

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

FELIPE GARCIA GONÇALVES

**UMA LEITURA DA *ODISSEIA*, DE HOMERO:
TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO DE FREDERICO LOURENÇO**

BAGÉ

2017

FELIPE GARCIA GONÇALVES

**UMA LEITURA DA *ODISSEIA*, DE HOMERO:
TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO DE FREDERICO LOURENÇO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras com habilitação em Português e respectivas Literaturas pela Universidade Federal do Pampa.

Orientador: Prof. Dra. Lúcia Maria Britto Corrêa

BAGÉ

2017

FELIPE GARCIA GONÇALVES

**UMA LEITURA DA *ODISSEIA*, DE HOMERO:
TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO DE FREDERICO LOURENÇO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras com habilitação em Português e respectivas Literaturas pela Universidade Federal do Pampa.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: ____/____/____.

Banca examinadora:

Prof. Dra. Lúcia Maria Britto Corrêa

Orientadora

Universidade Federal do Pampa

Prof. Dra. Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo

Universidade Federal do Pampa

Prof. Dra. Miriam Denise Kelm

Universidade Federal do Pampa

Dedico este trabalho à minha paixão pela história e pela mitologia grega.

AGRADECIMENTO

Primeiramente no âmbito familiar, a minha mãe Marli e ao meu irmão Fabrizio por ser a minha base de apoio incondicional. Dedico também a memória de meu pai Jorge que se estivesse presente em vida estaria orgulhoso desse momento. À minha noiva Fernanda por todo o amor, compreensão e incentivo para que esse momento se tornasse realidade.

À minha orientadora, professora Lúcia Maria Britto Corrêa, pela paciência e ajuda incondicional para que esse trabalho pudesse se concretizar, além das ótimas conversas e reflexões durante as orientações.

Aos professores do curso que tive contato ao longo desses anos em especial as minhas professoras da área de Literatura Zíla Rêgo, Miriam Kelm pelas ótimas reflexões, e por me ajudar a ampliar os horizontes literários.

Aos meus queridos colegas “bixos 2012” que estiveram comigo nesta caminhada, e que compartilharam comigo os mesmos sentimentos de dúvidas e alegrias, em especial a Angélica Cortez, Aline Quintana, Débora Mattos, ao Éderson Coitinho, Fernando Idalgo e Rosana Dutra.

“A dúvida é o princípio da sabedoria”.

Aristóteles

RESUMO

Este trabalho analisa, com o auxílio da Teoria da Adaptação de Hutcheon (2013) e da Literatura Comparada, as obras *Odisseia* de Homero e a *Odisseia de Homero Adaptada para Jovens*, ambas de tradução de Frederico Lourenço. O estudo das Odisseias (traduzida e adaptada) se ampara na Literatura Comparada, em especial através da compilação da teoria e dos conceitos sistematizados pela Profa. Sandra Nitrini, na sua obra canônica. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica. No intuito de compreender melhor a *Odisseia* em si, foi realizado o estudo histórico-religioso do mundo grego antigo. Para a pesquisa sobre os deuses e a formação do homem grego na construção da epopeia foram utilizados autores como Hauser (1972), Jaeger (1994), Vernant (2006), Coulanges (1998) e Brandão (2013). Na análise comparativa da tradução, foi possível a constatação que se tratam de obras independentes, com muitas diferenças. Entre outros aspectos, o trabalho discute se as alterações na adaptação foram geradas para atender a um leitor jovem sem formação literária anterior. O objetivo a ser buscado através desta análise é saber se a *Odisseia adaptada para jovens* rompe com a obra traduzida, e conseqüentemente a torna independente da original. Foi possível comprovar que a adaptação não manteve minimamente o ambiente e o universo da epopeia. O texto foi alterado havendo uma redução da referência aos deuses. Ainda, a epopeia grega narra várias histórias paralelas, nem sempre relacionadas diretamente com a história do herói. No caso, a adaptação se concentra na história de Ulisses e Telêmaco, descaracterizando a epopeia, de acordo com a comparação que Aristóteles faz na *Poética* quando registra que a epopeia é caracterizada por várias narrativas paralelas, enquanto a tragédia se concentra em uma ação. A conclusão é que a obra adaptada rompe com a traduzida se tornando uma obra independente que dialoga com o leitor jovem contemporâneo.

Palavras-Chave: Literatura Comparada; *Odisseia*; Teoria da Adaptação; Mitologia.

ABSTRACT

This work analyzes with the support of Theory of Adaptation by Hutcheon (2013) and Comparative Literature, the *Odyssey* works of Homer and the *Odyssey* Homer Adapted for young people, both translated by Frederico Lourenço. The study of the *Odyssey* (translated and adapted) is based on Comparative Literature, especially through the compilation of theory and concepts systematized by professor Sandra Nitrini in her canonical work. The methodology used was the bibliographical research. In order to better understand the *Odyssey* itself, was realized the historical-religious study of the ancient Greek world. For the research on the gods and the formation of the Greek man in the construction of the epic, were used authors as Hauser (1972), Jaeger (1994), Vernant (2006), Coulanges (1998) and Brandão (2013). In the comparative analysis of the translation, it was possible to verify that they are independent works, with many differences. Among other aspects, the work discusses whether changes in adaptation were generated to answer a young reader without previous literary training. The objective to be sought through this analysis is to know if the *Odyssey* adapted for young people breaks with the translated work, and consequently makes it independent of the original. It was possible to prove that the adaptation did not keep the environment and the universe of the epic. The text was changed with a reduction of the reference to the gods. Still, the Greek epic tells many parallel stories, not always directly related to the hero's story. In this case, the adaptation concentrates on the history of Ulysses and Telemachus, discharacterizing the epic, according to Aristotle's comparison in the *Poetics* when he records that the epic is characterized by many parallel narratives, while the tragedy focuses on an action. The conclusion is that the adapted work breaks with the translated one becoming an independent work that dialogues with the contemporary young reader.

Keywords: Comparative Literature; *Odyssey*; Theory of Adaptation; Mythology.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	CONTEXTO HISTÓRICO DA FORMAÇÃO DO POVO GREGO	13
2.1	Grécia antes da chegada dos indo-europeus	14
2.2	Primeiras invasões indo-européias na Grécia.....	15
2.3	A civilização Minoica.....	17
2.4	Os Aqueus e a civilização Micênica	18
2.5	Últimas invasões: Os Dórios.....	22
3	A RELIGIÃO HELÊNICA	23
3.1	A religião doméstica: O culto dos mortos e do fogo sagrado	23
3.2	A religião dos deuses	27
4	A ODISSEIA DE HOMERO E SUA ADAPTAÇÃO	32
4.1	O que narra a <i>Odisseia</i> ?	32
4.2	<i>Odisseia</i> traduzida e <i>Odisseia</i> adaptada e suas estruturas	34
4.3	Supressões, rupturas e acréscimos.....	37
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
	REFERÊNCIAS	52

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo analisar pelo viés da Literatura Comparada as obras *Odisseia* de Homero¹ traduzida² e a *Odisseia de Homero adaptada para jovens*³, ambas, tradução e adaptação de Frederico Lourenço⁴. O interesse pela obra e pela mitologia grega ocorreu no início do curso no ano de 2012. Com o passar dos semestres e o aprofundamento nos estudos este tema se tornou ideal para o trabalho de conclusão de curso e agora se consolidou.

O objetivo a ser buscado através desta análise é saber se a *Odisseia adaptada para jovens* rompe com a obra traduzida, e conseqüentemente a torna independente da original. Para este fim, buscamos analisar comparativamente as duas obras, buscando para isso supressões, rupturas e acréscimos que possam ocorrer na obra adaptada.

Sendo a *Odisseia* (junto com *Ilíada*) obras fundadoras da civilização ocidental nada seria mais desafiador do que analisá-la, pois é um texto de cerca de 3000 mil anos atrás o que, muitas vezes, a torna distante do público. Sendo que os valores que perpassam a narrativa são diferentes dos nossos.

Há questões que podem soar para a sociedade de hoje com um certo estranhamento, como no quesito religião, por exemplo, pois o mundo grego da época era politeísta, enquanto hoje o mundo ocidental é predominantemente monoteísta.

No que tange à comparação entre sociedades, o abismo também é enorme, na “época” da *Odisseia* havia uma estratificação social: a aristocracia é o modelo perfeito, em especial nas questões de honra e glória. Em relação aos direitos da mulher, naquela época, o homem tem o direito a tudo enquanto a mulher deve ser subserviente a ele. São fatos que não condizem com a ética e a moral da sociedade ocidental de hoje.

Apesar disso, a influência da mitologia grega é enorme nos dias de hoje. Vemos a adaptação destas narrativas para outras mídias e áreas como: cinema,

¹ Nasceu no Séc. VIII a.C. Poeta épico grego cujos trabalhos celebravam eventos míticos e heroicos, com atenção especial à aristocracia.

² O texto traduzido da *Odisseia* será referido por (HOMERO, 2011).

³ O texto adaptado da *Odisseia* será referido por (LOURENÇO, 2014).

⁴ Nasceu em Lisboa, em 1963. É ficcionista, professor na área de estudos clássicos na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, doutor em literatura grega e tradutor de Homero.

séries de tv, vídeo games, desenhos animados e etc. Há várias adaptações disponíveis da *Odisseia* em prosa e em quadrinhos (HQs), por exemplo.

Será feita esta análise levando-se em conta essas particularidades e contradições de duas sociedades totalmente diferentes pela distância de valores e tempo. E na adaptação é necessário compreender esses contextos tão bem marcados, e tentar demonstrar se a obra pode dialogar com o leitor alvo, de hoje. A introdução do livro *Odisseia* (traduzida por Frederico Lourenço) escrita por Bernard Knox vem a corroborar com a questão de complexidade da obra:

[...] um poema épico que consiste em 12.109 versos hexâmetros, escritos, provavelmente, em fins do século VIII ou início do VII a.C., por um poeta conhecido nas gerações posteriores como Homero, de quem não nos chegaram informações confiáveis a respeito de sua vida e atividades. Em outras palavras, o poema tem cerca de 2700. Como, o leitor pode muito bem perguntar, a obra sobreviveu tanto tempo? Por quem, para quem, como e em que circunstâncias foi composta? [...] (KNOX in: LOURENÇO, 2014, p 7 e 8).

Por ser uma obra complexa do ponto de vista da construção vamos dividir o trabalho em três partes. A primeira parte será voltada para o contexto histórico, como se formou a Grécia através dos tempos e como possivelmente este percurso influenciou na construção da obra a ser analisada.

No segundo momento, voltaremos nossa atenção para a religião grega, o enfoque na evolução, sua influência no pensamento grego antigo e como ela está presente na obra.

E para finalizar faremos a análise comparativa entre a tradução e a adaptação.

O aporte teórico principal que será usado é a obra *Uma teoria da adaptação* (2013) de Linda Hutcheon⁵ que possibilitará os subsídios necessários para o estudo proposto. Juntamente com essa teoria estudaremos a obra *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica* (2015) de Sandra Nitrini⁶ que auxiliará na compreensão da relação entre as obras.

⁵ Professora titular do Departamento de Inglês e Literatura Comparada da Universidade de Toronto, com expressiva produção acadêmica refletida em vários livros publicados, entre os quais *Teoria e política da ironia* e *Poética do pós-modernismo*.

⁶ Professora titular de Literatura Comparada do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

O diálogo entre as obras durante a construção do projeto começa pela busca histórica do povo grego, que acabou influenciando diretamente no surgimento da *Odisseia*. Vários aspectos (sociais, históricos e religiosos) marcam presença constante na obra, que nos mostra a relação do homem com os seus deuses e com os seus pares, na ideia de como a aristocracia daquela época se constituía.

Para o aprofundamento destes itens, será necessário buscar fontes bibliográficas que tratam destes temas, tendo sido realizada a leitura e análise de algumas obras que abordavam o assunto.

Para isso contaremos com o aporte teórico das obras: *História Geral das Civilizações* (1977) de Aymard e Auboyer, *História Social da Literatura e da Arte* (1972) de Hauser, *Mitologia Grega Vol. I* (2013) de Brandão e *Paidéia – A Formação do Homem Grego* (1994) de Jaeger. O estudo das respectivas bibliografias tem por finalidade construir o contexto histórico da Grécia Antiga de um período que vai dos primeiros povos que ocupavam aquelas terras, até as últimas invasões indo-europeias. Esta análise tentará mostrar a influência desses contextos sobre a produção da obra.

Para o segundo momento da construção do trabalho, buscaremos identificar a influência da religião na sociedade grega, e como ela modelou o modo de vida grego antigo, assim como ela se apresenta em a *Odisseia* e seu papel no contexto da obra. Para este fim, trabalharemos com as obras: *Cidade Antiga* (1998) de Coulanges e *Mito e Sociedade na Grécia Antiga* (2006), de Vernant, além da introdução escrita por Richard P. Martin na obra *Odisseia* (2014) traduzida por Christian Werner.

Para a análise comparativa entre a tradução e a adaptação estudaremos as obras: *Literatura Comparada* (2015) e *Uma Teoria da Adaptação* (2013). Essas teorias iluminam o objetivo proposto, pois a primeira nos revela que tipo de relação há entre as obras, e a segunda, os pressupostos para a análise em si. Nesse sentido, serão levantadas hipóteses dos motivos pelos quais foram suprimidos ou acrescentados elementos na obra adaptada e qual o objetivo do tradutor com essas mudanças.

O primeiro capítulo será dividido em cinco subtítulos que reconstruirão aspectos do contexto histórico-social do mundo grego antigo. Das primeiras invasões até as últimas, buscaremos comprovar a riqueza que esses ciclos de chegada de povos à região da Grécia ocasionaram para a concepção de civilização

para a época. E o quanto tais diferentes culturas poderão ter influenciado na construção da epopeia.

A segunda parte tratará de outra perspectiva tão importante quanto a anterior que é sobre a religião. Esse tema complementa o anterior sendo que a religião interferiu e muito no pensamento e nos costumes sociais gregos. O objetivo é tentar mostrar o quão complexa foi a evolução da religião grega para os próprios gregos, e dessa maneira demonstrar que ela está por toda a parte na epopeia, sendo indivisível para a compreensão da riqueza da obra.

Depois de colocados todos esses aspectos que contribuíram para a construção da *Odisseia*, o terceiro capítulo será a análise dentro da Literatura Comparada das relações entre as duas obras. Será mostrado exemplos de supressões, rupturas e acréscimos dentro da obra adaptada, com o sentido de demonstrar as diferenças que há entre elas. Cada alteração que o tradutor fez tem uma intenção, e nesse caso será a busca por atrair o leitor jovem a consumir essa obra adaptada. Com essa análise será perceptível notar uma série de perdas da construção histórica e religiosa da epopeia traduzida, o que nos levará a levantar hipóteses da razão de tais modificações.

Nas considerações finais serão apresentadas as reflexões das análises feitas nos capítulos anteriores. Isso nos ajudará a compreender de que forma a adaptação pode ser considerada uma outra obra.

2 CONTEXTO HISTÓRICO DA FORMAÇÃO DO POVO GREGO

Este capítulo tem por finalidade, de forma sucinta, descrever o período histórico anterior e concomitante da formação e do pensamento do povo grego. Para melhor adentrar na obra de Homero e de seus mitos, é preciso traçar de maneira clara a formação da Grécia antes e depois das invasões Indo-europeias.

As múltiplas facetas dessas invasões contribuíram na construção das epopeias, bem como sobre toda a Hélade. A história da Grécia mostra que as invasões resultaram em sincronismo e assimilação por parte dos conquistadores no que tange à cultura, à religião e às artes. Assim como a alteração das mesmas por parte dos vencedores (na maioria dos casos).

A formação desta região, de uma singularidade única e de acontecimentos ímpares, se difere das demais regiões do mundo antigo. No livro *História Geral das Civilizações – O Oriente e a Grécia volume 2* os autores André Aymard e Jeannine Auboyer nos dão um prelúdio para nossos estudos:

Em primeiro lugar, embora seja tradicional – e legítimo – falar de “impérios” a propósito dos egeus, na verdade o que sempre houve foram pequenos Estados, cuja extensão, se levarmos em conta a superfície propriamente territorial, é insignificante quando comparada à dos grandes impérios continentais: o domínio que exerceram sobre o mar não compensa a sua relativa modéstia. Trata-se também de uma civilização, cuja principal atividade econômica se liga intimamente ao comércio, ou, de um modo mais preciso, ao comércio marítimo, que sempre deixa ao homem, ou a pequenos grupos, maior autonomia do que a agricultura, sobretudo em regiões onde ela pressupõe a existência de uma irrigação organizada (AYMARD A; AUBOYER J, 1977, p.13).

É importante para o estudo de uma obra como a *Odisséia* a contextualização e a linha histórica do povo, pois para melhor entender o significado dos poemas homéricos é essencial entender o homem grego antigo.

2.1 GRÉCIA ANTES DA CHEGADA DOS INDO-EUROPEUS

Entre a transição do período Neolítico I⁷ para o Neolítico II (3000 a.C. a 2600 a.C.) ocorre, na Grécia, a primeira invasão de povos estrangeiros (cuja origem é incerta). E é na idade Neolítica II, que surge uma civilização na região da Grécia, em que é possível estabelecer características religiosas, políticas e sociais. Há vestígios da primeira Acrópole construída em terras gregas nesse período. Entretanto, o mais interessante a ser ressaltado é que, pela primeira vez, as divindades começam a surgir exercendo influência no cotidiano do homem grego antigo. Em seu livro *Mitologia Grega vol. 1* o autor Junito de Souza Brandão nos diz o seguinte:

O sítio neolítico mais bem conhecido é Dimini, na Tessália, que corresponde ao Neolítico II. Trata-se de uma acrópole, de uma cidade fortificada, fato raro para a época. O reduto central contém um mégaron, ou grande sala, o que revelaria uma organização monárquica. Trata-se e é isto que importa, de uma civilização agrícola. O homem cuida dos rebanhos e a mulher se encarrega da agricultura, o que patenteia a crença de que a fecundidade feminina exerce uma grande e benéfica influência sobre a fertilidade das

⁷ Existe, de maneira geral, pouca informação sobre o período Paleolítico (até 4500 a.C.). O primeiro período a ser estudado é o Neolítico I (4500 a.C. à 3000 a.C.), que tem como característica mais importante as construções das populações originárias do Oriente Próximo Asiático.

plantas. A divindade soberana no Neolítico II, na Grécia, é a Terra-Mãe, a Grande Mãe, cujas as estatuetas, muito semelhantes às cretenses representam deusas de formas volumosas e esteatopígicas. A função dessas divindades, hipóstases da Terra-Mãe, é fertilizar o solo e tornar fecundos os rebanhos e os seres humanos (BRANDÃO, 2013, p. 46).

Depois da Era Neolítica II entramos na Idade do Bronze Antigo ou período Heládico Antigo (2600 a.C. à 1950 a.C.). Este período é marcado por uma nova invasão, agora de povos oriundos da Anatólia, região proveniente da Ásia Menor. Essa miscigenação origina uma civilização mais complexa que as anteriores, que lega importantes contribuições. A primeira delas situa-se no campo linguístico: colinas, rios e cidades recebem nomes. A segunda se trata de expansão territorial, a Grécia se expande pela Macedônia ao norte, e ao sul atinge a ilha de Creta. A terceira e mais importante contribuição desta civilização foi a introdução e manipulação do bronze, o que marca o início de uma era. Há também a manutenção de algumas características do período anterior, e acréscimo de novas características. Brandão (2013) nos diz o seguinte a esse respeito:

De outro lado, a existência comprovada de palácios fortificados denuncia uma sólida organização monárquica. Em se tratando de uma civilização agrícola, a divindade tutelar continua sendo a ser a Grande Mãe, dispensadora da fertilidade e da fecundidade. As estatuetas, com formas também opulentas e esteatopígicas, adotam, por vezes, nas Cíclades, uma configuração estilizada de violino, o que, aliás, as tornou famosas. As tumbas são escavadas nas rochas ou se apresentam em forma de canastra. As numerosas oferendas nelas depositadas atestam a crença na sobrevivência da alma (BRANDÃO, 2013, p. 46).

Entre 2000 a.C. e 1950 a.C., no fim do período da idade do bronze, a civilização anatólia na Grécia desaparece. Este fim se dá em consequência de novas invasões, desta vez, pelos povos chamados Indo-europeus, que irão formar os “genuínos” gregos. Nas palavras de Brandão (2013):

Os gregos fazem parte de um vasto conjunto de povos designados com o nome convencional de Indo-Europeus. Estes, ao que parece, se localizavam, desde o quarto milênio, ao norte do Mar Negro, entre os Cárpatos e o Cáucaso, sem jamais, todavia, terem formado uma unidade sólida, uma raça, um império organizado e nem mesmo uma civilização material comum. Talvez tenha existido, isto sim, uma certa unidade linguística e unidade religiosa... Entre os Helenos o fato ainda é mais flagrante, pois, como se há de ver, os gregos chegaram à Hélade em pelo menos quatro levas: jônios, aqueus, eólios e dórios e, exatamente como aconteceu com o itálico, com séculos de diferença entre um grupo e outro.

Para se ter uma ideia, entre jônios e os dórios medeia uma distância de cerca de oitocentos anos (BRANDÃO, 2013, p. 47 e 48).

2.2 PRIMEIRAS INVASÕES INDO-EUROPEIAS NA GRÉCIA

Os indo-europeus trazem consigo importantes características: a família patriarcal e militar, conhecimento em agricultura e criação de rebanhos. Havia entre esses povos uma significativa religiosidade, como também sacrifícios em nome dos deuses. Através do sincretismo religioso de outras culturas, os indo-europeus iriam transformar suas crenças e deixariam um legado eterno para o mundo ocidental.

Por volta de 1950 a.C., no período denominado de “Bronze Médio” ou “Heládico Médio”, um povo de origem indo-europeia de denominação “Jônios” chegaram à Grécia e ocuparam, através de violência, toda a região.

Esses primeiros gregos tinham por características instalar-se em Acrópoles fortificadas, com muralhas bem elevadas, isso mostra o quanto seu lado para guerrear era forte. A vida social era de divisão igualitária entre as tribos, que eram chefiadas de maneira patriarcal.

A função do poeta e da poesia estavam num nível diferente do que mais tarde se tornou essa relação para com o homem grego. Colocamos a assertiva de Hauser (1972) que diz:

Não há dúvidas de que a poesia dos primeiros gregos – como a de todos os outros povos num estágio primitivo da sua evolução – consistia em fórmulas mágicas, palavras oraculares, rezas e encantamentos, cânticos de guerra e de trabalho. Todas essas formas apresentam entre si algo comum: podem classificar-se como sendo uma poesia ritual de massas. Nunca ocorreu aos autores de encantamentos e versos oraculares, aos compositores de cânticos guerreiros, ou lamentações fúnebres, criar qualquer coisa individual; a sua poesia era, essencialmente, anônima e destinada a toda a comunidade, exprimia ideias e sentimentos comuns a todos (HAUSER, 1972, p.92).

Conheciam muito bem a arte da cerâmica, provavelmente adquirida pelo contato com povos da Ásia Menor. É através deles que se introduz o cavalo na região grega, inclusive já na agricultura, o que ocasiona mudanças significativas no modo de vida na região.

Em se tratando de comércio, os Jônios iniciam o comércio marítimo com as ilhas que rodeiam a Grécia continental, assim como os cretenses. Ainda que timidamente, esse é o começo no qual os gregos tornariam a vida no mar sua grande paixão.

Na questão religiosa há uma transformação importante no pilar central da religião: a substituição do culto matrilinear pelo patrilinear. Esse assunto é complementado pelo que Brandão (2013) nos diz:

Em matéria de religião, primeiro ponto a ser observado é o deslocamento do processo de inumação, das necrópoles exteriores para dentro dos núcleos urbanos, mas as escassas oferendas encontradas nos túmulos mostram um enfraquecimento na crença em relação à imortalidade da alma ou ao menos no que se refere ao intercâmbio entre vivos e mortos. Santuários construídos em acrópoles como o de Egina, evidenciam a implantação da religião patrilinear indo-europeia na Grécia, o que explica o desaparecimento quase total das estatuetas e do culto da Grande Mãe nessa época, pelo menos nos núcleos “urbanos” (BRANDÃO, 2013, p. 47 e 48).

2.3 A CIVILIZAÇÃO MINOICA

Ao abordar neste capítulo a civilização minoica, pretende-se abordar o legado desta civilização para o mundo grego e sua influência posterior aos mesmos. Se na Grécia continental os Anatólios foram subjugados ao poderio dos Jônios, na ilha de Creta os mesmos irradiavam sua força. A história na ilha cretense começa por volta de 2800 a.C. e a partir deste momento, pode ser dividida em três grandes períodos: Minoico Antigo (2800 a.C. à 2100 a.C.), Minoico Médio (2100 a.C. à 1850 a.C.) e Minoico Recente (1580 a.C. à 1100 a.C.).

O primeiro período chamado de Minoico Antigo foi muito próspero no sentido político-administrativo, social, econômico e religioso em Creta, e se comparado com o continente helênico, uma longa paz reinou durante todo esse período. Toda a agitação social girava em torno dos palácios de Festo, Mália e principalmente Cnossos.

É importante ressaltar o papel da mulher nessa sociedade, que tem uma posição de prestígio influenciada pela religião cretense, de acordo com Aymard e Auboyer:

No que diz respeito à família, um fato sobressai nitidamente de nossa documentação: na sociedade cretense, a mulher ocupava uma posição de

relevo e gozava de uma liberdade que, então, ela desconhecia em outras regiões, e que só recobriria depois de muito tempo. A grande divindade ou, pelo menos, as divindades mais numerosas, são femininas, cabendo as sacerdotisas o principal papel nas cerimônias (AYMARD A; AUBOYER J, 1977, p.20).

Essa paz termina por volta de 1700 a.C. já na época do Minoico Médio, e não se sabe ao certo o que houve. Os historiadores acreditam que ou um terremoto de grande magnitude, ou uma pilhagem feita pelos Jônios vindos do continente provocou a destruição dos palácios.

Em parte do período do Minoico Recente acontece o esplendor desta civilização, os minoicos dominam de tal forma o comércio marítimo, que criam um império através do mar. Os minoicos conseguem levar os seus produtos (principalmente cerâmica) praticamente a todo o Mediterrâneo. Seu comércio inclui Ásia Menor, Síria, Egito e Grécia.

É nessa época que Cnossos se torna a liderança política econômica e cultural de Creta, sob a liderança do rei Minos, que nas palavras de Brandão (2013): "... rei Minos (talvez um nome dinasta, como Faraó, Ptolomeu, César), o centro de uma singular potência monárquica".

A religião em Creta permanece até seus últimos dias com as divindades matrilineares sendo as mais importantes, com locais para cultos, o culto dos mortos e sacerdotisas. É importante acrescentar o que fala Brandão (2013) sobre a influência da religião minoica sobre a grega:

Diga-se, de caminho, que vários mitos associados a esses primitivos locais de culto integraram-se mais tarde à religião grega, como a gruta de Amniso, porto bem próximo de Cnossos, onde estava, consoante Homero, *Odiss.*, XIX, 188, a caverna de Ilítia, deusa pré-helênica dos partos e, mais tarde hipótese de Hera (BRANDÃO, 2013, p. 56).

Para complementar o entendimento na relação entre economia e religião é pertinente incluir o que Aymard e Auboyer descrevem sobre isto em sua obra:

Na medida do possível, nesta região da Egéia, uma ilha em que os maciços montanhosos ocupam grande parte da superfície, onde os verões são precoces e secos, onde nenhum grande rio contribui com os favores da irrigação, a agricultura era próspera. Foi sob a influência quase exclusiva da vida agrária que se fixou a religião: e esta não se modificou, mesmo quando as preocupações do homem se tornam mais variadas (AYMARD A; AUBOYER J, 1977, p.18).

Por volta do ano 1550 a.C. a ilha de Creta é invadida por uma nova tribo indo-europeia que se estabeleceu na Grécia Continental: os Aqueus dando fim à civilização cretense como se conhecia.

2.4 OS AQUEUS E A CIVILIZAÇÃO MICÊNICA

Entre 1600 e 1580 a.C., os Aqueus invadem a Hélade, desta vez uma tribo chamada de Aqueus. Esse povo invade em menor número, mas sua arte em combate acaba por prevalecer e rapidamente conquistam a região do Peloponeso. Em consequência deste acontecimento os Jônios são obrigados a se estabelecer na costa asiática, na parte continental da Ática e na ilha de Eubeia.

Foi nesta mesma época em que os Eólios (há dúvidas se eles são uma ramificação dos Aqueus ou uma tribo diferente), se estabeleceram na Grécia continental. Seja como for, para termos uma ideia melhor da situação do mundo Helênico, é possível dividi-lo da seguinte maneira: no Peloponeso, ocupado por Aqueus; para os Jônios restando a Ática e a Eubeia; e os Eólios ocupando a Beócia e a Tessália. Há no período de 1580 a 1100 a.C. três distintas tribos indo-europeias formando o mundo Helênico.

Do sincretismo entre os aqueus e os cretenses surge a civilização chamada de Creto-micênica. Chamam-se de Micênicos, pois o centro da monarquia se localiza em Micenas, na qual o mais famoso dos reis aqueus chamado *Agamemnon* irá reinar.

No período de 1450 a 1100 a.C. os aqueus dominarão de forma quase suprema a região da Hélade, sendo que nos dois primeiros séculos esta civilização brilhará com um esplendor magnífico. E esse brilho será irradiado do principal centro, o estupendo Palácio de Micenas (o palácio do portão dos leões) na Argólida, e que influenciará toda a Grécia continental.

É importante contextualizar as derivações que aparecem nas epopeias *Ilíada* e *Odisseia* para denominar os gregos antigos: Helenos (povo da Tessália que seguem Aquiles); Aqueus (habitantes da Acaia região centro-norte do Peloponeso); Argivos (região de Argos); e Dânaos (povo que ocupou parte do mar Mediterrâneo).

Homero terá como inspiração esse período de esplendor do povo aqueu, para a construção das obras *Ilíada* e *Odisseia*. A *Odisseia* estará relacionada a algo muito

importante para o povo aqueu, e que será um dos símbolos da glória deste povo: o bronze. Mais uma vez, Brandão (2013) nos esclarece ao dizer:

A base histórica da *Odisseia* seria a busca do estanho. Realmente o ferro era pouco e o estanho absolutamente inexistente na Hélade. Possuindo o cobre, mas necessitados e desejosos do bronze, os helenos dos “tempos heroicos” organizaram a rota do estanho. É bem verdade que a espada de ferro dos dórios havia triunfado do punhal de bronze dos aqueus, mas, até pelo menos o século VIII a.C., o bronze há de ser o metal nobre da nobre elite da pátria de Homero (BRANDÃO, 2013, p. 56).

Sobre o aspecto de estudo deste importante povo e de suas principais fontes (*Ilíada e Odisseia*), destacamos ainda a advertência de Brandão:

As fontes básicas para estudo da civilização micênica são a arqueologia e os poemas homéricos, *Ilíada e Odisseia*. No tocante a estes últimos, como “fonte histórica”, é preciso levar em consideração que Homero é antes de tudo um poeta genial e que sua obra de arte possui suas exigências internas, não se coadunando muitas vezes com relatos históricos. Além do mais, os poemas homéricos foram “compostos” ou ao menos reunidos, após existirem como tradição oral, sujeitos portanto a inúmeras alterações, vários séculos após os acontecimentos neles relatados. [...]. Tomando em bloco, Homero tem em seus poemas bastante micênicos! (BRANDÃO, 2013, p. 72).

Como referência político-social, e também geográfica, é importante esta análise para que se possa entender o processo de construção civilizatório heleno, que influenciará os poemas Homéricos, em particular o que é nosso objeto de estudo, a *Odisseia*. Brandão (2013) nos ajuda a compreender quando diz:

Com as necessárias precauções, isto sim é possível estabelecer, partindo-se do II canto da *Ilíada*, na parte relativa ao Catálogo das Naus, em que o maior dos poetas épicos rememora os tempos heroicos da Guerra de Troia, a dimensão do mundo aqueu, que se estende, ao norte, desde a Tessália até o extremo sul do Peloponeso, abrangendo além de Creta, várias outras ilhas como Ítaca, Egina, Salamina, Eubeia, Rodes e Chipre. Não se trata, evidentemente, de um império, mas de vários reinos, alguns territorialmente diminutos, mas independentes entre si, preludiando já no século XVI a.C. o que seria a Grécia clássica, uma Grécia fragmentada em cidades-estados, não raro antagônicas e que dificilmente se congregam até mesmo contra um inimigo comum, como aconteceu nas guerras greco-pérsicas. [...]. Agamêmnon, rei de Micenas, logo no início do poema, I, 7, é chamado *ánaks andrôn*, o rei dos heróis, o que deixa claro ser ele o chefe supremo dos reis aqueus confederados contra Troia, embora isto não impeça que o comandante-em-chefe tenha por vezes que fazer valer sua autoridade contra os recalcitrantes heróis aqueus. Aliás, os deuses homéricos, como se verá, agirão exatamente assim com Zeus, o deus supremo do Olimpo! Os

deuses homéricos se constituem, não raro, como simples projeção social do mundo heroico dos micênicos (BRANDÃO, 2013, p. 72 e 73).

É de suma importância atentar que é esse período que vai servir de inspiração para Homero criar suas duas epopeias *Ilíada* e *Odisseia*. Mais do que isso, nos dá possíveis referências de como a construção dos deuses na obra ocorre. Homero consolida os deuses à imagem e à semelhança dos homens, e transforma em algo mais palpável a religião para o homem grego.

Aqui surge um momento importante para a poesia na sociedade grega da época, pois ela adquire uma função nova: “exaltar a classe guerreira”. Podemos colocar a assertiva de Hauser (1972) que nos ajuda a compreender melhor:

Com o advento da época heroica, a função social da poesia e a posição do poeta modificaram-se radicalmente. A visão secular e individualista da classe superior, agora uma classe guerreira, confere à poesia um novo conteúdo e atribui ao poeta novas tarefas. O poeta abandona o anonimato e a poesia perde o seu caráter ritual e coletivo. Os reis e os nobres dos principados de Aqueia no século XII a.C., os “heróis” que deram o nome a esta época, são salteadores e piratas, que se orgulham em denominarem-se a si próprios “saqueadores de cidades”; os seus cânticos profanos e ligados às coisas terrenas: a lenda de Tróia, coroa da sua fama, não representa mais do que a glorificação poética do rapto e da pirataria (HAUSER, 1972, p.94).

Nesse sentido fica claro que a poesia deixa de ser coletiva, das massas, e passa a ser individual, a exaltar o destino do indivíduo, em outras palavras passa a dar fama a uma aristocracia guerreira. Desta maneira o autor finaliza esse ponto colocando o seguinte:

Apesar de o mundo das epopeias perfeitas já não ser tão estritamente limitado, o vulgar homem do povo nunca é invocado e o soldado comum não merece referência. Em todo Homero não há um único caso de um plebeu se elevar acima da classe em que veio ao mundo. Nas epopeias não se encontra nunca verdadeira crítica aos reis ou à aristocracia; Tersites, a única personagem que ri dos reis, é o verdadeiro epítome do indivíduo grosseiro e vulgar, sem boas maneiras e falho de todas as finuras de trato social (HAUSER, 1972, p.102).

Assim também é o herói construído pela tradição que Homero irá propagar mais tarde como conceito de honra e modelo para aristocracia grega. Brandão (2013) acrescenta a seguinte afirmativa:

Para o momento, basta acentuar que o herói, normalmente “senhor” de um palácio, como na época micênica, goza na outra vida de um destino particular. Em se tratando de um culto a antepassados, outorgado pela família reinante, a ele deve associar-se toda a comunidade, porque o herói acaba por tornar-se um intermediário entre os homens e os deuses. Na época micênica, esse culto foi muito difundido e praticado, ultrapassando mesmo a civilização que, na Grécia, viu seu nascimento (BRANDÃO, 2013, p. 80).

Nesse sentido, para enriquecer essa afirmação e ampliá-la, é de importância colocar o que Werner Jaeger escreve na sua obra *Paidéia* (1994), em que faz uma análise histórica da *Odisseia* e que vai complementar nossa visão sobre o herói:

Quando a *Odisseia* pinta a existência do herói depois da guerra, as suas viagens aventurosas e a sua vida caseira com a família e os amigos, inspira-se na vida real dos nobres do seu tempo e projeta-a com ingênua vivacidade numa época mais primitiva. Ela é, deste modo, a nossa fonte principal para conhecermos a situação da antiga cultura aristocrática. (JAEGER, 1994, p.41).

2.5 ÚLTIMAS INVASÕES: OS DÓRIOS

No crepúsculo do século XI a.C. houve o fim da civilização assim denominada “micênica”, que foi dominada por um povo extremamente versátil na arte da guerra. Esta tribo de origem indo-europeia denominada *Dórios* sobrepujou de maneira violenta a maioria dos povos que habitavam a Hélade.

A dominação territorial foi sendo efetivada, principalmente pela capacidade dos invasores de usarem o ferro como arma de guerra, sobrepujando o armamento de bronze dos aqueus. Com isso os Dórios destruíram os principais centros da civilização do povo aqueu.

Essas antigas estruturas, nas quais os aqueus se sustentaram por séculos, sofrem uma ruptura extrema, que muitos historiadores chamam de Idade Média Helênica. Uma das principais características que mudam é o fim da unidade monárquica, que é substituída pelas Cidades-estados, por praticamente todo o território grego.

Neste espaço de tempo de conquista pelos Dórios, os povos que habitavam a Hélade, e que conseguiram escapar ao poderio desta tribo invasora, foram migrando para as regiões da Ásia Menor. É importante salientar que essas migrações em

direção à Ásia Menor, já ocorriam antes da chegada dos Dórios, pois já havia um declínio no reino micênico.

Expulsos de sua pátria, e desenraizados de sua cultura e religião seculares, estes povos romperam com tradições antigas, o que acarretou consequências importantes no modo de vida, como o surgimento de uma nova maneira de se relacionar com a religião:

A primeira grande consequência foi o enfraquecimento generalizado da religião dos mortos. Tratava-se de um culto, conforme se insistiu, essencialmente local e preso ao túmulo. Ora, o túmulo dos ancestrais agora estava longe demais, o culto interrompido, porque desvinculado da sepultura. Os ancestrais, os senhores, os “heróis” sobreviveram apenas no mito e a tradição religiosa não se renovou em torno dos novos senhores, mesmo porque, na Ásia Menor, se praticava a cremação: a alma do morto, separada para sempre do corpo, estava em definitivo excluída de seu domicílio e da vida de seus descendentes, não havendo, portanto, nada mais a temer nem a esperar da psique do falecido. [...]. Eram todos exilados e a maneira mais prática de refazerem a vida era congregar o que tinham em comum, deuses e o restante. E a nova repercussão religiosa de mudança de meio fez que a religião dos deuses prevalecesse inteiramente sobre a religião dos mortos, determinando assim a formação de um autêntico politeísmo (BRANDÃO, 2013, p. 126).

Foi nessas condições que, ao romper com a religião antiga, o processo para novas ideias, principalmente nas artes, floresceu. E nessa nova sociedade de exilados foi necessário resgatar os feitos dos heróis, de um passado glorioso, como forma de perpetuar essa origem. Assim como colocar parâmetros, como moral e honra de antigamente, como “estilo de vida” para esse povo carente de referências e de modelos a serem seguidos. Para corroborar com essa explicação, Hauser (1973) nos diz que:

A invasão dórica põe fim à época em que empresas guerreiras e aventuras eram imediatamente traduzidas em cânticos de sagas. Os dóricos eram um povo rústico, rude e de espírito sóbrio que não cantava as suas vitórias, e o povo “heroico” que eles expulsaram perdera a preocupação da aventura após haver-se estabelecido nas costas da Ásia Menor. [...] Os refugiados levaram consigo as suas baladas heroicas para a Jônia, onde, entre os povos estranhos e sob a influência de culturas estranhas, o poema épico floresceu durante o período de três séculos (HAUSER, 1972, p. 98).

Nessas condições, surgiu Homero com capacidade de absorver essa tradição oral e compactá-la em duas epopeias magníficas, que nos remetem a elementos importantes do modo de vida desta aristocracia do povo aqueu.

3 A RELIGIÃO HELÊNICA

Este capítulo aborda a questão da religião juntamente com os aspectos sociais do povo heleno. A religião é um dos temas do texto literário, assim como sua relação com os processos históricos de formação do povo grego. O entendimento da epopeia acontece através do funcionamento dos mitos, ou seja, da religião grega neste momento de construção. Todavia esse processo foi lento e gradual, de uma simples religião “caseira”, para uma religião complexa cheia de deuses com funções específicas. Através dessas crenças é possível compreender o funcionamento das instituições e sociedade. Buscou-se através de autores como Hauser e Coulanges, o suporte teórico para o entendimento da temática envolvida nesta parte do trabalho.

3.1 A RELIGIÃO DOMÉSTICA: O CULTO DOS MORTOS E DO FOGO SAGRADO

As crenças antigas dos primeiros povos que chegaram a Hélade se diferenciavam daquelas que estão contidas nas epopeias. O homem pensava que, depois da morte física, a alma continuaria a viver junto ao corpo embaixo da terra. Haveria as mesmas necessidades que tinha em vida, por isso depois da morte os familiares deveriam auxiliar o bem-estar do morto.

Segundo Coulanges (1998, pp. 8 e 9), acreditou-se por muito tempo na crença da segunda existência, em que a alma continuaria associada ao corpo, e que a morte não os separava. Acreditava-se a tal ponto que para esses antigos gregos os sentimentos de bem-estar e de sofrimento continuavam. Para ajudar-lhe no pós-vida, era preciso enterrar junto objetos que poderiam auxiliá-lo, como vasos, roupas e armas. Também deveriam sobre seu túmulo jogar vinho e deixar alimentos para aplacar-lhe a sede e a fome. Assim como sacrificar cavalos ou escravos para servir junto ao morto e auxiliá-lo na sua nova morada. É possível acrescentar que é desta crença que se originou a necessidade de criar sepulturas.

Era necessário que existissem certos ritos fúnebres e determinadas fórmulas a serem ditas para que o morto não andasse sem rumo no pós morte. Nota-se que o sistema do além vida é muito diferente do que vemos na *Odisseia*. O comportamento grego nessa época nos revela que ainda não havia a crença no

Hades, Tártaro ou Campos Elísios. Esse tipo de culto antigo é chamado pelos estudiosos como “O Culto dos Mortos”. Coulanges (1998) aborda tal entendimento:

Os mortos eram tidos como entes sagrados. Os antigos davam-lhes os epítetos mais respeitosos que podiam encontrar no seu vocabulário; chamavam-lhes bons, santos, bem-aventurados. Tinham por eles tanta veneração quanto o homem pode ter pela divindade que ama ou teme. Para seu pensamento cada morto é um deus (COULANGES, 1998, p 14).

Segundo Coulanges (1998, p. 29), no culto dos mortos o fato primordial estava em que apenas “poderia ser prestado aos mortos de cada família que pelo sangue lhes pertencia”. Apenas o parente mais próximo poderia realizar o funeral e somente a família teria o direito de assistir. Acreditava-se que a presença de um estranho perturbaria o repouso do morto. O filho deveria fazer as libações e oferendas para seu pai e para todos os avós (aqui notamos que a religião patrilinear já dominava o mundo helênico antigo). O autor termina explicando que o culto dos mortos representa um culto aos antepassados.

Antes do prevaecimento das divindades olímpicas como Zeus, Hera, Hades e Poseidon, a cerimônia iniciava com preces aos deuses antigos e depois aos mortos.

Neste período havia também o culto ao fogo sagrado do lar, que deveria sempre ser conservado pela família (em um altar) ou aconteceriam desgraças sobre a mesma. O fogo somente deixaria de queimar quando toda a família estivesse extinta. Havia regras e procedimentos a serem seguidos: desde que tipo de madeira a ser usada; de que maneira deve ser aceso o fogo; e métodos para mantê-lo aceso.

Este culto ao fogo do lar também existia por parte dos antigos helenos tanto a adoração, como as oferendas. Para os helenos o fogo sagrado mantinha a saúde, a proteção e a prosperidade da família, e para isso existiam orações específicas para este “deus”, que garantiriam a felicidade familiar. Coulanges nos dá um retrato do que seria essa tradição:

Considerava-se a refeição como ato religioso por excelência. O deus presidia. Era o deus que tinha cozido o pão e preparado os alimentos; por isso se lhe devia uma oração no começo e outra no fim da refeição. Antes de comer, depositavam-se sobre o altar as primícias de alimento; antes de beber, espalhava-se a sua libação de vinho. Era o quinhão do deus. Ninguém duvidava da sua presença na cerimônia, nem de que ali vinha comer e beber; e, de fato, não se via a chama elevar-se, como se se tivesse alimentado com os manjares oferecidos? Assim, a refeição partilhava-se

entre o homem e deus: entravam em comunhão (COULANGES, 1998, p 21).

É possível afirmar, através dos estudos do presente autor, que tanto o culto aos mortos como o culto do fogo sagrado do lar, estabeleceram uma relação de dependência mútua. Dentro dos lares, o fogo sagrado representava os antepassados, sendo restrito para cada família seu altar e seu fogo. Ademais, é preciso compreender, que a religião doméstica (culto do mortos e fogo do lar) viveu por um longo período concomitantemente a religião dos deuses olímpianos. É importante ressaltar o que nos diz Coulanges (1998):

Destas duas religiões não saberemos dizer qual foi a primeira em data, nem mesmo saberíamos afirmar se uma teria sido anterior à outra; o certo, porém, é ter sido a primeira, a dos mortos, estabelecida em época muito remota, e permanecendo imutável nas suas práticas, enquanto os seus dogmas pouco a pouco se extinguíam: a outra, de natureza física, apresentou maior progresso e desenvolveu-se livremente através dos tempos, modificando pouco a pouco as suas lendas e as suas doutrinas, aumentando sem cessar a sua autoridade sobre o homem (COULANGES, 1998, p.129).

A religião doméstica era única para todos os antigos helenos, cada família possuía sua maneira de ritual, era propriedade particular, não havendo possibilidades de compartilhamento com outras famílias. O que chama a atenção é que, nessa época, a religião não era praticada em templos, mas sim em casa, cada morto era um deus e esse deus protegia somente os seus.

Essa relação vai sendo, lentamente substituída no momento em que os antigos helenos transformaram os deuses de naturezas físicas em deuses antropomorfos.

Da religião doméstica restrita à família surgiu a *Gens*, ou seja, o agrupamento desses integrantes ligados por um ancestral em comum. Segundo Coulanges (1998, p 106 e 107) pela *Gens* as famílias se uniam para a celebração das mesmas cerimônias sagradas, e ajudavam-se mutuamente para todas as necessidades do cotidiano.

Cada *Gens* possuía um representante que geralmente usava o título de *arconte*. No que tange à religião antiga, ela proibia que duas famílias pudessem se juntar, mas era possível que várias famílias praticassem outros cultos que lhes

fossem comuns⁸. Ao juntar certa quantidade de famílias formou-se um grupo que no grego antigo chamava-se *fratria*. Coulanges (1998) nos dá uma ideia de como funcionava esse sistema:

Cada fratria tinha o seu chefe, o patriarca, cuja principal função era a de presidir os sacrifícios. Talvez, originariamente, suas atribuições tivessem sido mais amplas. A fratria tinha suas assembleias, as suas deliberações, e podia promulgar decretos. Na fratria, como na família, havia um deus, um culto, um sacerdócio, uma justiça e um governo. Era como uma pequena sociedade modelada exatamente sobre a família (COULANGES, 1998, p. 126).

Ainda segundo o autor, com o passar do tempo esse sistema de associação continuou naturalmente, e, determinado número de “fratrias” agruparam-se e dessa união acabou originando a “tribo”, em que Coulanges especifica:

Esta nova assembleia teve ainda a sua religião; em cada tribo houve altar e divindade protetora. O deus da tribo era ordinariamente da mesma natureza do da fratria, ou do da família. Era um homem divinizado, um *herói*. Deste herói derivava o nome da tribo [...]. A tribo, com a fratria, tinha assembleias e promulgava decretos, aos quais todos os membros deviam submeter-se (COULANGES, 199, p. 126).

3.2 A RELIGIÃO DOS DEUSES

Essa religião é consolidada por Homero, nas duas grandes epopeias de sua autoria (*Ilíada* e *Odisseia*), mas é preciso antes de mais nada, entender como esse caminho foi percorrido até a sua consolidação. Além disso, precisamos ter, ao analisar essa questão, uma visão coerente do homem deste período. Vernant (2006) nos alerta sobre essa questão ao deixar claro:

De fato, abordamos o estudo das religiões com a experiência que um homem de nosso século pode ter, com ideias bem determinadas sobre o lugar do religioso no homem, sobre o seu papel nas sociedades. Ora, não se pode saber a priori se a religião grega representa em relação à sociedade e ao homem antigos, um papel idêntico ao das religiões contemporâneas para a sociedade e o homem modernos. Pode-se conjecturar se a função da religião é a mesma nas sociedades arcaicas onde domina o conjunto da vida social e nas sociedades de hoje, onde quase toda a vida coletiva é laicizada. Não teria o fenômeno religioso, como outros grandes fatos de civilização, sua história com transformações, suas mudanças de sentido? Devemos então nos perguntar em que medida nossas categorias religiosas, nossa concepção do divino e de suas relações

⁸ Coulanges, op. Cit., 1998, p.124.

com os homens, nossas ideias do sagrado e do sobrenatural se aplicam às realidades gregas (VERNANT, 2006, p. 96).

O culto dos deuses olímpicos é tão antigo quanto a religião doméstica, porém a sua importância não era maior que a segunda. Foi com o advento da criação das fratrias e das tribos, e posteriormente a criação das cidades, que o culto aos deuses olímpicos foi subjugando lentamente o culto antigo. A importância dos deuses percebemos na *Odisseia*: eles determinam o destino de Ulisses.

De forma ampla, podemos dizer que a veneração desses deuses olímpicos começou de maneira particular. Cada família possuía seu deus, no entanto era comum por causa da língua haver vários Hércules (Hércules) ou Apolos. No entanto, alguns deuses de certas famílias começaram a se destacar. Coulanges (1998) não apenas nos dá uma visão enriquecedora sobre esse assunto, como nos mostra as consequências sociais desta transformação:

Acontece que, com o tempo, tendo a divindade de certa família adquirido grande prestígio para a superstição dos homens e aparecendo assim como toda-poderosa na proporção da prosperidade dessa família, toda a cidade imediatamente queria adotá-la e prestar-lhe culto público para alcançar os mesmos favores. [...]. Mas quando uma família consentia assim em comunicar com os demais o seu deus, reservava para si, pelo menos, o exercício do sacerdócio. Pode-se observar como a dignidade de sacerdote, para cada deus, foi por longo tempo hereditária, não podendo sair de determinada família (COULANGES, 1998, p.132).

Durante este processo, o culto a esses deuses sai do lar, e efetivamente, com uma massa de seguidores houve a necessidade de erguer templos, para que essas multidões de pessoas pudessem prestar-lhes as homenagens devidas e adorá-los.

Neste período ocorre a associação de várias tribos para adorar os mesmos deuses, e surgem as cidades. Segundo Coulanges (1998, p. 140): “A ideia religiosa foi, entre os antigos, o sopro inspirador e organizador da sociedade”. Isso difere e muito da nossa perspectiva contemporânea quando se trata de religiões. É importante aqui ressaltar o que escreve Vernant (2006) ao analisar comparativamente a questão da religião dos antigos gregos para o hoje:

Enfim, na vida do homem contemporâneo, a esfera religiosa é, em geral, bastante estreitamente delimitada. A maior parte de nossas atividades

sociais, econômicas, culturais, políticas, nosso trabalho, lazeres, leituras, espetáculos e nossas relações familiares nos aparecem como exteriores ao que é especificamente religioso, como se constituindo domínio do profano. O religioso é, então, confinado a um setor definido da existência humana, a vida religiosa do sujeito a seu campo e objetos próprios (VERNANT, 2006, p. 97).

Cada cidade tinha os seus deuses, e somente os cidadãos daquela cidade podiam participar dos ritos religiosos. Ficava vedado ao estrangeiro adentrar ao local para não macular os ritos. Há também de se compreender que mesmo que duas cidades adorassem o mesmo deus, isto não significava que as cerimônias e dogmas fossem iguais. Existia em cada cidade ritos diferentes, que não se assemelhavam um com o outro, além do mais, esses ritos eram considerados segredos de estado. Somente os sacerdotes detinham o poder e os segredos para a manipulação cerimonial e as orações certas para cada época na *urbe*.

É importante ressaltar as diferenças de cidade e urbe para o bom entendimento da questão. Doravante colocamos o que diz Coulanges (1998):

Cidade e Urbe não foram palavras sinônimas no mundo antigo. A *cidade* era a associação religiosa e política das famílias e das tribos; a *urbe* o lugar de reunião, o domicílio e, sobretudo, o santuário dessa sociedade. [...]. Mas era preciso que a cidade estivesse constituída desde o início, e esta foi a obra mais difícil e ordinariamente a mais longa. Quando as famílias, as fratrias e as tribos convencionaram unir-se e terem o mesmo culto comum, era fundada a urbe, para representar o santuário desse culto. Assim, a fundação da urbe foi sempre um ato religioso (COULANGES, 1998, p. 142).

A importância da urbe tanto na religião como para o próprio bem-estar dos cidadãos era tanta, que em tempos de guerra, se uma urbe fosse vencida os seus deuses também seriam vencidos.

Assim como no lar em que a comunhão com o deus da família acontecia através da refeição, nos banquetes públicos também ocorria da mesma maneira. Pois, além do objetivo de honrar os deuses protetores, também havia o sentido de proteger a cidade. Existiam datas específicas e cidadãos escolhidos para fazer esses rituais. Haveria punição para quem se recusasse a realizar os banquetes nas datas fixadas e poderia, em consequência, trazer grandes desgraças para a cidade.

A *Odisseia* traz a questão da religião de uma forma didática para os gregos antigos, conforme podemos entender melhor ao ler o que Martin (2014) nos escreve:

O divino está em toda parte em Homero; sua poesia é profundamente teológica. Uma razão para a epopeia se deter tanto em banquetes e bebidas, por exemplo, é porque esses eventos são cruciais: na Grécia arcaica, cada refeição era também um ato religioso. Cada amanhecer é, com efeito, obra de uma deusa, Aurora. Lua e sol, rios, cavernas e árvores são deuses ou abrigam um habitante divino. Num nível emocional mais profundo, ouvimos ao longo de toda a *Odisseia* que os humanos descendem efetivamente de Zeus, Ares ou de Posêidon. Odisseu, o herói desse poema, tem uma ancestralidade interessante – seu avô materno, Autólico (cujo nome significa “o próprio lobo”), é um trickster e ladrão que, em algumas versões do mito, era filho de Hermes, deus conivente (MARTIN in: WERNER, 2014, p. 24).

É importante ressaltar que havia também um calendário para festejos, em homenagem ao(s) deus(es) protetor(es) da cidade durante o ano, com datas específicas. Assim sendo, a religião influenciava e muito a vida e o cotidiano nos seus mínimos detalhes. Ela determinava por exemplo, o formato do pão, o período de poda das vinhas, cada movimento era determinado pela religião, com o objetivo de não desagradar aos deuses. Podemos exemplificar essa relação na passagem da epopeia em que Telêmaco chega à praia de Pilos, terra governada pelo rei Nestor, no momento em que se realizava um banquete:

Mas quando viram os estrangeiros, vieram todos juntos
para lhes apertar as mãos, para convidá-los a sentarem-se.
O primeiro a chegar junto deles foi Pisístrato, filho de Nestor:
segurou-lhes nas mãos e sentou-os no festim
em peles macias sobre areia da praia,
junto do pai e de Trasímedes, seu irmão.
Serviu-lhes uma dose de vísceras; derramou vinho
numa taça de ouro e, erguendo-a interpelou
Palas Atena, filha de Zeus detentor da Égide:
“Invoca, ó estrangeiro, o soberano Posêidon,
pois dele é a festa que aqui viestes encontrar.
Depois de teres feio a libação e orado, como é de justiça,
dá também a este homem a taça de vinho doce
para ele fazer a sua libação e orando, parece-me ser pessoa
que reza aos deuses: todos precisamos dos deuses imortais (ODISSEIA,
2011, C. III, v. 34 – 48).

Podemos perceber que esse exemplo nos dá uma noção da relação da religião com os hábitos sociais, que influenciam a maneira dos rituais antes da refeição como também a maneira de proceder à hospitalidade. Um outro exemplo é com relação à religião dos mortos como é mostrado também na *Odisseia* no momento em que Ulisses faz um sacrifício no Hades para poder falar com Tirésias, bem como o pungente pedido de Elpenor, companheiro de Ulisses, que morreu na ilha de Circe:

Eu próprio, desembainhado a espada afiada de junto da coxa, fiquei ali sentado: não permiti que as cabeças destituídas de força dos mortos se chegassem ao sangue, antes de interrogar Tirésias. Primeiro veio a alma do meu companheiro Elpenor. Pois não fora ainda sepultado sob a terra de amplos caminhos. O corpo tínhamos deixado no palácio de Circe, sem o termos chorado ou sepultado: outras tarefas premiam. Falando, dirigi-lhe palavras aladas: 'Elpenor, como vieste ter a esta escuridão nebulosa? A pé chegaste mais depressa do que eu na nau escura.' Assim falei; e ele comum gemido respondeu às minhas palavras: 'Filho de Laertes, criado por Zeus, Ulisses de mil ardis! Perdeu-me a desgraça vinda dos deuses – e o vinho desmedido. Tendo me deitado no palácio de Circe, esqueci-me em meu espírito de descer pelo longo escadote, caindo de cabeça do telhado; da vértebras se partiu meu pescoço e para o Hades desceu minha alma. Agora suplico-te por aqueles que deixamos para trás, que já não estão conosco, pela tua esposa e pelo teu pai, que te criou, e por Telêmaco, que deixaste só no teu palácio; pois sei que ao saíres daqui, da mansão de Hades aportarás na ilha de Eeia na tua nau bem construída. Aí, senhor, te peço que te lembres de mim! Não me deixes sem ser chorado e sepultado quando regressares para casa, para que não me torne contra ti uma maldição dos deuses. Queima-me com a armadura que me resta e eleva-me um túmulo junto ao mar cinzento, para que saibam os vindouros deste homem infeliz. Faz isto por mim: e fixa sobre o túmulo o remo com que em vida remei junto dos meus companheiros' (ODISSEIA, 2011, C. III, v. 34 – 48).

Os rituais de sacrifícios aos deuses em busca de favores e proteção, bem como os de sepultamento estão entre as principais obrigações religiosas dos gregos, como a *Odisseia* registra.

Também no âmbito administrativo os cidadãos só poderiam começar uma assembleia depois das orações do sacerdote. Em tempos de guerra, a religião também influenciava: havia o sacrifício para saber se os deuses eram favoráveis ou

não para a batalha. Quando obtinham a vitória, eram feitos sacrifícios para honrar aos deuses.

Podemos analisar o quanto a religião foi fundamental para a formação do pensamento do povo heleno. Os deuses deveriam ser honrados, pois a falta desses ritos poderia fazer com que os deuses se enfurecessem e a cidade arriscaria cair em desgraça:

Assim, tanto em paz como em tempos de guerra, a religião intervinha sempre em todos os atos da vida do homem. Estava em toda a parte, e envolvia inteiramente o homem. A alma, o corpo, a vida privada, a vida pública, as refeições, as festas, as assembleias, os tribunais, os combates, tudo estava sob o jugo desta religião da cidade. A religião regulava as menores ações do homem, dispunha de todos os momentos da sua existência, determinava de todos os seus hábitos. Governava o ser humano com autoridade tão absoluta que coisa alguma ficava fora do seu poder (COULANGES, 1998, p. 179).

Para que possamos entender melhor esse conceito, usaremos mais uma vez o que diz Martin (2014) ao sintetizar de um modo simples essa relação dos deuses com a obra *Odisseia*, o que nos possibilita saber a dimensão dessa relação:

Outra faceta atraente da epopeia homérica é o retrato persuasivo que ela traça de um mundo além do humano. Os deuses e deusas da Grécia arcaica são como humanos em quase tudo, menos numa coisa – nunca morrem. Sem idade e imortais, alimentados por néctar e ambrosia, com ikhór cristalino correndo nas veias em vez de sangue, os deuses vivem tranquilos numa calma desanuviada nas alturas nevadas do monte Olimpo, ao norte da Grécia. Podem teoricamente ignorar os humanos, limitados pela morte. Mas na imaginação grega os deuses precisam das pessoas tanto quanto as pessoas precisam deles. Os poemas homéricos revelam um fascínio por esse elo simbiótico entre deuses e mortais, um contato sempre oscilante entre adoração e antagonismo (MARTIN in: WERNER, 2014, p. 24).

Todo o trajeto deste capítulo nos mostrou a importância da religião para a formação do povo grego. Não há como compreender uma obra como a *Odisseia*, sem ter a devida noção da importância do culto religioso no processo de construção

da obra. O trabalho até aqui desenvolvido nos dá o alicerce para uma melhor compreensão da obra em si, auxiliando na análise.

4 A *ODISSEIA* DE HOMERO E SUA ADAPTAÇÃO

Este capítulo aborda, através da Literatura Comparada, o texto fundador da civilização ocidental *Odisseia* de Homero, traduzida por Frederico Lourenço, e sua adaptação feita pelo próprio escritor intitulada *A Odisseia de Homero adaptada para jovens*. Ao utilizar o texto teórico *Uma teoria da adaptação*, de Linda Hutcheon, o objetivo será mostrar os elementos trabalhados por Lourenço na obra de Homero para o público jovem, assim como levantar hipóteses dos termos que o autor acrescenta, ou suprime na obra adaptada, e seu objetivo final é questionar se este tipo de produção pode ser considerada diferente do original.

4.1 O QUE NARRA A *ODISSEIA*?

Antes de mais nada, é importante colocar a definição da narrativa heroica que Hauser usa em sua obra:

A narrativa heroica conta feitos de um herói, é sempre recitada por um só e nunca por um grupo de pessoas ou coro. De princípio, fora provavelmente composta e recitada pelos próprios guerreiros e heróis; isto é, tanto os espectadores como o autor pertenciam à casta dominante e eram nobres, muitas vezes mesmo príncipes (HAUSER, 1972, p.96).

A *Odisseia* é uma epopeia de autoria atribuída ao poeta Homero⁹, que narra o regresso do herói Ulisses¹⁰, rei de Ítaca, em sua tentativa desesperada de regressar para a mulher que ama (Penélope), para seu filho (Telêmaco), e o país que governa, após vinte anos de ausência.

⁹ Poeta grego do século VIII ou VII a.C., conforme descrito em *501 Grandes Escritores* (2009).

¹⁰ Em latim, no grego é "Odiseu" que dá origem ao termo "Odisseia" (ODISSEIA, 2011).

Depois de dez anos guerreando em Troia, após a vitória definitiva, Ulisses faz a viagem para regressar finalmente à sua amada Ítaca, porém, nesse trajeto os seus companheiros ofendem o deus sol (Híperion) e Ulisses é perseguido pelo deus Poseidon.

Pela ira dos deuses, Ulisses irá sofrer e seus companheiros serão todos mortos. Ele ainda demorará dez anos para regressar ao seu reino, e nesse tempo enfrentará animais selvagens, furacão, feiticeira, canibais gigantes e deverá derrotar a todos para sobreviver.

Enquanto isso, em Ítaca, mais precisamente, o seu palácio será ocupado por inúmeros pretendentes em busca do casamento com Penélope e a posse de seu trono. Esses pretendentes são filhos de nobres da própria ilha e de reinos próximos. Enquanto estão ali, devoram as riquezas de seu rei desaparecido, o que causa a ira de seu jovem filho Telêmaco.

Essa situação só termina quando Ulisses, com a ajuda dos deuses (em especial Atena) consegue regressar à sua ilha depois de dez anos. Com a ajuda de seu filho Telêmaco, ele consegue matar todos os pretendentes, se reconciliar com a esposa e apaziguar o reino.

Ao olhar mais atentamente essa história é possível perceber uma riqueza de detalhes do modo de vida grego dessa época. Na *Odisseia* traduzida por Christian Werner, na parte da apresentação escrita por Richard P. Martin é enfatizado o seguinte:

Outro padrão sutil vem à tona se consideramos os episódios em termos sociais. Cada lugar que Odisseu descreve representa uma variante das condições de vida grega, se definirmos essas condições básicas como uma família estendida, a adoração dos deuses centrada no sacrifício e a agricultura. Os ciclopes são um exemplo negativo: eles não têm agricultura, não têm leis, vivem sozinhos e não se reúnem em assembleias (deficiências inconcebíveis numa comunidade grega). Os lotófagos vivem, aparentemente, sem memória cultural e levam os outros a esquecer. Circe e Calipso – deusas que vivem sozinhas – encarnam o que é impossível para mulheres gregas. Os Feácios, por outro lado, parecem quase gregos. Adoram deuses reconhecíveis, gostam de canções de bardos e apreciam esportes competitivos. Mas estão distantes de qualquer conflito real e, portanto, do heroísmo – uma limitação impensável para comunidades antigas de verdade. Em resumo, a história de Odisseu funciona como uma lente de aumento ou vara de medida, esclarecendo e marcando o que se define como humano e helênico (MARTIN in: WERNER, 2014, p. 8).

Para contribuir com essa afirmação, podemos acrescentar a análise feita por Werner Jaeger, que complementa de maneira objetiva o exemplo exposto anteriormente:

O fato da *Odisseia* observar e representar no seu conjunto uma classe, a dos nobres senhores, com os seus palácios e casario, representa um progresso na observação artística da vida e dos seus problemas. A epopeia torna-se romance. Se a periferia da imagem do mundo da *Odisseia* nos arrasta para a fantasia aventureira dos poetas, para as sagas heroicas e mesmo para o mundo do fabuloso e do maravilhoso, é com tanto maior força que a sua descrição das relações familiares nos aproxima da realidade (JAEGER, 1994, p.41 e 42).

4.2 ODISSEIA TRADUZIDA E ODISSEIA ADAPTADA E SUAS ESTRUTURAS

Inicialmente precisamos analisar os conceitos de “influência” e “imitação” dentro da Literatura Comparada para estabelecer o ponto de partida para o aporte teórico do presente trabalho. No livro *Literatura Comparada* de autoria de Sandra Nitrini, especificamente no capítulo 2 chamado de “Conceitos Fundamentais”, a autora cita conceitos do estudioso Cionarescu que trata sobre influência e imitação.

O conceito de influência, diz a autora, segue por duas acepções diferentes; na primeira, Nitrini (2015) registra: *A primeira, a mais corrente, é que indica a soma de relações de contato de qualquer espécie, que se pode estabelecer entre um emissor e um receptor (p. 127)*. Na segunda um pouco mais extensa a autora escreve:

A segunda acepção é de ordem qualitativa. Influência é o “resultado artístico autônomo de uma relação de contato”, entendendo-se por contato o conhecimento direto ou indireto de uma fonte por um autor. A expressão “resultado anônimo” refere-se a uma obra literária produzida com a mesma independência e com os mesmos procedimentos difíceis de analisar, mas fáceis de reconhecer intuitivamente, da obra literária geral, ostentando personalidade própria, representando a arte literária e as demais características próprias do seu autor, mas na qual se reconhecem, ao mesmo tempo, num grau que pode variar consideravelmente, os indícios de contanto entre seu autor, ou vários outros (NITRINI, 2015, p. 127).

É possível que em um primeiro momento seja comparada a ideia de que ao trabalhar com as duas obras esse conceito seja o mais correto, porém ao analisar o conceito de “imitação” chegamos à conclusão que esse seja o mais promissor para análise.

A autora nos explica que Cionarescu aponta quatro sentidos para “imitação”. Em seguida ela aponta que o primeiro se refere à mimesis, imitação da natureza como fonte de arte. Não sendo a representação de uma ação, mas a idealização de uma experiência geral ou comum, de acordo com a prática dos antigos e com a visão do escritor que é a própria de seu tempo. Assim concebida, a imitação supõe seleção e transposição mais do que mera reprodução¹¹

O segundo sentido que a autora nos coloca vincula-se à retórica do Renascimento que aconselhou a imitação dos grandes autores antigos de acordo com princípios e procedimentos que fazem quase sempre uma espécie de adaptação aos cânones e às formas e ao espírito contemporâneos, aos gêneros literários em vigor¹². No terceiro sentido, Nitrini (2015) escreve que imitação liga-se ao processo de adaptação renascentista que apresentava como resultado um produto literário, uma obra escrita, cujo título remete sempre ao de seu modelo¹³.

E para finalizar o último dos sentidos seria aquele utilizado pelo comparatismo e por meio do qual se verifica uma equivalência entre imitação e influência. A autora complementa que tal equivalência se explicaria como decorrência da própria concepção de imitação do início do século XVII, quando a imitação livre se constituía a emulação de grandes modelos do passado como instrumento pelos quais o escritor podia mostrar sua originalidade¹⁴.

Colocados os conceitos de imitação, a autora nos mostra de modo didático a distinção entre influência, imitação e tradução, em que ela vai trazer novamente Cionarescu. O estudioso recorre a cinco componentes da obra literária para fazer essa distinção: tema (compreendido como matéria e organização da narração); forma ou modelo literário (o gênero); os recursos estilísticos expressivos; as ideias e sentimentos (ligados à camada ideológica); e, a ressonância afetiva, registro inconfundível da personalidade artística dos grandes escritores¹⁵.

¹¹ Nitrini, op. Cit., 2015, p.128.

¹² Ibidem p. 128

¹³ Nitrini, op. Cit., 2015, p.129.

¹⁴ Ibidem p. 129

¹⁵ Ibidem p. 130

E para finalizar, a autora conclui de forma consistente que quanto maior o número de elementos aproveitados da obra de um autor por outro, tanto mais ele vai-se aproximando da imitação, da paráfrase, até chegar à tradução, quando todos os elementos são considerados¹⁶.

A *Odisseia* traduzida do grego por Frederico Lourenço que tenta ser fiel ao original está dividida em vinte e quatro cantos, num total de doze mil cento e nove versos. Não há títulos ou subtítulos, porém, podemos dizer que está dividido assim: Do canto I ao IV a história se concentra em Telêmaco e Penélope; do canto V ao XIII Ulisses vai narrar suas aventuras e conseqüentemente os seus infortúnios; e do canto XIX ao XXIV acontece a volta à Ítaca e a vingança sobre os pretendentes.

No caso da *Odisseia adaptada para jovens* (partindo da premissa de que a obra é uma imitação), o mesmo autor modifica a estrutura de verso para prosa, pode-se dizer num estilo “romanceado”. O autor divide (diferentemente da tradução) a adaptação em seis partes da seguinte maneira: O livro I intitulado *Telêmaco no rastro do pai* contém seis subtítulos (*Uma visita inesperada, Telêmaco estreia na assembleia, Na corte do rei Nestor, Estada em Esparta, Uma História de focas e Enquanto isso, em Ítaca...*); No livro II intitulado *A jangada de Ulisses* aparecem quatro subtítulos (*Ulisses despede-se de Calipso, A princesa e o naufrago, No palácio do rei Alcino e Os jogos dos Feácios*); No livro III intitulado “*Ulisses conta suas viagens*” possui quatro subtítulos (*A gruta do ciclope, Na ilha de Circe, O mundo dos mortos e Sereias, Cila e Caríbdis*); No livro IV intitulado “*Ulisses em Ítaca*” contém cinco subtítulos (*O regresso, No casebre do porqueiro, Telêmaco volta para Ítaca, A história do porqueiro, Telêmaco reconhece o pai*); No livro V intitulado “*A Vingança*” existem cinco subtítulos (*O cão de Ulisses, Os dois mendigos, A cicatriz, O arco de Ulisses e A chacina*); A última parte, o livro VI intitulado “*A Reconciliação*” com apenas dois subtítulos (*Ulisses e Penélope e Ulisses reencontra o pai*). Em se tratando da modificação da estrutura, Hutcheon (2013) enfatiza um aspecto que pode ser útil na resposta do porquê o autor escolheu esta mudança:

No modo contar – na literatura narrativa, por exemplo – nosso engajamento começa no campo da imaginação, que é simultaneamente controlado pelas palavras selecionadas, que conduzem o texto, e liberado dos limites impostos pelo auditivo ou visual (HUTCHEON; 2013, p.48).

¹⁶ Ibidem p. 130

Outro detalhe importante é a diferença no número de páginas, enquanto a *Odisseia* traduzida pelo autor tem quatrocentas e vinte e três páginas, a sua adaptação possui duzentas e oitenta e uma páginas. O que nos indica que o tradutor optou por suprimir uma quantidade considerável de conteúdo.

A hipótese que podemos levantar na questão estrutural é a tentativa do tradutor da adaptação em deixar o texto mais atraente ao leitor. Desta forma, com os títulos e subtítulos ele antecipa o que irá acontecer, o que pode facilitar a compreensão do jovem leitor. Além do mais a modificação de canto para prosa é mais familiar para o público jovem do século XXI.

4.3 SUPRESSÃO, RUPTURAS E ACRÉSCIMOS

Toda e qualquer adaptação é uma modificação da obra anterior, subentende-se que o autor por certas razões fará mudanças para atingir um determinado objetivo (público alvo). Podemos supor que uma adaptação é um novo modo de como o autor “enxerga” a obra e de como ele pode transcrevê-la, Hutcheon (2013) afirma que: “... recontar quase sempre significa adaptar – “ajustar” as histórias para que agradem ao seu novo público” (HUTCHEON; 2013, p.10).

Mediante este estudo, fica evidente que um texto adaptado pode gerar polêmicas e debates, mas em se tratando especificamente de um cânone da literatura como *Odisseia* pode haver debates ainda maiores. Normalmente nos perguntamos se é possível manter os valores que a obra em si transmite numa adaptação. Hutcheon (2013) enfatiza:

A adaptação é repetição, porém repetição sem replicação. E há claramente várias intenções possíveis por trás do ato de adaptar: o desejo de consumir e apagar a lembrança do texto adaptado, ou de questioná-lo, é um motivo tão comum quanto a vontade de prestar homenagem, copiando-o (HUTCHEON; 2013, p.28).

Podemos entender que a construção da *Odisseia* é um marco para a civilização grega, pois ela retrata um modo de viver dos antigos gregos no momento

de auge e glória. Dentro da própria *Odisseia* há outros mitos incluídos como o dos Átridas (Agamemnon e Menelau).

A obra nos mostra também aspectos da relação da religião (entre os homens e os deuses), assim como os rituais em que se baseava a religião.

A questão mais importante é a do herói Ulisses e sua tentativa de retorno a sua pátria e família, um homem, de muitos ardis, que passa por várias provações e mesmo assim não desiste do seu objetivo.

São muitos os exemplos que podemos debater sobre os aspectos que a *Odisseia* nos ensina. Mas em se tratando da adaptação? O que podemos dizer sobre o que pode ser transmitido? Primeiramente, é importante saber qual o público alvo dessa adaptação, que é um leitor do século XXI.

Partindo dessa afirmação, podemos estabelecer algumas questões de análise comparativa, entre as obras. Já foi registrada a diferença na parte estrutural nas obras no item anterior. E pela hipótese apresentada, o autor ao modificar a estrutura de canto para prosa, e acrescentar títulos e subtítulos deseja obter dois possíveis objetivos. A primeira hipótese é torná-lo mais familiar para o leitor jovem através da modificação de canto para prosa. O segundo (objetivo) seria uma maneira de torná-la mais atrativa para a leitura mostrando através do título e subtítulo o que está por vir.

Para se ter uma ideia mais clara do que Frederico Lourenço expõe na adaptação, que a torna diferente da original, coloco como exemplo o primeiro trecho de cada obra abaixo:

Fala-me, Musa, do homem astuto que tanto vagueou,
 Depois que de Troia destruiu a cidade sagrada.
 Muitos foram os povos cujas cidades observou,
 Cujos espíritos conheceu; e foram muitos no mar
 os sofrimentos por que passou para salvar a vida,
 para conseguir o retorno dos companheiros a suas casas.
 Mas a eles, embora o quisesse, não logrou salvar.
 Não, pereceram devido à sua loucura,
 Insensatos, que devoravam o gado sagrado de Hipérion,
 o Sol – e assim lhes negou o deus do dia do retorno.
 Destas coisas fala-nos agora, ó deusa, filha de Zeus. (ODISSEIA, 2011,
 Canto I, v. 1 -10, p.119)

Mil e duzentos anos antes do nascimento de Jesus Cristo, vivia na ilha grega de Ítaca um jovem príncipe chamado Telêmaco.
 Seu pai tinha partido para a guerra quando ele ainda era bebê. Agora Telêmaco era crescido, quase adulto, mas o pai ainda não tinha voltado. Já se sabia, em Ítaca, que a guerra acabara; todos sabiam que Troia, a cidade

inimiga, havia sido conquistada e destruída. Descontando-se as dificuldades de navegação e os perigos do mar, parecia estranho para os habitantes da ilha que Ulisses, o pai de Telêmaco, não tivesse voltado para casa (LOURENÇO, 2012, p. 11).

É possível notar nos trechos citados acima, que além das diferenças estruturais já mencionadas há uma diferença na linguagem, o texto da adaptação utiliza termos coloquiais, ou seja, mais simples. Ainda em se tratando desse tema, como a *Odisseia* foi criada em cantos, pois era um poema para ser cantado, há recursos como a anástrofe que realçam uma palavra ou uma ideia. Para o público alvo que é o jovem leitor, isso talvez seja um empecilho para uma primeira leitura. Aliás, para se ter um entendimento melhor quando se lê a obra, o leitor precisa entender um pouco dos deuses (religião) e um pouco da história da Grécia antiga.

Há vários elementos como: o poeta invocando as musas, a menção aos deuses, e até o próprio Ulisses com o tema principal da invocação das musas, que são suprimidos.

Na adaptação podemos perceber que o primeiro parágrafo centraliza em outro personagem, o filho de Ulisses, o jovem Telêmaco. O que de certa maneira se supõem que com isso vai proporcionar uma certa identificação do leitor jovem.

Outro elemento que podemos enfatizar é o acréscimo na primeira frase que começa a obra, que diz: “*Mil e duzentos anos antes do nascimento de Jesus Cristo*”. Lourenço (2012) acrescenta um termo cristão para começar a obra adaptada. Mas por que o autor começa a adaptação introduzindo um paradigma que não existia na época? A hipótese que podemos levantar é de que com esse recurso ele traz para dentro da obra um facilitador para o entendimento temporal. Para que o leitor em sua primeira leitura da obra, possa ter noção em que tempo a história ocorre, e isso torna eficiente no primeiro contato com a leitura.

Para uma primeira impressão, as adaptações que o autor constrói acabam por desfigurar a obra, afastando-a do original. Porém, podemos contra argumentar com o trecho de Hutcheon (2013) que afirma:

De acordo com a sua ocorrência no dicionário, “adaptar” quer dizer ajustar, alterar, tornar adequado. Isso pode ser feito de diversos modos. [...]. Em primeiro lugar, vista como *uma entidade ou produto formal*, a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa “transcodificação” pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma

história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente que distinta (HUTCHEON, 2013, p.29).

Para autora, a adaptação é uma forma de ajustar o texto, essa é a interpretação que podemos supor que Lourenço tenta fazer. Partindo do pressuposto de que o autor precisa se conectar com esse tipo de leitor, é possível destacar um exemplo que a própria autora nos traz:

[...] como um processo de criação, a adaptação sempre envolve tanto uma (re-)interpretação quanto uma (re-)criação; dependendo da perspectiva, isso pode ser chamado de apropriação ou recuperação. [...]. Priscilla Galloway, adaptadora de narrativas místicas e históricas para jovens e crianças, disse que se sente motivada pelo desejo de preservar relatos que são valiosos, mas que pouco comunicarão a um público novo sem certa reanimação criativa (GALLOWAY, 2004), e essa é a sua tarefa (HUTCHEON, 2013, p. 29 e 30).

Partindo desse pressuposto as modificações realizadas por Lourenço vão ao encontro do exemplo dado por Hutcheon: é preciso abrir um novo canal de comunicação (nesse caso para os jovens) com a finalidade de seduzir/cativar para a leitura.

Todavia há mais elementos que podemos comparar, entre a *Odisseia* traduzida e a adaptada. No quesito da supressão, outro exemplo que podemos dar são os epítetos: são todos retirados da adaptação, termos como: “Atena, a deusa de olhos esverdeados”, “Zeus Olímpico”, “Hermes, o vigilante Matador de Argos”, “Prudente Telêmaco”, “Divino Ulisses”, para ficar com estes exemplos. Na adaptação somente encontraremos: Atena, Zeus, Hermes, Telêmaco e Ulisses. Para poder compreender melhor esse ponto analisado interessa o que escreve Werner Jaeger na obra *Paidéia* quando se refere aos epítetos na obra original:

Uma das particularidades da linguagem épica é o uso estereotipado de epítetos decorativos. Este uso deriva diretamente do espírito inicial dos antigos κλέα ἀνδρῶν. Na nossa grande epopeia, precedida de longa evolução dos cantos heroicos, estes epítetos, com o uso, perderam a vitalidade, mas são impostos pela convenção do estilo do epíteto. Os epítetos isolados já não são empregados sempre com um significado

individual e característico. São em grande medida ornamentais. Tornaram-se, para esta arte, no entanto, um elemento indispensável, fixado por uma tradição de séculos, e surgem nela constantemente, mesmo quando não fazem falta e até quando perturbam. Os epítetos passaram a ser um simples ingrediente da esfera ideal, onde é exaltado tudo o que a narração épica toca. (JAEGER, 1994, p. 68 e 69).

Outra supressão é a questão dos diálogos: foram retiradas partes da fala entre as personagens. Podemos levantar a hipótese que o autor tem como objetivo dar uma fluidez maior ao texto, retirando partes que possam deixar o texto redundante. Para exemplificar essa ideia, podemos colocar a fala do velho Haliterses quando se dirige para a assembleia em Ítaca:

Escutai, homens de Ítaca, o que tenho a vos dizer.
Aos pretendentes em especial explico e declaro estas coisas:
na vossa mira rola já um enorme desgraça; pois Ulisses
não permanecerá longe da família por muito tempo,
mas segundo julgo está perto a semear o destino e a morte
para todos os pretendentes – e será também um flagelo
para muitos dos que habitam a ínsula Ítaca.
Antes que tal aconteça, pensemos como detê-los;
mas eles que desistam, pois para eles será isto melhor.
Não é sem experiência que vos dou esta profecia,
mas com seguro conhecimento; e a Ulisses declaro realizar-se
tudo quanto lhe afirmei, quando embarcaram para Ílio
os Argivos e com eles o astucioso Ulisses:
disse-lhes que depois de muito sofrer, de ter perdido
todos os companheiros, no vigésimo ano regressaria
sem que ninguém o reconhecesse. É isto que está para acontecer
(ODISSEIA, 2011, C II, v. 161-16).

– Escutem, homens de Ítaca, o que tenho para dizer-lhes!
Aos pretendentes em especial declaro estas coisas: em sua direção já
avança uma enorme desgraça. Pois Ulisses não permanecerá longe da
família por muito tempo. Aliás, segundo julgo, está já perto, planejando a
morte de todos os pretendentes. Não é sem experiência que lhes dou essa
profecia, mas com seguro conhecimento. E ao próprio Ulisses, se ele aqui
estivesse, eu iria declarar que se realiza agora tudo o que lhe afirmei,
quando ele embarcou para Troia: eu lhe disse que, depois de muito sofrer,
de ter perdido todos os companheiros, no vigésimo ano regressaria sem
que ninguém o reconhecesse. É isso o que está para acontecer
(LOURENÇO, 2012, p.27).

Outra característica que podemos notar de diferente quando analisamos a obra, é que Lourenço modifica a denominação dos nativos. Como vimos

anteriormente não existia no tempo de Homero a denominação “grego” para a região da Grécia Antiga. Os gregos que nós conhecemos eram denominados por eles mesmos por outras maneiras. Na *Odisseia* não seria diferente, há vários exemplos durante o percurso da obra. São nomes oriundos das várias colonizações que a região sofreu como foi explicitado no capítulo 3, item 3. Na adaptação todos esses termos são substituídos pelo termo “Grego”. Isso pode nos sinalizar uma outra intenção do autor, que é deixar que certos termos como estes sejam mais homogêneos na narração. Também acontece com o nome da maioria dos pretendentes, que é suprimida, ficando na generalidade: são chamados como “pretendentes”. Apenas Antino e Eurímaco são nomeados como personagens e citados na adaptação.

Uma justificativa plausível para essa hipótese é a que Hutcheon vai denominar de *recriação cultural*. Para esses jovens leitores que em sua maioria nunca ouviram falar de certas denominações sobre os antigos gregos se torna coerente a denominação “grego” em substituição a todas as demais. Assim, também é possível colocarmos no mesmo aspecto o nome dos pretendentes. Dessa maneira fica mais evidente para a leitura, e também para o entendimento da narrativa, quando algum personagem se referir àquele povo. É interessante a referência que Hutcheon (2013) faz sobre essa questão, ela diz:

A declaração geral de que a adaptação “como conceito pode expandir ou contrair” possui alguma validade aparente. “Grosso modo, a adaptação inclui quase toda alteração feita em certas obras culturais do passado, vinculando-se, pois, a um processo de recriação cultural mais amplo” (FISCHLIN; FORTIER, 2002, p.4; *apud* HUTCHEON, 2013, p.30).

Além dos diálogos já ditos, podemos citar algumas passagens que são suprimidas, como exemplos: no Canto I (dos versos 32 – 95), o diálogo entre Zeus e Atena são retirados; no Canto III (dos versos 425 – 463), descrição do ritual aos deuses feito por Nestor; no início do Canto V (dos versos 1 – 49), mais um diálogo do concílio dos deuses foi apagado; e no Canto XV (dos versos 222 – 255), a história de origem de Teoclímeno. Esses são alguns exemplos de supressões que acontecem na adaptação; podemos entender então, que o autor retirou itens de

dentro da obra relacionados à religião grega e às histórias paralelas ao enredo principal.

Na questão do primeiro item, se encontra um paradoxo, pois uma das essências da construção da *Odisseia* foi a consolidação dos deuses.

No segundo item percebe-se uma tentativa do tradutor de se ater somente a uma linearidade, para que o enredo se concentre em Ulisses e Telêmaco. Nesse sentido pode ser uma estratégia do autor para não deixar a leitura cansativa para o público alvo. A epopeia grega narra várias histórias, nem sempre relacionadas diretamente com a história do herói, o que não ocorre na adaptação onde as narrativas paralelas são suprimidas.

Para Aristóteles, no canto XXIV, da *Poética*, a epopeia difere da tragédia por sua extensão e por representar muitas histórias. Diz que assim se preserva a variedade e a diversidade dos episódios para evitar a monotonia. Diz (item 153, p. 140):

[...]mas na epopeia, porque narrativa, muitas acções contemporâneas podem ser apresentadas, acções que, sendo conexas com a principal, virão acrescer a majestade da poesia. Tal é a vantagem do poema épico, que o engrandece e permite variar o interesse do ouvinte, enriquecendo a matéria com episódios diversos; porque do semelhante, que depressa sacia, vem o fracasso de tantas tragédias (ARISTÓTELES, 2008, p.140).

Uma outra característica da adaptação foi a simplificação de alguns elementos com o objetivo de deixar a leitura mais fácil, um exemplo que podemos colocar é o momento em que Poseidon avista a jangada de Ulisses perto da ilha dos Feácios:

Assim dizendo, reuniu as nuvens; e segurando na mão o tridente, encrespou o mar. Incitou de todos os lados toda a espécie de ventos e escondeu com nuvens tanto a terra como no mar. A noite caiu a pique do céu. Colidiram o Euro e o Noto e o Zéfiro guinchante e o Bóreas nascido no céu, que fazia rolar uma onda gigante (ODISSEIA, 2011, C. V, v. 291 – 296).

Assim dizendo, reuniu as nuvens e, segurando na mão o tridente, encrespou o mar. Incitou de todos os lados toda a espécie de vento e escondeu com nuvens tanto a terra como o mar. A noite caiu a pique do céu.

Colidiram os quatros ventos: o vento de leste, o vento de oeste, o vento de sul e o vento de norte, que fez rolar uma onda gigante. (LOURENÇO, 2012, p. 75).

Podemos notar que em pequenos detalhes o autor altera significativamente elementos que podem fazer confusão na hora da leitura. Os nomes dos ventos, na obra traduzida, não indicam claramente que são ventos, o que pode ocasionar certa confusão ao leitor. O autor da adaptação simplifica, rebatizando-os com os nomes dos pontos cardeais, em consequência reduz, da mesma forma, o maravilhoso, eis que os ventos são deuses que se subordinam a Poseidon, mas também podem ser independentes. Aqui é registrada a ideia que Poseidon é deus e comanda com toda a autoridade os ventos.

Uma supressão importante que podemos destacar também, é relativo ao fato que acontece imediatamente depois da morte dos pretendentes. Há o apagamento do que irá acontecer com as criadas que se relacionavam com os pretendentes e a vingança contra o pastor Melântio. Comparamos os trechos da obra traduzida e a obra adaptada:

E Ulisses chamou a si Telêmaco, o boieiro e o porqueiro
e falando dirigiu-lhes palavras aladas:
“Começai agora a levar os cadáveres para fora com a
ajuda das servas.
E em seguida lavai com esponjas porosas e água os belos tronos
e as mesa. E depois de terdes postos tudo em ordem,
em toda a casa, conduzi cá para fora as servas;
e entre o edifício redondo e a cercadura do belo pátio
devereis abater as servas com as longas espadas, até que a vida
as abandone e se esqueçam dos prazeres de Afrodite,
que provaram, deitadas em segredo com os pretendentes.”
Assim falou; e as mulheres saíram, encostadas umas às outras,
em grande lamentação e vertendo lágrimas copiosas.
Primeiro levaram para fora os cadáveres dos mortos,
depondo-os debaixo do adro, no pátio bem construído,
todos apinhados. Foi o próprio Ulisses a dar as ordens,
incitando a que trabalhassem. À força levaram os mortos.
Depois lavaram com esponjas porosas
e água os belos tronos e as mesas.
Em seguida Telêmaco, o boieiro e o porqueiro
rasparam com enxadas o chão da casa bem construída;
e as servas levaram as imundícies lá para fora.
Depois de terem posto tudo em ordem na sala,
levaram as mulheres para fora do palácio,
para o lugar entre o edifício redondo e a cercadura do pátio:
aprimosaram-nas num espaço exíguo, de onde era impossível fugir.
Então foi o prudente Telêmaco que começou a falar:
“Não será com morte limpa que tirarei a estas servas,
que contra a minha cabeça atiraram insultos e contra

a minha mãe, além de dormirem com os pretendentes.” Assim falando, atou a amarra de uma nau de proa escura à grande coluna e esticou-a até o edifício redondo, elevando-a de modo a que nenhuma tocasse no chão com os pés. Tal como quando tordos de asas compridas ou pombas embatem contra a rede nos arvoredos ao tentar voltar aos ninhos, e é um local de descanso odioso que as acolhe – assim as mulheres tinham a cabeça em fila, e a volta de cada pescoço foi posta uma corda, para que morressem de modo aflitivo. Espernearam um pouco, mas não durante muito tempo. Depois arrastaram Melântio através da porta e do pátio. Cortaram-lhe as narinas e as orelhas com o bronze impiedoso e arrancaram-lhe os membros genitais para os cães comerem, crus. E na sua fúria deceparam-lhe ainda as mãos e os pés. Em seguida lavaram as mãos e os pés e voltaram a casa de Ulisses. O trabalho estava feito. Mas Ulisses disse à querida ama Euricleia: “Traz enxofre, ó anciã, para afugentar o mal; e traz tochas, para purificarmos a sala (ODISSEIA, 2011, C. XXII, v. 435 – 482).

Depois Ulisses chamou Telêmaco, o boieiro e o porqueiro:
 – Comecem agora a levar os cadáveres para fora com a ajuda das servas. E em seguida lavem com esponjas e água os troncos e as mesas. Vieram as servas, encostadas umas às outras, em grande lamentação e vertendo lágrimas copiosas. Primeiro levaram para fora os cadáveres dos mortos, depondo-os debaixo do adro, no pátio bem construído, todos apinhados. Foi o próprio Ulisses a dar as ordens, incitando a que trabalhassem. Depois lavaram com esponjas e água os troncos e as mesas. Em seguida Telêmaco, o boieiro e o porqueiro raspam com enxadas o chão da casa; e as servas levaram as imundícies para fora. Ulisses virou-se para Euricleia e disse:
 – Traga enxofre, ó anciã para afugentar o mal; e traga tochas, para purificarmos a sala (LOURENÇO, 2012, p. 75).

Percebemos que há uma significativa supressão nesta parte da obra, pois a cena que podemos classificar como sendo mais chocante o autor não a coloca na adaptação. Qual seria a intenção do autor em retirar esta parte importante da obra? A hipótese que pode ser levantada é a de que o autor tenta dar uma leveza à leitura, pois o público alvo é juvenil. Porém aqui ocorre um contrassenso, em nossa análise. Há anteriormente uma outra passagem em que há também uma cena mais agressiva e o autor não a retira da adaptação:

Assim falei. Do seu coração impiedoso não veio qualquer resposta, mas levantou-se de repente e lançou mãos aos meus companheiros. Agarrou dois deles e atirou-os contra o chão como se fossem Cãezinhos. Os miolos espalharam-se pelo chão, molhando a terra. Depois cortou-os aos bocados e preparou o seu jantar.

Comeu-os como um leão criado na montanha: nada deixou,
Mas comeu as vísceras, a carne, os ossos e o tutano (ODISSEIA, 2011, C.
IX, v. 287 – 293).

Assim falei. De seu coração impiedoso não veio nenhuma resposta. Mas levantou-se de repente e se atirou em meus companheiros. Agarrou dois deles, pegou-os pelos pés e com eles chicoteou o chão. Os miolos espalharam-se por toda a gruta, molhando a terra. Depois os cortou aos bocados e preparou seu jantar. Comeu-os como um leão criado na montanha: nada deixou, pois comeu as vísceras, a carne os ossos e o tutano (LOURENÇO, 2012, p. 123 - 124).

Percebe-se que nesta passagem, que acontece na caverna do Ciclope, há mortes violentas dos companheiros de Ulisses pelo monstro. Notamos também que a passagem referida é mais violenta na adaptação do que propriamente na obra traduzida. Assim, com essa passagem a hipótese levantada anteriormente torna-se difícil de sustentar.

Ao fazer uma análise mais detalhada nos dois momentos das obras mostrados anteriormente podemos levantar uma segunda hipótese para a decisão do autor. No primeiro momento mostrado, o autor suprime uma passagem do herói, no segundo exemplo ele mantém a passagem do monstro.

A hipótese levantada é que ao adaptar, Lourenço (2012), exalta as qualidades do herói retirando possíveis defeitos que são na medida do entendimento do autor não condizentes com a proposta para o público alvo. Devemos lembrar também que o tradutor é de nacionalidade portuguesa, vive em uma cultura diferente da nossa, com sólida tradição conservadora. Nesse sentido o que poderia ser um ato que gerasse uma crítica ao herói por parte do leitor é impedido por causa dessa supressão. Como Hutcheon (2013) diz: “Uma adaptação pode ser claramente utilizada para realizar uma crítica social ou cultural mais ampla – ou para evitá-la [...] p.135”.

Em certa medida, obras como a série literária *Percy Jackson e os Olimpianos* trabalham melhor os elementos dos personagens e a própria mitologia em si. A série juvenil que foi adaptada para o cinema tem um ritmo de aventura, os personagens estão sempre correndo e indo a vários lugares, o que impede o leitor (e o espectador) de refletir minimamente sobre a narrativa. Por outro lado, o mistério dos deuses é mantido no sentido de que os personagens não conseguem reduzir as ações e desígnios dos deuses a explicações com a lógica do século XXI. Ocorre que

as personagens, na maior parte do tempo, sofrem e vivenciam as ações divinas com surpresa, com encantamento.

Desta forma, as obras são diferentes em relação à parte estrutural. A adaptação altera para prosa, modifica a obra canônica, simplificando o enredo e as relações com os deuses. Além disso, os personagens apresentam uma determinação distanciada da construção original da epopeia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho procurou realizar dentro da Literatura Comparada um diálogo entre a *Odisseia* traduzida e a *Odisseia* adaptada para jovens indicando possíveis diferenças e similaridades. Para isso foi necessário buscar em primeiro lugar a origem histórica, social e religiosa que compõe a construção da obra, e para essas questões foi necessário estudar bibliografias que aprofundassem a análise e a reflexão sobre os contextos em que a *Odisseia* foi criada.

Nesse sentido as obras trabalhadas *História Geral das Civilizações* (1977), *História Social da Literatura e da Arte* (1973), *Mitologia Grega Vol. I* (2013), *Paidéia* (1994), *Cidade Antiga* (1998), *Mito e Sociedade na Grécia Antiga* (2006), nos deram o alicerce necessário para refletir sobre a história dessa sociedade.

Ao fazer esse resgate bibliográfico do contexto histórico-social-religioso, verificamos a riqueza e a complexidade na qual por séculos os gregos construíram sua identidade. A *Odisseia* de Homero é um exemplo do que foi construído e aperfeiçoado durante essa linha de tempo retratando as façanhas da aristocracia grega e seus deuses.

Desta forma, o estudo da movimentação destes povos durante séculos de migrações e invasões, a transformação de ritos domiciliares para uma religião coletiva são essenciais para a compreensão da construção da *Odisseia*.

A aristocracia representada foi sutilmente romantizada na epopeia, pois essas glórias cantadas não passavam na verdade de atos de pirataria, no olhar do leitor do século XXI. Hoje não seria uma maneira politicamente correta exaltar a maioria das atitudes de Ulisses.

A relação direta dos deuses com Ulisses é decisiva para a compreensão da obra. Os deuses interferem diretamente nos destinos dos personagens tanto para o bem como para o mal. Atena pode disfarçar Ulisses para passar despercebido pelos pretendentes ou mesmo embelezá-lo como quando chega na corte dos Feácios ou quando se revela à Penélope. Também o herói sofre uma perseguição violenta do deus dos mares Poseidon.

Nessa relação há exemplos concretos para aquela realidade como foi demonstrado, com Telêmaco, que ao chegar na praia de Pílos, participou dos rituais da refeição para Poseidon, o que era normal na vida do grego antigo no seu dia a dia.

Para chegar a esse objetivo optou-se por buscar teóricos conceituados no estudo desses quesitos como Hauser, Jaeger, Vernant e Coulanges. Ainda, houve o acréscimo do trabalho do teórico Brandão, pois além de beber na fonte dos já referidos teóricos, traz uma linguagem renovada, contemporânea, para a presente pesquisa.

Ao escolher trabalhar com as teóricas Nitrini e Hutcheon, foi possível ampliar os aspectos abordados, que prioritariamente foram as questões de supressão, rupturas e acréscimos. Esses elementos, com a ajuda da Teoria da Adaptação de Hutcheon, permitiram uma nova abordagem para o trabalho na relação de análise entre as obras. Pois as colocações dessa autora nos ofereceram uma nova perspectiva em relação à adaptação de Lourenço, ajudando-nos a entender os possíveis motivos que o autor recorre a cada alteração na obra.

Na sequência, foi apresentada uma análise comparativa entre a estrutura das obras literárias estudadas, em que se verificou uma mudança significativa na sua estrutura (ruptura). Nesse quesito foi possível levantar a primeira hipótese da nossa proposta, na qual é possível dizer que houve uma modernização na estrutura para deixá-la mais atraente ao leitor jovem.

Ao longo dessa abordagem foi possível mostrar vários exemplos de diferenças de um texto para outro. Com esses estudos podemos notar que as supressões foram em maior quantidade. Hutcheon, ao desenvolver sua obra, diz que adaptar na maioria das vezes significa ajustar a obra a um modelo que agrade o público alvo. Nessas condições foi possível mostrar que esse “ajuste” proporciona uma leitura mais agradável para o primeiro contato com a obra.

Contudo esse processo de “ajuste” significou a perda de muitos elementos que são construções que levaram séculos para serem feitas, e com isso a possibilidade de um melhor aproveitamento para o entendimento das relações do homem grego arcaico na sua sociedade.

Além disso, importa referir à comparação que Aristóteles faz na *Poética* quando registra que a epopeia é caracterizada por várias narrativas paralelas, sendo característica da tragédia a concentração em uma ação.

No segundo item percebe-se uma tentativa do tradutor de se ater somente a uma linearidade, para que o enredo se concentre em Ulisses e Telêmaco. Nesse sentido pode ser uma estratégia do autor para não deixar a leitura cansativa para o público alvo.

Contudo, a epopeia grega narra várias histórias paralelas, nem sempre relacionadas diretamente com a história do herói e isso a torna única com esses elementos, o que propicia algo diferente para o leitor.

Como foi dito no capítulo anterior uma obra como *Percy Jackson e os Olimpianos* trabalha um pouco melhor os elementos dos personagens e a própria mitologia em si. O mistério, em certa medida, é mantido no sentido de que os personagens não conseguem reduzir as ações e desígnios dos deuses a explicações com a lógica do século XXI. A adaptação desta obra e das demais da série para o cinema tem um ritmo de aventura frenético, os personagens estão em uma dinâmica de ir e vir para vários lugares, o que impede o leitor (e o espectador) de refletir minimamente sobre a narrativa. Porém, nos parece que preserva um pouco mais a transcendência dos deuses olímpicos e ctônicos, apresentando-os em sua grandeza e obscuridade.

Outro ponto de vista que pode ser colocado foi demonstrar que supressões como, por exemplo, a retirada dos epítetos, das narrativas secundárias, generalizar certos termos, causam uma ruptura com a obra original. Pois com isso perde-se o encantamento, o maravilhoso, com tantas variáveis que podem ocorrer com a obra, como, por exemplo, a passagem dos Átridas, o que dificulta esse jovem de querer futuramente conhecer a “maldição dos Átridas” por completo. A riqueza da obra está nesta mistura de elementos que fascinam a humanidade por séculos, e está aí a grande particularidade, que é essa dificuldade na leitura por haver elementos bem diferentes do que estamos acostumados na contemporaneidade.

Inclui-se a isto a colocação de elementos do cristianismo para uma representação cronológica (como exemplo: “Mil e duzentos anos antes do nascimento de Jesus Cristo”). No sentido de ser um atrativo para o leitor, o escritor acerta, porém, é de todos o elemento mais intruso e estranho, e coloca uma marca de uma cultura totalmente diferente daquela representada na obra.

Outro exemplo que foi exposto neste trabalho é a retirada de qualquer passagem que coloque em dúvida a moralidade de Ulisses. E isso pode ser considerado um fator negativo, pois uma das possibilidades de sentido mais profícuas é a ambiguidade das relações internas dos personagens. É exatamente quando os atos do herói permitem diferentes leituras que ocorre a aproximação dos leitores no momento de sua produção e nos séculos seguintes. Atualmente o contraste de personalidade é um dos elementos que podem atrair os jovens leitores para uma obra. O exemplo da supressão da passagem de Ulisses com a morte das servas faz com que não se possibilite esse confronto de ética na ação do herói.

Assim sendo, como foi dito do capítulo anterior, o autor é de nacionalidade portuguesa, o que difere um pouco da nossa. É possível que tenha essa influência de uma sociedade em que a religião católica é predominante. As tradições das *novelas de cavalaria*¹⁷, ou até mesmo o mito do *sebastianismo*¹⁸, presentes na sociedade portuguesa, podem de certo modo ter influenciado, por isso a hipótese levantada na adaptação: Ulisses é o herói perfeito.

A especificidade que leva a *Odisseia* a ser uma obra única é justamente por esses vários elementos sobrepostos, que são a causa de tantos estudos e debates, e, desta forma, na adaptação é parcialmente perdida. Em contraponto, em favor da obra adaptada, colocamos um trecho do Apêndice B do livro *Uma teoria da adaptação*, que resume esse debate:

Linda Hutcheon compreende a adaptação como um processo criativo, pois é uma nova abordagem a partir de um referencial anterior; já o contexto de produção e recepção será outro, criando novas expectativas ainda que de uma história já conhecida. Ao se abordar o contexto em que uma adaptação é realizada, cumpre destacar alguns pontos. A maneira como determinado fato histórico foi abordado é passível de alterações em virtude de um novo momento histórico em que determinada sociedade esteja inserida. O

¹⁷ Também conhecidas como romances de cavalaria, foi um gênero literário em prosa, típico da Idade Média.

¹⁸ Foi movimento messiânico que surgiu em Portugal em fins do século XVI a partir do desaparecimento do rei D. Sebastião na Batalha de Alcácer-Quibir, em 1578.

distanciamento temporal e geográfico dos fatos pode modificar a visão que temos deles, sem contar que, ao ser adaptada, há a possibilidade de a obra ser interpretada por um viés ideológico específico, por exemplo (CORSEUIL; KAMITA in: HUTCHEON, 2013, p. 278).

Ao colocar os elementos analisados, podemos concluir que, em certa medida, o autor, ao produzir uma adaptação específica para o público alvo, enfatiza a leveza da obra, porém sem muitos desafios para a compreensão desse leitor. Desta forma, ao compará-la com a obra traduzida, verificamos que as supressões e acréscimos feitos por Lourenço rompem com o texto tradicional, transformando a epopeia em uma obra diferente da que conhecemos e, portanto, perde-se o potencial para compreender a cultura dos antigos helenos.

Neste estudo, concluímos que a adaptação simplificou a obra, focando na construção de personagens maniqueístas, não deixando o espectro da dúvida, do mistério e mesmo do horror nas aventuras e reflexões dos personagens que é exatamente o que permanece encantando (ou seduzindo) o público jovem atualmente.

REFERÊNCIAS:

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008. Trad. Eudoro de Souza.

AYMARD, André; AUBOYER, Jeannine. **História Geral das Civilizações**, Tomo I : O Oriente e a Grécia Antiga; tradução Pedro Moacyr Campos. 5. Ed. Rio de Janeiro – São Paulo : Difel, 1977.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**, vol. I. 25. Ed. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2013.

CORSEUIL; KAMITA – Apêndice B - In: HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação** ; tradução André Cechinel. 2. Ed. – Florianópolis : Ed. Da UFSC, 2013.

FUSTEL de Coulanges, Numa Denis. **A cidade antiga** / Fustel de Coulanges ; tradução Fernando de Aguiar. – 4ª. Ed. – São Paulo : Martins Fontes, 1998.

HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

HOMERO. **Odisseia**. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2011. Trad. e prefácio de Frederico Lourenço, introd. e notas de Bernard Knox.

HOMERO. **Odisseia**. São Paulo: Cosac Naify, 2014; tradução e introdução de Cristian Werner. – 1ª ed.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação** ; tradução André Cechinel. 2. Ed. – Florianópolis : Ed. Da UFSC, 2013.

JAEGER, Werner Wilhelm. **Paidéia** : a formação do homem grego; [tradução Artur M. Parreira ; adaptação para a edição brasileira Mônica Stahel ; revisão do texto grego Gilson Cesar Cardoso de Souza]. – 3ª. Ed. São Paulo : Martins Fontes, 1994.

LOURENÇO, Frederico. **A Odisseia de Homero adaptada para Jovens / por Frederico Lourenço.** – 1ª ed. – São Paulo : Claro Enigma, 2012.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica / Sandra Nitrini.** – 3. Ed. 1 reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

PATRICK, Julian. **501 Grandes Escritores.** São Paulo: Sextante, 2009.

RIORDAN, Rick. *Percy Jackson e os Olimpianos.* Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e sociedade na Grécia Antiga** ; tradução Myriam Campello. – 3ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.