maior (mais extensa) obra de fantasia (KING, 2004a).

Vemos o quanto uma das maiores obras da literatura fantástica inspirou e fez surgir um dos mais premiados escritores de literatura fantástica e de terror de nossos tempos. O que vemos nesta interpelação entre duas obras e dois autores distantes em nacionalidade, qualidade de texto e impacto na sociedade é como funciona parte do processo criativo. Um autor usando bases de referência de outro para construir uma obra.

A intertextualidade entre King e Tolkien se torna explícita ao analisarmos as verossimilhanças internas presentes nas duas obras, como textos de literatura fantástica. Tanto do ponto de vista simbólico, quanto mitológico, os autores e suas obras se aproximam. Não é uma aproximação quanto ao tipo de escrita e os recursos literários, mas apenas uma referência

aos símbolos e elementos imagéticos que foram apropriados. A apropriação imagética sendo vista como um processo ou uma estratégia de criação.

Desta forma, as duas obras dividem os mesmos elementos estruturais na narrativa. São “imagens” com os mesmos esquemas arquetípicos de visualização e intenção: temos um enredo mitológico do ambiente (The Mid-World\ Middle-Heart), os signos de poder e suas representações de vilania (As Torres Negras\Mordor), as estruturas de personalidade e ambientação limítrofe das personagens (Rei Ausente\ Rei Vermelho; o pistoleiro\andarilho; a criança\Hobbits; the Crimson King\ Olho de Sauron; Palantíri\Orbes; Sociedade\Ka-tet).

O processo de criação literária do gênero fantástico depende deste nível de intertextualidade que é vinculada a essas apropriações dos mitos e dos símbolos configurando como condição *sine qua non* para que o leitor identifique as propriedades deste gênero. Esse tipo de intertextualidade este presente em momentos espaciais e temporais diferenciado em vários autores como mostrado nas análises feitas dessas apropriações, seriam elas: sistemas simbólicos universais e pessoais, mitos de jornada, imagens, objetos e cores que se comunicam por estereótipos e verossimilhanças (nas obras já consagradas e conhecidas).

No fim, esta inferência nos permite perceber até que ponto estas apropriações dos elementos criativos na composição da obra definem os limites da identidade literária de cada uma e estabelecem elementos para definir a literatura de massa nos EUA ou na Inglaterra, por exemplo. E, principalmente, onde estão os espaços de mimese e de (re)criação nestes gêneros literários.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, H. C.; MÉDES, M. A. N. A simbologia das cores em "A Máscara da Morte Vermelha", de Edgar Allan Poe. *e-hum*, [S.l.], v. 11, n. 2, p. 8-16, dez. 2018. Disponível em: <https://revistas.unibh.br/dchla/article/view/2595/1336>. Acesso em: 16 ago. 2022.

BRAGA JR, A. X. **Plasticidade e Expressionismo em “Sandman”**. Monografia (Especialização) - Pós-graduação em Artes Visuais. Recife: Faculdade SENAC, 2009.

HOUAISS. **Dicionário on-line de Língua Portuguesa**. 2009. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/>. Acesso em: 22 jul. 2009.

KING, F. X. **O Livro Ilustrado dos Mistérios**. São Paulo: Publifolha, 2001.

KING, S. **Nasce o pistoleiro**. Roteiro: Peter David e Robin Furth. Desenhos: Jae Lee e Richard Isanove. São Paulo: SUMA, 2010.

KING, S. **The Drawing of the Three**. London: Hodder & Stoughton, 2004c.

KING, S. Sobre ter 19 anos (e algumas outras coisas). *In*: KING, S. **O Pistoleiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004a, p. 9-16.

KING, S. **Song of Susannah**. London: Hodder & Stoughton, 2004g.

KING, S. **The Dark Tower**. London: Hodder & Stoughton, 2004h.

KING, S. **The Gunslinger**. London: Hodder & Stoughton, 2004b.

KING, S. **The Waste Lands**. London: Hodder & Stoughton, 2004d.

KING, S. **Wizard and Glass**. London: Hodder & Stoughton, 2004e.

KING, S. **Wolves of Calla**. London: Hodder & Stoughton, 2004f.

MAIA, M. C. de M. **Intertextualidade**. [S.l.], 2009. Disponível em: <http://acd.ufrj.br/~pead/tema02/intertextualidade2.htm>. Acesso em: 15 jul. 2009.

SOARES, A. **Gêneros Literário**. São Paulo: Ed. Ática, 2001.

TOLKIEN, J. R. R. **The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring**. London: Haper Collins, 2008a.

TOLKIEN, J. R. R. **The Lord of the Rings: The Return of the King**. London: Haper Collins, 2008c.

TOLKIEN, J. R. R. **The Lord of the Rings: The Two Towers**. London: Haper Collins, 2008b.

## VERSÃO INTEGRAL EM LÍNGUA INGLESA

**Intertextuality in fantastic literature: image appropriations between King and Tolkien<sup>32</sup>**

*Amaro Xavier Braga Junior<sup>33</sup>*

*Danielle Souza de Jaimes<sup>34</sup>*

### INTRODUCTION

Fantastic literature has been, over the centuries, an instrument of fun and dream. How many times, when we start reading a book, do we not transport ourselves inside its pages and, suddenly, we are twenty thousand leagues under the sea, or lost on a desert island waiting for rescue, fighting windmills, terrorizing us when a monster made from parts of human corpses suddenly comes to life, or a handsome count turns into a creature with unconventional eating habits. Have we never flown a “Nimbus 2000” or carried a ring around our neck when we surrender to the pleasure of having a fantasy book in our hands? It would not be absurd to confess that at least one of these stories we, in a certain way, were part of.

This type of literature fascinates so much because of its relationship with the mythology of the human being. Mythological stories, which have emerged since the beginning of time, have the fantastic basis that gave rise to this theme in literary texts. The fantastical beings of religious mythology were not elves or wizards, nor did they have to destroy rings or deal with worlds to be destroyed if a so-called “Dark Tower” did not continue to stand. In these stories we find gods who govern entire worlds, heroes with superhuman strength overcome death and can cure diseases and control the forces of nature. These fantastic beings, representatives of “good” and “evil”, are part of human history and religious education. When

---

<sup>32</sup> Received on 11/05/2022 , version approved on 01/05/2023.

<sup>33</sup> Bachelor, Master and Doctor in Sociology; Master in Social Anthropology. Adjunct Professor at the Institute of Social Sciences at the Federal University of Alagoas. [axbraga.blogspot.com](http://axbraga.blogspot.com) ; [amaro@ics.ufal.br](mailto:amaro@ics.ufal.br)

<sup>34</sup> Degree in Literature-Portuguese/English; Specialist in English Language and Literature. Specialist in Teaching Arts and Technologies. Teacher at the Municipal Education Network in Pernambuco state/ Brasil. LATTES ID: <http://lattes.cnpq.br/9130311209937381>. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2532-3431>. E-mail: [daniellejaimes@gmail.com](mailto:daniellejaimes@gmail.com) .

mythology leaves the religious scope and is explored in the artistic field, especially by literary art, new fantastic narratives emerge.

The symbolism contained in these fantastic beings of religious mythology is what made the characters created by fantasy writers so believable and attractive. Intertextuality emerges as a pillar of the plurality of meanings. Like the myth, it can aggregate ideas to create, from and with them, a new conception. Myths build on each other to create, or recreate, their concepts. What would Tolkien be without Norse and Christian mythology? What about Stephen King without Tolkien? The "Dark Tower" might have been built on other foundations, but the intertextuality would be there, taking other bases, probably.

Therefore, the purpose of this work was to observe, through an essay analysis, some aspects of the creation process of the fantastic narrative and how intertextuality contributed to this fact. This is done, based on the works of Stephen King: *The Dark Tower* (2004b; 2004c; 2004d; 2004e; 2004f; 2004g; 2004h) and JRR Tolkien: *The Lord of the Rings* (2008a; 2008b; 2008c). It is a comparative reading exercise, seeking to identify the similarities and imagery appropriations of various elements, in search of similarities and differences that make up the style of fantasy literature, in order to monitor how this works in relation to reader preferences.

## WHAT IS INTERTEXTUALITY?

Literary creation is wrapped in concepts and theories that determine the origin and genre of a narrative. Within these concepts, one in particular draw attention due to its plural nature: Intertextuality, which can be defined as follows:

Intertextuality is the superimposition of one literary text on another 1. Influence of one text on another that takes it as a model or starting point and that generates the updating of the quoted text 2. Use and a multiplicity of texts or parts of preexisting texts from one or more authors, which results in the elaboration of a new literary text. (HOUAISS, 2009, n.p.).

Intertextuality was a term created by Júlia Kristeva (SOARES, 2001) as a substitute for “dialogism”, a concept launched by the Soviet theorist Mikail Bakhtin (1895/1975). Dialogism was the first concept about the phenomenon of re-reading one text over another, showing that a work, whether literary or covering other artistic aspects, such as painting, sculpture, or even cinema, can have contrasting elements. or addition that makes them similar, but never equal. They are simply reflected in some points, but they will never be copies, just a

mere reflection. And just like when we place a mirror facing another, the possibilities are endless, one work can generate another, which in turn will generate another, and so on. There are numerous possible dialogues:

[...] dialogism and polyphony in the literary text, that is, the writing in which the “other” is read, which works as a mirror in which the original image is reflected inverted, enlarged or reduced, being, therefore, a polyphonic and plural writing, rather than monologic. [...] Julia Kristeva adds that, when two or more voices coexist in a single text, there is always an absorption or replication of other texts, that is, there are intertextual relations. With this, she draws attention to the fact that in the dialogical text a dialogue with the preceding literary corpus is processed, creating an ambivalence of negation and affirmation, of refusal and acceptance by the new textual reality, the one with which it dialogues. (SOARES, 2001, p.72).

The fact is that intertextuality is closely linked to the “knowledge of the world” that both the writer and the reader must share. This is an important factor in the process of literary creation: “Evidently, intertextuality is linked to 'knowledge of the world' that must be shared, that is, in common with the producer and receiver of texts” (MAIA, 2009, p.1).

Still according to Maia (2009), intertextuality is considered as one of the conditions for the existence of a text and that often the reading of a novel, a short story or novel, among other genres, refers to other works, often in a way implied. Reinforcing the idea of the importance of knowledge of the world in relation to intertextuality, the teacher explains that our understanding of a text will depend on our life experience, our experiences, our readings, as certain works are only revealed through knowledge of others. This statement is quite plausible from the thought that it would never be possible to trace the correspondence profile between the works of King and Tolkien, if we had not read *The Lord of the Rings before The Dark Tower saga*, thus noting the numerous similarities between them.

We can then state that intertextuality is inherent to human production. In his process of symbolic construction, man always takes advantage of something that has already been done to instigate his own imagination. Talking about the originality and autonomy of a text is very difficult, as there will always be someone who has an idea similar to yours or who has already written something you thought of writing.

Aware that mythological narratives were the basis of fantastic literature and that there is no fantasy literary work that has not been inspired by these narratives to create its characters, settings, and environments, we have no reason to doubt that intertextuality is present in fiction literature. Not just in the sense of a text dialoguing with another, but also with

mythology and symbolism, or any other possible form of dialogue in order to create, or recreate, a particular and distinct worldview.

The concepts of Myth and Symbol are condensed into a single meaning, that of plurality. In the same way, the notion of intertextuality ends up also presenting itself as a plural term, forming an ultra-conceptual context of narrative possibilities. Much of what we know is linked to myth and myth, in turn, is linked to symbolism by tiny lines of communication. The use of these two elements by literature is intrinsic in the creative history of humanity.

Several anthropological studies have shown that the world has a mythical communication system, where, through ancestral and cosmogonic narratives, knowledge is enclosed that describes our lived and invisible universe. What we know is mythically born, or at least is only known or deciphered through myth. These, in turn, are large receptacles of symbolic images that safeguard an incalculable knowledge in the simplest grooves or performances, if you prefer, points or planes; after all, which of the famous myths of western society has not already been drawn? The symbol is ultra-conceptual. He holds a great power of communication that is constantly passed on to us by the processes of endoculturation and socialization to which everyone is submitted. (BRAGA JR, 2009, p.8).

It is in these images that symbolic relationships are sustained. Images that are narrated and constituted in the same way by several authors. In the analyzed works, throughout this work, we will see how much this Mytho-Symbolic Intertextuality, in the form of images, or “image appropriations”, as we call it, can be explored and how rich this union can be for literary creation.

## THE IMAGETIC APPROPRIATIONS BETWEEN KING AND TOLKIEN

"Don't use even trying to guess, Jake," he said. "Whatever happened here happened long ago." He pointed. "That over there was probably a corral. Now it's just a few sticks poking out of the grass." "The world has moved on, right?" Roland nodded. (KING, 2004b, p.169).

“The Dark Tower” book series is by bestselling horror and fantasy author Stephen King. The first book in the series, "The Gunslinger", was conceived by King at the age of nineteen, after the advent of his reading of JRR Tolkien's work "The Lord of the Rings". It was this situation that motivated his desire to write a literary saga. However, it was only at twenty-two that he started writing the material, when he discovered that the scenario of his saga would be the American western. The book, however, was only published years later, when King's career had already taken off through other works, now immortalized as horror classics. The next

six books came much later and didn't follow a very strict sequential order. The difference in publication between the volumes reached ten years, leaving some fans of the series nonconformist. It was from that moment on, sitting in an old cinema, and with my head still buzzing with ideas ready to be translated into paper, that the world of Stephen King “went on” and *The Dark Tower* began to rise. (KING, 2004a)

King achieved his intent: a saga full of magic, gunfights, and mythology. The greatness contained in the great demand for Tolkien's ring and the magnitude of the scenarios of the American westerns were the main motto for King to start his creation. Within this new world, now composed, we find, in a more concrete way, the direct and indirect influences on Tolkien's work. It is possible to identify, during the narrative of the saga, distinct similarities in terms of settings, nomenclatures, characters, and symbols that bring these two works together. That is, we seek to map some elements listed that are constitutive traits of the fantasy genre, and do not necessarily concern an exclusive intertextual relationship between the two works.

However, from the beginning of his writing activity, Stephen King made clear his appreciation of Tolkien's work and was willing to build on it to create his own. He says this explicitly in the preface to the re-edition of the complete collection in 2004. As an investigation, what interests us here is to identify what these elements are in practice and what would be their points of agreement and intertextuality - if any, as will follow later.

## THE MIDDLE LANDS

The first similarity, and one of the most obvious, is found in the name chosen by King to name the lands where the adventures of Roland and his Ka-tet unfold: “*The Mid-World*”. “*The Waste Lands* takes up the story of these three pilgrims on the face of Mid-World some months after the confrontation by the final door on the beach...[...].” (KING, 2004a, p.06).

Although King claims not to be adept at using ancient mythologies in his work, as Tolkien did, we find a reference to mythology in a work after the book, entitled “*The Gunslinger Born*”. An explanation of the origin of the chosen name. “The land in which they saw – and in which they played and had their lessons – was called Mid-World. In the Superior Tongue <sup>35</sup>its

---

<sup>35</sup>In the fictional world of the work, the Superior Language is the ancient language of the Middle World, already in disuse. (Authors' note).

name was *Mid-Gard*, or Middle Garden.” (KING, 2010, p. 12). Midgard, in Norse mythology, is the “Middle Land” where the Gods lived, the equivalent of Olympus in Greek mythology.

As we well know, “Middle-Heart” names the location where the entire adventure of Frodo and his Fellowship of the Ring takes place. “[...]Those days, the Third Age of Middle-earth, are now long past, and the shape of all lands has been changed [...]” (TOLKIEN, 2008a, p.8). In religious mythologies, it is common that the earth, the world in which men live, is also a “Middle Land” and is between the world of the Gods and another place where the discredited go, an in-between place, between the upper world and the lower world. The names change, but the meaning is always the same. If we consider that this type of transcendence of reality can be considered a fantastic narrative, the nomenclatures of the lands fit, mythologically, with the authors' conception of the world. Even so, the symbol of the middle land is still a Eurocentric vision that all of reality surrounds and borders a single people and that the others, unattainable, are precisely the others for not being in the middle, in the center and not being them. own. Both *The Mid-World* and *The Middle-Heart* are during a conflict, waiting for the one who will save these lands from destruction. Symbolically, they are during a conflict between good and evil, and their fate will depend on which side wins.

## THE TOWERS THAT GUARD EVIL

We don't just find the fact that the names with which the lands were baptized are similar. Some landscapes follow the same maxim, especially about the respective Towers that rise majestically in both worlds. Both are black and hide the mystery in their interior. In addition to its location being in a secluded place. Sauron's tower is surrounded by a river of red-hot lava; Roland's has a sea of red roses around it. Again, there is the use of colors as symbology, because in this context, red means danger. A "do not approach". And the blackness that describes these places denotes the unknown, that which is obscure and must not be disturbed. In addition, the symbol of the tower symbolizes the inaccessible, and in order to reach his goal, the hero will need to overcome it in order to win.

Another example of Tolkien's influence in the creation of the scenarios for the Dark Tower is in a speech by the character Susannah Dean, in the third book of the series “The Waste Lands”, where she describes the scenario in front of her: “And Susannah, who had read Tolkien, thought: This is what Frodo and Sam saw when they reached the heart of Mordor. These are

the Cracks of Doom” (KING, 2004c, p. 506). And so, the author, through the voice of the character, reveals his inspiration in the conception of his fantastic world.

Nothing is known about what goes on inside the tower of Mordor, except that on its highest level lies evil, and his name is Sauron. In the other story, likewise, there are no reports about what is inside the construction, but it is known that the Crimson King, when trying to go through its halls, was trapped on the first floor, and from there he could no longer leave because he did not have a special artifact. Just as Sauron needs the "One Ring," Crimson needs something belonging to the gunslinger and of equal mystical value: His guns. In both cases, a precise and unique object:

We have reason to believe that he's been shunted onto a balcony of the Tower," Roland said. "Un-dead or not, he never could have gained the top without some sigil of the Eld; surely if he knew so much prophecy, then he knew that.[...]. Imagine a dead king, and mad, at the top of the Dark Tower, with a pair of the great old guns in his possession! He might rule from there [...]" (KING, 2004b, p. 623-624).

Crimson is a dead or pseudo dead king so to speak. For, like Sauron, he cannot truly die. Perhaps by magic or simply the evil power the characters wield. Sauron has been reduced to a symbol that strikes terror in those who think of him. Whether it's the eye at the top of the Tower or the King trapped inside, unable to go up or down, they are equal symbolisms of evil that overcomes good and waits to regain power.

## **THE EYE OF THE ENEMY**

Symbolism remains a strong ally of the authors when they decide to talk about their antagonists. The image of a red eye appears as a reference both for “*Sauron*” in “*The Lord of the Rings*” (Figure 2) and for “*The Crimson King*” in “*The Dark Tower*” (Figure 1). In both cases, the danger is represented by the presence of the eye that refers to the danger that lurks in the Tower.

**Figure 1 - The Crimson King symbol**



Source: Vignette (2017).<sup>36</sup>

It is noted that these antagonists, who permeate the story being mentioned by all the characters, but do not really appear during the sagas, except at the end of the books, have their representations constituted by an eye, an icon that resembles in several ways.

**Figure 2 - The Living Symbol of Sauron**



Source: Glbimg (2011).<sup>37</sup>

First, the representation of the omniscient eye that sees and knows everything; representation that in various cultures represents the eyes of God, as well as the power of evil lurking. Sociologically and historically, the color red demonstrates indications of superiority present in literature, inherited from medieval textbooks and ecclesiastical and noble activities.

<sup>36</sup> Available in: <https://vignette.wikia.nocookie.net/vsbattles/images/0/04/0all-hail-the-crimson-king123131231231.jpg/revision/latest?cb=20171125090744>. Access at: 9 mar. 2023.

<sup>37</sup> Available in: <http://s.glbimg.com/po/tt/f/original/2011/03/24/eye-of-sauron2.jpg>. Access at: 9 mar. 2023.

It is the color used to symbolize danger and war, and therefore, so suitable for the characters. But, in fantastic horror literature and semiotically, it is possible to associate it with suffering, death and the plague, as pointed out by Araújo and Médes (2018) in their analysis of Edgar Allan Poe's texts.

## THE SPHERES

Another element present in both stories is a magical artifact with a rounded shape, possessing its own mythology and which, at a certain point in the stories, serves as an instrument for the antagonist who attributes momentary power to those who use them. These magical spheres symbolize the world and those who hold them have the feeling of having it in their hands. While in Tolkien we have the “*Palantíri*” for this function, in King we have the orbs called “*the Wizard’s Raibow*”. Tolkien determined that the “*Palantíri*” would be seven in number, while King preferred to produce thirteen.

The “*The Black Thirteen*” glass orb, belonging to a set called “*Wizard’s Raibow*” is the evil representation of “*The Crimson King*”:

"Not all the old stories are true, but I think that of Maerlyn's Rainbow is," Steven replied. "It's said that once there were thirteen glass balls in it—one for each of the Twelve Guardians, and one representing the nexus-point of the Beams." (KING, 1994e, p.816).

In the mythology created by King, twelve beams of light, each representing a guardian animal, are linked to the dark tower. Each beam represents a world, or rather an alternate reality. Despite being 13 orbs, only two appear in the entire story: “*The Grapefruit*” and “*The Black Thirteen*”:

"One for the Tower," Roland said in a low voice, feeling gooseflesh. One for the Dark Tower. [...] Aye, thirteen it was called when I was a boy. We'd tell stories about the black ball around the fire sometimes and scare ourselves silly ...unless our fathers caught us at it. My own da said it wasn't wise to talk about Thirteen, for it might hear its name called and roll your way. But Black Thirteen doesn't matter to you three... not now, at least. No, it's the pink one. Maerlyn's Grapefruit. (KING, 1994e, p. 816).

“*The Black Ball*” or “*The Black Thirteen*” is the sphere that symbolizes the Dark Tower and is also the source of the Crimson King's power. Black is the color chosen by both King and Tolkien to symbolize their spheres of power. In King's case, the symbolism of the object is amplified by delegating, in adherence, the number 13, culturally associated with a bad omen.

For seeing. Some colors of the Wizard's Rainbow are reputed to look into the future. Others look into the other worlds—those where the demons live, those where the Old People are supposed to have gone when they left our world. These may also show the location of the secret doors which pass between the worlds. Other colors, they say, can look far in our own world, and see things people would as soon keep secret. They never see the good; only the ill. How much of this is true and how much is myth no one knows for sure. (KING, 1994e, p. 817).

“*The Maerlin’s Grapefruit*”, to which the previous quotation above refers, allows the vision without barriers, that is, the person who looks at it directs his thoughts to what exactly he wants to see, and the sphere shows it. This is how in volume IV, entitled “*Wizard and Glass*”, the antagonist character “*Rea de Coos*” perpetrated her evil deeds and intrigues. The pink sphere is, despite the difference in color, the one that most resembles Tolkien's Palantir, as it has the same magical use: to serve as "the eye that sees everything":

Every now and then he found himself looking down at the box, where Black Thirteen pulsed out its weird force. He could just see a curve of glass. [...] only looking at the curve of glass, [...] growing more and more fascinated... [...] A little while after that, a voice crept past the bullets in his ears and began to speak to him. Eddie listened. (KING, 2004e, p. 728-729).

Both in “*The Dark Tower*” and in “*The Lord of the Rings*”, the spheres are an object of fascination, either for the mystical force they emanate, or for the unusual, mesmerizing glow that comes from them. Both are evil, but they are also seductive. In these works, evil always has the seductive character of a story.

The “*Palantíri*” appears in “*The Lord of the Rings*” as a means for Sauron to communicate with the wizard Saruman (fig.03) and to do so from his eyes, seeing beyond the tower where he lives: “The palantíri came from beyond Westernesse. [...] But there is nothing that Sauron cannot turn to evil uses [...] Perilous to us all are the devices of an art deeper than we possess ourselves. Yet he must bear the blame”. (TOLKIEN, 2008b, p. 119). Likewise, in both stories, despite these spheres having great power and being feared, little is known about them “What did the Men of old use them for?’ asked Pippin [...] 'To see far off, and to converse in thought with one another,’ said Gandalf”. (TOLKIEN, 2008b, p. 119)

Despite the similarity between the spheres of the two authors, both in form, color and participation in the plot, we find small differences that make them unique in their stories. While in Tolkien the seven palantiri had the same purpose, in King, each sphere had a specific use. We find the same function of the Palantir in the “*Pink Fruit*”, while the “*Black Thirteen*” was the representation of the evil power of the Crimson King: “At first the globe was dark, black as jet, with the moonlight gleaming on its surface. Then there came a faint glow and stir

in the heart of it, and it held his eyes, so that now he could not look away” (TOLKIEN, 2008b, p. 620-621).

Although they have different mythologies and serve different purposes in each book, it is curious to realize that the spheres are always more than one, and were created and spread throughout their respective worlds, always serving a greater purpose of communication. Their similarities, both in physical aspects and in the fascinating effect they manage to cause to those they meet, confirm the fact that King used the artifact created by Tolkien and recreated it for his purposes for *The Dark Tower*.

## THE COMPANIES

Groups are present in all the great narrative demands of history. Whether it has a religious reference, like that of Christ and his apostles, whether it has an epic reference, like the *Iliad* and the *Odyssey*, or of a mystical-religious nature, like that of Arthur and his knights. Thus, it would not be different for Tolkien or King, who, when creating their worlds and their demands, also had their expedition groups, whether they were called “Table”, “Society” or, in their own language, created to name those linked by the destination: “Ka-tet”.

In all these narratives, the individual always appears immersed in a search, be it religious, philosophical, or personal. He is never alone, there are always those who will think alike or have the same motivation to achieve a goal and will unite for that purpose. The symbolism of the group is that of friendship, union, and trust and, eventually, betrayal. In *The Lords of the Rings*, an eclectic group, of different types and even enemy races, causes strangeness to those most unaware. But it is a type of “organic solidarity”<sup>38</sup> that is based on difference with a goal of social organization, in the case of history, the salvation of a world, in which individuality is partly abandoned to compose a society with common goals: The Fellowship of the Ring, title of Tolkien's first trilogy. And with a specific mission: to protect and destroy the one ring:

The Company of the Ring shall be Nine; and the Nine Walkers shall be set against the Nine Riders that are evil. With you and your faithful servant, Gandalf will go; for this shall be his great task, and perhaps the end of his labors. For the rest, they shall represent the other Free Peoples of the World: Elves, Dwarves, and Men. Legolas shall be for the Elves; and Gimli son of Glóin for the Dwarves. They are willing to go at least to the passes of the Mountains, and maybe beyond. For men you shall have

---

<sup>38</sup>We take the term from the sociologist Auguste Comte. (authors' note).

Aragorn son of Arathorn, for the Ring of Isildur concerns him closely. [...]Therefore Boromir will also be in the Company. He is a valiant man. There remain two more to be found,' said Elrond. These I will consider. Of my household I may find some that it seems good to me to send. But that will leave no place for us!' cried Pippin in dismay. We don't want to be left behind. We want to go with Frodo. [...] Let it be so then. You shall go,' said Elrond, and he sighed. 'Now the tale of Nine is filled. In seven days, the Company must depart. (TOLKIEN, 2008a, p.162-163)

In *The Dark Tower* we also have an eclectic group around the same ideal: to reach the Dark Tower and stop its destruction. However, instead of different races, what we have are individuals from decades, gender, and different worlds. Eddie Dean is from 1987; Susannah Dean, from 1964; and Jake Chambers from 1977. All from different New Yorks, as it is discovered, in the course of the story, that they belong to parallel universes – after all, the Tower is the mainstay of many worlds. They join, then, Roland Deschain of Gilead <sup>39</sup>and Oy of the Middle World, forming the group denominated as Ka-tet.

Another particularity between the two groups is the way they were formed. In Tolkien, we have a group that comes together of its own accord around a goal. In King, the group is formed almost by force, when Eddie, Susannah and Jake are abducted from their respective worlds by Roland and cannot return:

“We Are Ka-Tet”, Roland began, "which means a group of people bound together by fate. The philosophers of my land said a ka-tet could only be broken by death or treachery. My great teacher, Cort, said that since death and treachery are also spokes on the wheel of ka, such a binding can never be broken. As the years pass and I see more, I come more and more to Cort's way of looking at it. "Each member of a ka-tet is like a piece in a puzzle. Taken by itself, each piece is a mystery, but when they are put together, they take a picture... or part of a picture. It may take a great many ka-tets to finish one picture. You mustn't be surprised if you discover your lives have been touching in ways you haven't seen until now. For one thing, each of you three is capable of knowing each other's thoughts—"[...]"Roland?" It was Jake. "Do you think Oy might be part of our ka-tet?". Susannah smiled. Roland didn't." I'm not prepared to even guess right now, but I'll tell you this, Jake—I've been thinking about your furry friend a good deal. Ka does not rule all, and coincidences still happen . . . but the sudden appearance of a billy-bumbler that still remembers people doesn't seem completely coincidental to me."[...] "Fine," Roland said. "We are ka-tet—one from many. (KING, 2004c, p. 197-198).

Unlike Tolkien, who preferred to use mythical characters such as wizards, elves, dwarves, hobbits, and valiant warriors as his entourage in the fight against evil, King, in turn, used excessively human characters to group his entourage. Eddie Dean is a young man,

---

<sup>39</sup>Gilead is Roland's hometown located in the so-called Inner World, a place that no longer exists. The Mid-World is located in the Outer World.

approximately twenty years old, rascal, foul-mouthed and until his incursion into the middle world, addicted to heroin. Susannah Dean, a young black woman of approximately twenty-five to thirty years old, before becoming a gunslinger and falling in love with Eddie, was called Oddeta Homes and shared her psyche with a second personality named Detta Walker, an arrogant and arrogant creature. bad. Before the end of the second volume of *The Drawing of the Three series*, Roland makes the two confront each other, resulting in Susannah. A great peculiarity of this character is that she does not have part of her lower limbs: she is a wheelchair user. However, that doesn't stop her from also becoming a gunslinger.

Jake Chambers is a typical twelve-year-old, with anxieties and thoughts befitting his age; and Oy, a pet that every boy would like to have: smart, faithful, sagacious and who can communicate verbally by repeating the words he hears. Roland is the most peculiar of the characters, as he faces the personality of the hero, the leader, the chosen knight, without losing his humanity. Roland does not have the glamor of the great mythical heroes, on the contrary, he is old, ugly and suffers from the anguish and bodily scourges typical of a man his age, which by the way is not known for sure. Stephen King does not hide his characters' libido or physiological needs under the veil of non-existence, making them as human as possible.

The two stories have distinct groups idealized by their authors. Both eclectic and linked by the ideal of society. Friendship, often bordering on love, be it paternal, filial, fraternal or romantic. Unity above all else and trust in the one at your side, with the certainty that one would give his life for the other. It is these elements, only found in groups linked by this feeling of unity and search, especially if they are aimed at a noble and beneficial motive, which makes them so similar despite the differences. More than companions on the journey, they become a family.

## FINAL CONSIDERATIONS

We observed throughout these studies that myth, symbol, and intertextuality are linked in a chain that is part of a process of creation and recreation that has been present in the creative intuition of humanity since time immemorial, because in all cultures we find references to the mutual influence in creation of its myths and symbols and it is in this influence that we find elements of intertextuality.

The influence of elements created by Tolkien collaborated, intertextually, for King to elaborate his ideas of literary saga <sup>40</sup>. It is true that part of these elements may be associated with the fantasy genre, and do not concern an exclusive intertextual relationship between the two works. Only a denser, historical, and comparative analysis between different productions could provide us with these clues and data. as our intention here, in this brief article, was to map the congruences between the two works, based on the speech of one of the authors saying that he used it as a basis for inspiration, our results are limited to this interface, in a way, superficial and exploratory which lists these more explicit approximation situations.

When creating a work, the author seeks, first of all, to be original. Creating something that has not yet been created but comes up against a “but”. What hasn't been created yet? Here comes a challenge: Discovering a way to recreate, in a unique and personal way, that which already exists, which has already been thought of, which has been written. This phenomenon has existed since classical antiquity. What would Greek philosophers be like if they didn't have each other to inspire them to create something “new”. What then would become of the literary schools, which throughout the centuries sought in their ancestors a means of perfecting ideas and styles in the name of the dreamed and utopian originality.

When an author proposes to create a text, it is necessary to choose the style and theme that will be addressed. Most of the time, he takes as a basis something he has already read or heard and dialogues with these ideas in order to make those that already exist something of his own and personal, making them his own, until another, touched by the story created, reinvents it. again, in its own way.

Stephen King was nothing more than a simple and ordinary teenager when he held in his hands a copy of a great work of fantastic literature of his time: *The Lord of the Rings* by the South African writer John Ronald Reuel Tolkien, known as JRR Tolkien. From the moment that, within that fantasy context, the young King found elements of identification, personal and creative, the desire to create and write a similar saga automatically came to him. In the preface to one of the re-editions of the collection, he revealed that his intention was to write the greatest (most extensive) work of fantasy (KING, 2004a).

---

<sup>40</sup>King's inspiration also takes as a reference the poem by Robert Browning *Childe Roland the Dark Tower Came*, in which we focused on another distinct work. (Authors' note).

We see how one of the greatest works of fantastic literature inspired and gave rise to one of the most awarded writers of fantastic and horror literature of our times. What we see in this interpellation between two works and two authors that are distant in nationality, text quality and impact on society is how part of the creative process works. One author using another's reference bases to build a work.

The intertextuality between King and Tolkien becomes explicit when we analyze the internal verisimilitudes present in both works, as texts of fantastic literature. Both from a symbolic and mythological point of view, the authors and their works are similar. It is not an approximation regarding the type of writing and literary resources, but only a reference to the symbols and imagery elements that were appropriated. The appropriation of images being seen as a process or a creative strategy.

In this way, the two works share the same structural elements in the narrative. They are “images” with the same archetypal schemes of visualization and intention: we have a mythological plot of the environment (The Mid-World\ Middle-Heart), the signs of power and their representations of villainy (The Dark Towers\Mordor), the structures personality and borderline setting of the characters (Absent King\ Red King; the gunslinger\wanderer; the child\Hobbits; the Crimson King\ Eye of Sauron; Palantiri\Orbs; Society\Ka-tet).

The literary creation process of the fantastic genre depends on this level of intertextuality, which is linked to these appropriations of myths and symbols, configuring it as a *sine qua non condition* for the reader to identify the properties of this genre. This type of intertextuality is present in different spatial and temporal moments in several authors as shown in the analyzes made of these appropriations, they would be universal and personal symbolic systems, journey myths, images, objects, and colors that communicate through stereotypes and verisimilitudes (in the works already consecrated and known).

In the end, this inference allows us to see to what extent these appropriations of creative elements in the composition of the work define the limits of the literary identity of each one and establish elements to define mass literature in the USA or in England, for example. And, mainly, where are the spaces of mimesis and (re)creation in these literary genres.

## REFERENCES

- ARAÚJO, H. C.; MÉDES, M. A. N. A simbologia das cores em "A Máscara da Morte Vermelha", de Edgar Allan Poe. *e-hum*, [S.l.], v. 11, n. 2, p. 8-16, dez. 2018. Available at: <https://revistas.unibh.br/dchla/article/view/2595/1336>. Access on: 16 ago. 2022.
- BRAGA JR, A. X. **Plasticidade e Expressionismo em "Sandman"**. Monografia (Especialização) - Pós-graduação em Artes Visuais. Recife: Faculdade SENAC, 2009.
- HOUAISS. **Dicionário on-line de Língua Portuguesa**. 2009. Available at: <https://houaiss.uol.com.br/>. Access on: 22 jul. 2009.
- KING, F. X. **O Livro Ilustrado dos Mistérios**. São Paulo: Publifolha, 2001.
- KING, S. **Nasce o pistoleiro**. Roteiro: Peter David e Robin Furth. Desenhos: Jae Lee e Richard Isanove. São Paulo: SUMA, 2010.
- KING, S. **The Drawing of the Three**. London: Hodder & Stoughton, 2004c.
- KING, S. Sobre ter 19 anos (e algumas outras coisas). In: KING, S. **O Pistoleiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004a, p. 9-16.
- KING, S. **Song of Susannah**. London: Hodder & Stoughton, 2004g.
- KING, S. **The Dark Tower**. London: Hodder & Stoughton, 2004h.
- KING, S. **The Gunslinger**. London: Hodder & Stoughton, 2004b.
- KING, S. **The Waste Lands**. London: Hodder & Stoughton, 2004d.
- KING, S. **Wizard and Glass**. London: Hodder & Stoughton, 2004e.
- KING, S. **Wolves of Calla**. London: Hodder & Stoughton, 2004f.
- MAIA, M. C. de M. **Intertextualidade**. [S.l.], 2009. Available at: <http://acd.ufrj.br/~pead/tema02/intertextualidade2.htm>. Access on: 15 jul. 2009.
- SOARES, A. **Gêneros Literário**. São Paulo: Ed. Ática, 2001.
- TOLKIEN, J. R. R. **The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring**. London: Haper Collins, 2008a.
- TOLKIEN, J. R. R. **The Lord of the Rings: The Return of the King**. London: Haper Collins, 2008c.
- TOLKIEN, J. R. R. **The Lord of the Rings: The Two Towers**. London: Haper Collins, 2008b.