



Universidade de Aveiro Departamento de Literaturas e Culturas  
2014

**ANA MARIA CRUZ  
BAPTISTA  
FERNANDES DO  
CARMO**

**DUAS ADAPTAÇÕES JUVENIS DA *ODISSEIA* DE  
HOMERO: A REESCRITA PARA A JUVENTUDE**



**ANA MARIA CRUZ  
BAPTISTA  
FERNANDES DO  
CARMO**

**DUAS ADAPTAÇÕES JUVENIS DA *ODISSEIA* DE  
HOMERO: A REESCRITA PARA A JUVENTUDE**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas, realizada sob a orientação científica das Professoras Doutoras Ana Margarida Corujo Ferreira Lima Ramos, Professora Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro e Maria Fernanda Amaro de Matos Brasete, Professora Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho à minha filha, fonte inesgotável de alegrias e força.

## **o júri**

presidente

**Professor Doutor Paulo Alexandre Cardoso Pereira**  
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

**Professora Doutora Ana Raquel Gomes São Marcos Simões**  
Professora Auxiliar Convidada da Universidade de Aveiro (arguente)

**Professora Doutora Ana Margarida Corujo Ferreira Lima Ramos**  
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro (orientadora)

## **agradecimentos**

Agradeço

Às Professoras Doutoras Ana Margarida Corujo Ferreira Lima Ramos e Maria Fernanda Amaro de Matos Brasete pela orientação, colaboração e total disponibilidade.

**palavras-chave**

*Odisseia*, literatura infantojuvenil, civilização greco-latina, herói, aventura, viagem, leitura, adaptação.

**resumo**

O presente trabalho analisa duas adaptações da *Odisseia*, de Homero, atendendo ao contexto de publicação, assim como às suas características, tendo como alvo o público infantojuvenil. Reflete sobre a importância e pertinência atuais da revisitação do texto homérico e a relevância que deve dar-se à sua leitura, no mundo atual, em particular no contexto educativo, tendo em conta a formação de leitores e a promoção da educação literária.

**keywords**

*Odyssey*, literature for children and young people, Greco-Latin civilization, hero, adventure, journey, literature, adaptation

**abstract**

The following essay analyses two adaptations of the *Odyssey*, by Homer, considering the context of publishing, as well as its characteristics, having children and young people as target. It reflects on the current importance and relevance of revisiting Homer's poem and the attention one must pay to its reading nowadays, particularly in the school context, having in mind the readers' education and the promotion of literary education.

<b>ÍNDICE</b>	
<b>Dedicatória</b>	3
<b>Júri</b>	4
<b>Agradecimentos</b>	5
<b>Palavras-chave e resumo</b>	6
<b>Keywords and abstract</b>	7
<b>Índice</b>	8
<b>Introdução</b>	9
<b>Capítulo I – Adaptações</b>	
1. Reflexões breves sobre a Adaptação	11
2. Análise das adaptações recomendadas pelas Metas Curriculares do Português para o Ensino Básico	12
3. O relevo da revisitação do texto homérico	33
<b>Capítulo II – A <i>Odisseia de Homero, As Aventuras de Ulisses, Herói da Grécia Antiga</i>, de João de Barros</b>	
1. Contextualização histórico-social	35
2. Análise das categorias da narrativa	37
<b>Capítulo III – A <i>Incrível Viagem de Ulisses</i>, de Bimba Landmann</b>	
1. Enquadramento e tipologia	62
2. Elementos paratextuais	63
3. Composição geral da publicação	70
4. Análise linguística e icónica	71
<b>Considerações Finais</b>	78
<b>Bibliografia</b>	81
<b>Anexos</b>	85



## **Introdução**

O presente trabalho teve origem no gosto pessoal pela cultura e língua gregas, associado ao facto de lidar com obras adaptadas de originais da Antiguidade Clássica, no âmbito do meu desempenho profissional. Também neste contexto, têm-me sido particularmente úteis alguns conhecimentos da língua grega, fundamentais quer em termos culturais, quer em termos linguísticos. Pensando nesta perspetiva, surgiu no horizonte a ideia de estudar a adaptação da *Odisseia*, de Homero, realizada por João de Barros. Paralelamente, foi-me sugerida a análise de um livro relativamente recente, mas que não se incluía na minha esfera de interesses habituais, também baseado na obra homérica: *A Incrível Viagem de Ulisses*, de Bimba Landmann. Ficou, assim, decidido o *corpus* do trabalho a desenvolver, tendo na génese a minha experiência na interpretação e análise de obras dedicadas aos jovens, além da questão sempre presente do pedido dos alunos para sugestão de livros para leitura recreativa. Neste âmbito, é particularmente relevante a sensibilidade e conhecimento literário do professor de modo a que os alunos se possam iniciar nas obras clássicas. Justificado o tema, a dissertação foi estruturada em três partes, além da Introdução e das Considerações Finais. Na primeira parte, realizaremos uma breve reflexão sobre a adaptação literária, como ponto de partida para uma abordagem sucinta das adaptações incluídas na seleção das Metas Curriculares de Português para a Educação Literária, nos anos correspondentes ao segundo e terceiro ciclos. Sobre cada obra adaptada, far-se-á uma breve análise assente na estrutura da obra, na adequação ao público-alvo, na simbologia e na mensagem final, não esquecendo um apontamento sobre as ilustrações, parâmetros estudados em contexto de sala de aula, com os alunos em situação real, ao lecionar-se uma obra de leitura integral. Impôs-se, deste modo, uma reflexão sobre a importância da revisitação da *Odisseia*, pois, ao longo do percurso escolar, até ao nono ano, os alunos podem deparar-se com textos de Maria Alberta Menéres, de João de Barros e Frederico Lourenço. Trata-se, cremos, de um *corpus* literário constituído a pensar na intemporalidade dos temas propostos, não distantes da realidade contemporânea dos seus destinatários. A segunda parte incluirá uma análise da obra *Odisseia de Homero, As Aventuras de Ulisses, Herói da Grécia Antiga*, de João de Barros, apresentando, numa primeira fase, uma breve contextualização histórico-social da época em que foi escrita, com todos os condicionalismos que rodearam a sua publicação. Numa segunda fase, far-se-á uma análise das categorias da narrativa, justificando a sua adequação ao contexto dos

destinatários. Na terceira parte, refletiremos sobre a obra inovadora de Bimba Landmann, *A Incrível Viagem de Ulisses*, que constituirá um desafio maior, pois as referências bibliográficas e estudos disponíveis sobre este volume são escassos, optando-se por uma leitura e análise mais pessoais. Será realizada a descrição e análise de imagens, área onde não é habitual trabalharmos, no que se espera descobrir um trabalho gratificante. Por sua vez, nas Considerações Finais, tentaremos fazer um esboço comparativo das duas obras estudadas individualmente, salientando as suas características, o contexto histórico-cultural em que foram escritas, a adaptação aos destinatários e os seus objetivos. Não deixaremos de salientar que, apesar do caráter apelativo e viciador dos meios audiovisuais, que o público infantojuvenil tem ao seu dispor, é primordial fomentar a literacia e a educação literária, pois favorecem a reflexão e análise crítica. A finalizar, será feita uma breve nota sobre a importância da leitura dos clássicos, em especial os greco-latinos, mesmo através de adaptações, pois fazem sobressair a dimensão humanística tão afastada da sociedade atual.

## **Capítulo I - Adaptações**

### **1 – Reflexões breves sobre a Adaptação**

*Ainda hoje recordo de maneira muito nítida como a minha vida se enriqueceu graças à leitura, como os livros de aventuras que comecei a ler em criança me abriram um horizonte extraordinário. Eu lia tão apaixonadamente que sentia as aventuras dos heróis como minhas. E isso foi uma chave mágica que me permitia entrar noutra dimensão, viajar no espaço e no tempo, conhecer outros mundos.*

Mário Vargas Llosa<sup>1</sup>

Toda a gente defende o papel fundamental da leitura, desde cedo, na formação dos jovens. Antes de saberem ler, as avozinhas supriam este sagrado anseio com histórias contadas aos meninos para os adormecer. Eram contos da tradição oral, que transitavam de geração em geração, divertindo as crianças, sem qualquer laivo de imposição. Apareceram, depois, obras escritas com este objetivo, entre as quais se destacam as adaptações juvenis dos clássicos. Analisando fenomenologicamente qualquer adaptação, distinguimos o adaptador, a obra adaptada e os destinatários. O primeiro passo é escolher a obra, sendo o objetivo dar a conhecê-la e sensibilizar os jovens para a sua leitura. A grande maioria dos textos adaptados pertence ao modo narrativo, alimentando a fantasia sonhadora das crianças, o gosto por aventuras e ação. Por isso, muitos textos adaptados são relatos de viagens, ricos em peripécias e suspense. Estas obras chamam a atenção para o fascínio do desconhecido, para a existência de outros povos (alteridade) e para a globalização.

No entanto, nesta tarefa difícil de adequação do texto clássico ao seu público jovem, o adaptador conserva a essência da ação, não alterando drasticamente o retrato físico e o perfil psicológico das personagens principais. Assim, para o “reconto” feliz das obras às crianças procede a cortes, supressões ou reduções de segmentos repetitivos e de episódios, omitindo sobretudo cenas sanguinárias e descrições longas, tendo em conta a capacidade de concentração da criança e as suas competência de leitura. Também pode fazer acréscimos, como introduções, resumos e até comentários, que possam facilitar a compreensão por parte do público-alvo. Para alcançar estes objetivos, merece particular

---

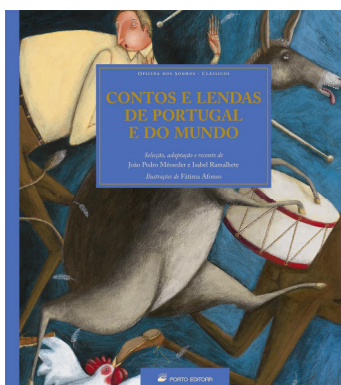
<sup>1</sup> Prémio Nobel da Literatura em 2010. Excerto retirado de uma entrevista dada ao *Expresso*, aquando da homenagem, com a atribuição do grau de Doutor *Honoris Causa*, pela Universidade Nova de Lisboa (22 de julho 2014).

cuidado a linguagem, que tem de ser simples, com recurso a frases curtas, com predomínio da parataxe sobre a hipotaxe e do discurso direto sobre o indireto. É importante também não esquecer o aspeto didático e pedagógico dos textos, quer do ponto de vista dos temas e valores que defendem, quer da linguagem que usam. Estas obras pretendem, simultaneamente, fomentar a criatividade, a inovação e o empreendedorismo dos futuros cidadãos ativos. Neste aspeto, é exemplar *A Odisseia* (a Viagem das viagens). Todavia, atualmente, os adaptadores enfrentam a concorrência do audiovisual e da cibernética, necessitando de incorporar, nas suas recriações, também o aspeto lúdico. Os amantes dos clássicos deviam espreitar nos jovens, através de obras adaptadas, o gosto por uma leitura mais tardia dos originais.

## **2 – Análise das Adaptações recomendadas pelas Metas Curriculares de Português para o Ensino Básico**

Em função da minha profissão, refleti sobre as adaptações recomendadas pelas Metas Curriculares de Português para a educação literária no segundo e terceiros ciclos do Ensino Básico, com vista a identificar a sua presença nestes ciclos de ensino, bem como as suas características, com vista a perceber o relevo que estes textos têm em documentos estruturantes do ponto de vista da formação leitora das crianças e jovens em contexto escolar.

Logo no 5.º ano, surge indicada a obra *Contos e Lendas de Portugal e do Mundo*,

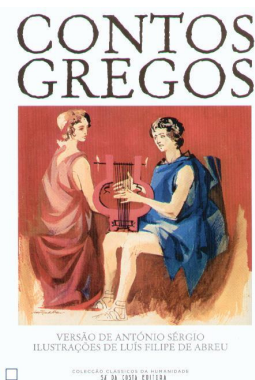


*Contos e Lendas de Portugal e do Mundo*

de João Pedro Mésseder e Isabel Ramalhete, com ilustração de Fátima Afonso, também incluída no Plano Nacional de Leitura. Os autores recolheram algumas das histórias tradicionais mais célebres no nosso país, assim como de outras nações – Angola, Moçambique, Timor, Espanha (Galiza), França, Alemanha – e povos – cigano e árabe. A maior parte destes contos e lendas apresenta uma moralidade, a par de outros que revelam certo humor, como escrevem os autores na Nota Introdutória: “(...) um nunca acabar de modos de encantar, de ter graça, de emocionar e de transmitir ensinamentos.” (Mésseder, Ramalhete, 2013:5). Como particularidade da obra, podemos apontar a intencional reflexão *a posteriori* do público leitor, desenvolvendo a sua perspicácia através da interpretação dos

textos. São histórias para “celebrar a diversidade dos povos e das culturas”, mas numa comunhão de valores universais. O caráter oral das histórias permanece “na brevidade, nas estruturas paralelísticas e codificadas”, tendo sido “alvo de uma reescrita cuidada e atenta, apesar de lhes sublinhar a vertente literária” (Ramos, Casa da Leitura). De salientar as magníficas ilustrações de Fátima Afonso que mais parecem quadros pintados a óleo, possibilitando a perspetiva real do espaço cénico e de uma transição suave da sombra para a luz, com traços de desenho naturalista. Assim, aparece representada graficamente a essência de cada história.

Para o 6.º ano de escolaridade, as Metas Curriculares permitem a escolha entre *Contos Gregos*, de António Sérgio, e *Ulisses*, de Maria Alberta Menéres, além da opção entre *Robinson Crusóé*, adaptação de John Lang, e *Ali Babá e os Quarenta Ladrões*, adaptação de António Pescada. A primeira obra referida reúne três contos gregos. O primeiro, “A lenda de Filémon e Báucis”, depois de interpretado e explorado na sua essência, transmitirá valores como o altruísmo, a humildade, a bondade e o respeito pelos deuses, merecendo os protagonistas, como seria de esperar, uma recompensa. Para desenvolver o raciocínio, a reflexão e a associação com outras culturas podemos citar a *Bíblia*, com o

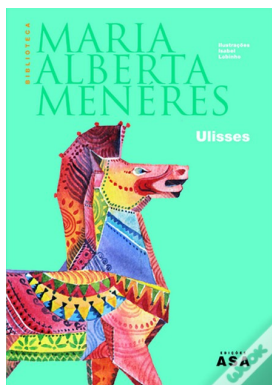


*Contos Gregos*

milagre dos pães e dos peixes. O sobrenatural está presente, quer na permanente abundância de leite, quer na transformação dos heróis, em final de vida, em árvores entrelaçadas, significando metaforicamente a cumplicidade e a vida em comum dos dois - “Vivam sempre muito amiguinhos. Nunca na leiteira lhes falte bom leite, por muito que o bebam; nunca se acabe o pãozinho escuro, por muito que o comam; e haja sempre alegria e mel puro, das abelhas que voam nesta casa feliz!” (Sérgio, 2008:20). Em segundo lugar, surge a “História dos Argonautas”, dos três contos o mais longo. A temática não é de todo estranha: temos a reprodução de uma série de aventuras protagonizadas por um herói (Jasão) que tem que realizar com sucesso o desafio de que foi incumbido, depois de ultrapassar obstáculos insuperáveis com o auxílio da proteção divina e de características próprias. Mais uma vez, temos o elogio da astúcia, da perspicácia, da reflexão e do saber ouvir bons conselhos. É de referir, ainda, o estilo fluente e dinâmico característico deste autor. No último conto, “O cão de Ulisses”, deparamo-nos com a inversão do protagonista da ação deste episódio, adaptado do canto XVII da *Odisseia*; o herói é o cão que, depois de

vinte anos de espera pela vinda do seu dono, é o primeiro que o reconhece e que o recebe ao levantar a cabeça, espetar as orelhas e abanar a cauda, como sinal de regozijo e satisfação, ao invés de outros que humilharam Ulisses. Por sua vez, as ilustrações de Luís Filipe de Abreu são a representação imagética das sequências mais significativas do texto verbal. A capa apresenta-se apelativa e bem conseguida, quer pelas imagens quer pelas cores, em perfeita harmonia com o título. Aparecem duas figuras gregas, reveladas através do uso de túnicas e sandálias, tendo uma delas uma coroa de louros na cabeça, além de tocar lira, representando um aedo, que “canta” os contos gregos para um ouvinte atento (comprovando-se o caráter oral destas narrativas). No entanto, as ilustrações das páginas interiores aparecem a preto e branco, talvez para contextualizar a narrativa num tempo remoto - “Há muito, muito tempo”, mas também em resultado da data de edição, momento em que as técnicas contemporâneas de impressão e reprodução em quadricromia ainda não eram acessíveis nem fáceis de usar. As técnicas de justaposição de pinceladas (esta técnica poderá ser o alvor do pontilhismo da era moderna), o sombreado e outros elementos de perspetiva criam a ilusão ótica de uma realidade tridimensional, atestada em todas as imagens apresentadas. Em síntese, a seleção de António Sérgio exalta a temática da aventura, através de ações em cadeia, com um ritmo rápido (principalmente no segundo conto); analisa e exemplifica a moralidade de que o bem é sempre recompensado e o mal castigado (no primeiro conto); por fim, através da menção a um animal como herói de uma história, enaltece a fidelidade como um valor a preservar entre os homens. Por tudo isto, são histórias que prendem e cativam o público a que se destinam: os jovens.

Em alternativa à obra referida anteriormente, temos *Ulisses*, de Maria Alberta Menéres, também incluído na seleção de obras do Plano Nacional de Leitura. Convém



*Ulisses*

vincar que, como a própria autora refere na “Introdução”, “Fascinantes são as aventuras de Ulisses. Através dos tempos muitos foram os escritores que elas inspiraram” (Menéres, 2001:5), mas que “Escrevê-las para crianças também é outra aventura” (Ibid, 5), alertando, logo no início, que “Quem conta, é bem certo que acrescenta um ponto. Oh, mas quando eu conto, são tantos os pontos sempre acrescentar, que mesmo com esforço não conseguiria nunca tais pontos...bem, todos os pontos contar!” (Ibid, 7). Importa, ainda,

meditar sobre a sua observação nesta nota preliminar “estas aventuras ainda não deixaram

de percorrer, pelos caminhos da imaginação, um mundo muito maior do que o percorrido pelo próprio Ulisses.” (Ibid, 5) Assim, o leitor é logo alertado para a liberdade que a escritora vai usar nesta sua reescrita inspirada na *Odisseia* de Homero, atestando a infindável capacidade das crianças de “voarem pelas asas da imaginação” e não lhe colocarem limites. O tema das viagens é o de maior proeminência na história, pois a narrativa baseia-se no relato de uma sequência de episódios que descrevem as façanhas mais fantásticas e inusitadas de Ulisses, desde a partida para a guerra de Troia até ao regresso a casa, após dez anos e, vitorioso em todas as desventuras, a obra termina num ambiente de harmonia e felicidade. Em observância ao nível etário dos leitores e às suas competências de leitura, os acontecimentos são narrados por ordem cronológica, respeitando a linearidade da diegese e marcados pelo dinamismo da ação. Cumpre louvar todos os ardis utilizados pela autora para seduzir e encantar o seu público-alvo. Comece-se pela interpelação ao leitor por parte do narrador, evidenciando uma constante proximidade entre estas duas entidades: “E os ciclopes, existem?” (pág. 22). Aparecem, também, parênteses na ação principal que fornecem informações adicionais para explicação de conceitos ou palavras (págs. 12 e 14); no entanto, logo guia as crianças no retorno à história: “Mas voltemos a Ulisses e aos seus companheiros” (pág. 23) e “Mas voltando à história” (pág. 24). Por vezes, a autora apresenta graficamente a narrativa como se fosse um texto dramático, presentificando o discurso com vista a um maior dinamismo, realismo e velocidade de ação: “Polifemo – O que é que tu me queres, pigmeu? / Ulisses – Bem... tu já comeste tanta carne humana, com certeza deves sentir sede...” (pág. 26). Não descarta outro aspeto do discurso, tendo em mente o narratário, o humor, de clara preferências dos mais jovens, “(e um ainda vinha a coxear... do grande pontapé que Ulisses lhe dera quando estava transformado em porco!” (pág. 46) e “Ulisses ria alto e pensava que Circe lhes tinha pregado uma boa partida” (pág. 55). Ao nível estilístico, verificamos a presença de variados recursos, reforçando quer a didaticidade do texto, quer a sua literariedade. Assim, a linguagem assume uma cadência poética, mais aprazível de ler, como mostram os exemplos: “Lá iam a caminho de Ítaca, pelo mar fora, vencendo vento e vento através de onda e onda” (pág. 18) e “E lá vão eles novamente entre onda e onda, em azul e verde, de contente coração.” (pág. 46). Também são abundantes os casos de uma linguagem coloquial, que pressupõe o caráter oral que originou o volume<sup>2</sup>: “Eu não sei se vocês

---

<sup>2</sup> “Escrevi-o em cinco dias e foi escrito tal e qual foi contado”

sabem...” (pág. 14), “Só lhes digo...” (pág. 16), “Agora pergunto-vos eu...” (pág. 22), “Calculem onde eles tinham ido parar...” (pág. 24), “... nem vos conto o que então sucedeu!” (pág. 37), “E o que viu ele?” (pág. 41), “Chegará ainda a tempo?” (pág. 60) e “... não foi ainda desta vez que encontrou seu pai!” (pág. 62). Avultam os jogos de palavras, as repetições expressivas, aliadas a uma disposição gráfica invulgar dos vocábulos e expressões, assemelhando-se a uma escrita visual, concreta, tornando-o num exemplar único para desenvolver a atenção por parte dos leitores adolescentes para a abrangência e diversidade de um texto literário, como podemos comprovar com os exemplos seguintes:

“Quando estava junto da família, na Ítaca linda de intenso azul de céu azul e calma de mar calmo (...)” (pág. 8),

“Passaram dois dias  
três dias  
quatro dias” (pág. 13),

“ Beberam, comeram, ofereceram sacrifícios...

Beberam, comeram, dançaram...

Um dia

dois dias

três dias se passaram” (pág. 14) e

“Zangava-se por tudo e por nada, e depois dava murros para

a

esquerda

murros para

a

direita” (pág. 23).

Acrescente-se, ainda, na análise estilística, o recurso à comparação, à adjetivação expressiva, à enumeração, à metáfora, à hipérbole, à ironia e à suspensão da frase, como os seguintes exemplos documentam: “Um dia tiveram de passar entre dois rochedos enormes: um era como uma enorme boca e outro como tremenda mão!” (pág. 59), “Ela transforma-o num mendigo roto, velho e triste, em quem ninguém reconheceria o valente, belo e manhoso Ulisses.” (pág. 60), “As setas soltavam-se dos arcos a cantar...” (pág. 67), “Passa por entre enormes pedras negras, terras nuas, cinzas ainda quentes, buracos como vulcões



adormecidos mas ainda fumegantes...” (pág. 47), “O mar que era caminho parecia querer transformar-se em porta que se fechava à sua frente.” (pág. 59), “Ela não quer, e chora dia e noite.” (pág. 49 “- Como me chamo? Sei lá. Olha, espera, chamo-me... Ninguém.” (pág. 29), “Destrói-se com os machados! - Gritaram outros. E eles lá dentro...” (pág. 13), “Não resistiram mais e...” (pág. 37). Um breve apontamento para aspetos que Maria Alberta Menéres não descuroou, sendo imperiosa a orientação no sentido de justificar determinadas conjunturas que pudessem suscitar uma interpretação menos prudente por parte dos leitores. Um exemplo é a cena de violência em que Ulisses e Telémaco “varavam sem cessar com as suas setas, um a um os pretendentes”, justificada por valores universalmente aceites: “Ulisses estava soberbo defendendo o seu povo, a sua casa, a sua pátria, a vida, a paz.” (pág. 67). Outra situação é a da união a outra mulher, neste caso sobrenatural, mas que Ulisses rejeita, pois “[tenho] minha mulher Penélope esperando por mim longe, na Ítaca” (pág. 45). Também a escritora inovou ao associar o canto das sereias à voz de Penélope, para desequilibrar Ulisses, comprovando-se, mais uma vez, o seu amor inabalável pela esposa: “Ulisses sofria pavorosamente.” (pág. 57) e “Ulisses parecia um velho. Estava cheio de sangue e suor. O esforço que fizera contra as cordas (...) provocara por todo o seu corpo visíveis vergões” (pág. 58). Atendendo à intenção moralizante, retira-se a lição de que as ações praticadas em vida são as que vão determinar a aflição e o sofrimento depois da morte, portanto, “Fazem-se neste mundo e pagam-se no outro”, como é demonstrado pelos suplícios de Tântalo e Sísifo. Por sua vez, as ilustrações têm responsabilidade na atração, adesão e perpetuação da leitura. Em si, as imagens de Isabel Lobinho revelam-se homogéneas e muito expressivas, subordinando-se ao mesmo traço e impressão. Na reprodução do busto da “lindíssima rainha grega Helena” (Anexo 1), evidenciam-se as linhas bem delimitadas do perfil, exibindo o olhar sensual e sedutor, não descuidando os adornos (coroa e brincos), indicando o seu estatuto social, assim como o frisar dos cabelos, caindo em cachos e, ainda, o nariz retilíneo, característico dos gregos. Os tons são claros e esbatidos, tendo em vista a delicadeza e sensibilidade da figura. Por sua vez, na página 11 (Anexo 2), temos o retrato de Ulisses, consentâneo com a sua faceta de guerreiro, de espada em riste, a seguir o escudo e também o elmo, que protegia a cabeça, apenas se distinguindo os olhos e a boca. As cores são dominadas pelo vermelho, para indiciar o perigo, a desgraça e o combate, sempre presentes na sua vida. A seguir, temos três imagens associadas às viagens por mar (Anexo 3), onde se distingue um barco a

navegar por ondas propícias. No entanto, é de destacar o pormenor do desenho: nas duas primeiras, as velas estão enfunadas para leste, enquanto a terceira aparece para oeste, em perfeita sintonia com o texto, ao referir “(...) o navio estava a ser arrastado por uma estranha corrente submarina que os ia levando para onde eles não queriam ir.” A imagem da capa é selecionada entre as interiores da obra. Corresponde ao Cavalo de Pau (Anexo 4), um dos mais célebres ardis de Ulisses, pois foi graças a ele que ganhou a guerra contra os troianos. Aparece apenas a parte superior e a metade frontal do cavalo em perfil. As cores são vivas e variadas, num leque de matizes estampados, assemelhando-se a um “andor” enfeitado nas festividades religiosas, porventura não só para chamar a atenção dos leitores, mas também para justificar a devoção dispensada pelos teucros. A ilustração seguinte (Anexo 5) configura, através da variação da sobreposição de planos de visão, a intensidade da guerra, que provocou a destruição da cidade de Troia. Vislumbram-se três guerreiros e as cores utilizadas são dominadas por tonalidades entre o azul-escuro e negro, com contraste de luz e sombra para imitar o esmalte das suas armaduras. A única expressão visível é a do guerreiro em primeiro plano, evidenciando uma posição de combate, através da fúria estampada no rosto. Temos, posteriormente, imagens relativas ao episódio de Polifemo (Anexo 6). Em todas, perpassa um certo cariz impressionista, através das pinceladas sobrepostas que constroem os modelos. Vejam-se as sugestões mais enérgicas, uma vez que a atitude, a compleição e a aparência de Polifemo logo o associam a um monstro hediondo, “De disforme e grandíssima estatura (...) e a postura/medonha e má”<sup>3</sup>, sobressaindo o único olho em forma de meia-lua na parte central da testa, além de representado com a boca negra aberta, que pressupõe um tom de voz “horrendo e grosso”<sup>4</sup>, abrangendo a página dupla por completo. As imagens mais prodigiosas situam-se na página dupla respeitante ao vazar do olho do ciclope, mais um dos ardis de Ulisses. Há uma correlação primorosa entre a representação gráfica do texto, semelhante à escrita visual, com as posturas das sequências imagéticas, comungando das emoções que dominam a personagem neste momento da ação. Para finalizar o episódio, temos a gravura semanticamente associada à comparação que prefigura na mesma página (Anexo 7), sendo brilhante a fisionomia dos “marinheiros”, com traços profundos, na metamorfose similar aos equídeos, até no movimento das túnicas, a transfiguração em crinas dos mesmos. Surge mais uma página dupla, associada, desta vez, ao momento de libertação dos ventos por

---

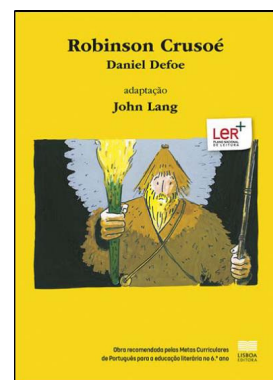
<sup>3</sup> *Os Lusíadas*, Canto V, est. 39

<sup>4</sup> *Os Lusíadas*, Canto V, est. 40

parte dos companheiros de Ulisses (Anexo 8). A ilustração desculpabiliza-o, em harmonia perfeita com o texto, pois coloca-o “a dormir” (de olhos fechados), enquanto os outros intervenientes aparecem em posição de, no mesmo instante em que estavam a “abrir” só uma nesga do saco, compeliem os ventos para dentro, mas sem sucesso, uma vez que os soltaram e provocaram uma violenta tempestade (a que mais uma vez não é alheia a disposição gráfica dos vocábulos ou expressões, assim como a epífora – pág. 37). Tanto as expressões como a representação das figuras é naturalista, utilizando a técnica de contraste de luz e sombra, salientando o desenvolvimento da massa corporal, visando a tridimensionalidade, sugestiva de movimento e realismo da cena. Na página 43 (Anexo 9), relativa ao episódio de Circe, notamos um quadro delimitado por uma trepadeira, em tons de verde, para simbolizar a “erva da vida”, com as suas folhas representadas em forma de coração, para fazer jus à sua designação. Contorna duas imagens distintas. Em primeiro plano, temos a figuração de Ulisses, coberto pelas vestes em tons garridos e fortes de vermelho, que lhe são atribuídas basicamente ao longo de toda a obra, numa posição de escuta atenta perante a personagem que está em segundo plano, representada com elmo e armadura, mas de feição delicada. O contraste de cores, entre o vivo e forte e o esbatido e pastel, pressupõe uma diferença de universos; a personagem feminina, em sombra, sugere um mundo etéreo, imaginário, maravilhoso, que pela informação textual sabemos tratar-se de Minerva, deusa protetora de Ulisses. O painel seguinte ilustra o encontro entre Ulisses e Circe (Anexo 10), ambos rodeados por porcos, atendendo à sua capacidade em transformar “com a sua varinha” homens nestes animais. É de salientar que Ulisses aparece numa atitude superior e em pé, como que a pontapear um destes seres, estando Circe semissentada numa expressão de sedução e encantamento, atendendo à sua afeição pelo “das mil astúcias”. Prosseguindo a análise, o ângulo de visão do quadro seguinte (Anexo 11) é diferente de todos os outros, uma vez que o panorama que se percebe é do interior para o exterior. Ao fundo, avista-se Cérbero, com as suas três cabeças, guarda da entrada dos infernos. A envolver todo o painel temos “pedras negras” e terras áridas, simbolizando um ambiente sombrio, triste e funesto. Também as figuras aparecem desenhadas de forma pouco nítida, em pinceladas justapostas para indiciar apenas as sombras, uma vez que este é o seu reino. Passando para outra paleta de cores, uma vez que retornamos ao reino dos vivos, temos a ilustração colorida relativa à elaboração da teia por Penélope (Anexo 12). As cores e os objetos estão de acordo com os padrões da civilização grega. É de notar a

complexidade da teia, uma vez que aparece apenas uma parte, indicativa do trabalho intenso e continuado. Na página 53 (Anexo 13), surge a ilustração representativa do suplício de Sísifo. Apanágio da autora é a escrita visual aliada, neste caso, ao trabalho inglório deste atormentado, uma vez que depois de “empurrar um enorme rochedo por uma encosta acima (...) desprendia-se misteriosamente e vinha parar cá abaixo.” A expressão da figura é de desolação, de acordo com a ação que ciclicamente pratica. No episódio das Sereias (Anexo 14), a imagem mais significativa é a figuração deste ser mitológico, que abrange a página dupla, na diagonal. São desenhadas metade mulher e metade peixe, uma peculiaridade que não vai ao encontro dos registos da Antiguidade (acha-se desmentida pelos poetas e autores antigos, principalmente pelos mais recomendáveis, pois todos estes pintam as sereias, metade mulheres e metade pássaros – Plínio, *Hist.Nat.X.49*; Ovídio, *Met. 5*), mas sim no referenciado pelo fabulário infantil, talvez para não suscitar confusão aos leitores. As duas sereias exemplificam, através da sua fisionomia, os sons que emitem, “suavíssimo[s]” ou “violentíssimo[s]”. As duas imagens finais (Anexos 15 e 16) da obra são consentâneas com o enredo, pois apresentam Ulisses metamorfoseado de mendigo. A primeira, pelo cenário, reproduz o herói a entrar no seu próprio palácio, com as enormes colunas de estilo jónico, denunciando a sua imponência; a segunda apresenta-o diante de Penélope, ao vaticinar-lhe “(...) sossega, que em breve terás aqui o esposo querido.” Trata-se de uma obra habitualmente escolhida pelos docentes em resultado da sua harmonia, facilidade de leitura pela organização mais sequencial, divulgando uma série de aventuras fantásticas e sendo protagonizadas pelo mesmo herói, não permitindo a distração (própria dos jovens desta faixa etária), além de já poder iniciar os jovens na análise da evolução da personalidade de uma personagem. As ilustrações coloridas de Isabel Lobinho constituem, estamos em crer, também um fator fundamental para atrair e prender os leitores.

Outro par aconselhado para leitura orientada neste ano terminal do segundo ciclo é a opção entre *Robinson Crusóé*, com adaptação de John Lang, e *Ali Babá e os Quarenta Ladrões*, adaptado por António Pescada. Sendo um clássico da narrativa de viagens e aventuras, recomendado pelo Plano Nacional de Leitura e pelas Metas Curriculares de Português para a educação literária, *Robinson Crusóé* leva-nos através dos mares até uma ilha deserta nos confins do mundo, onde testemunhamos peripécias, em dez

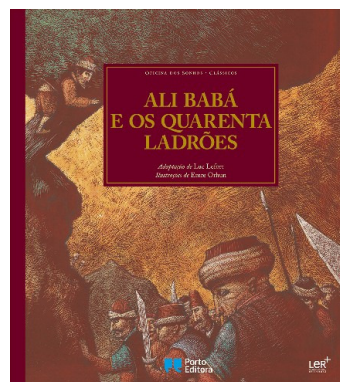


*Robinson Crusóé*

capítulos, que estimulam a nossa imaginação. A ação principal desenrola-se numa ilha desabitada, lugar hostil, que põe à prova o protagonista e sua capacidade empreendedora, baseada na disciplina, para além da sua resistência, do seu talento, da sua persistência, com vista à sua autossuficiência. Somos levados a questionar o valor dos bens materiais quando nada mais importa do que a vida. O herói aprende a relativizar determinados valores arraigados na cultura ocidental, como a importância do dinheiro, e passa a considerá-lo inútil na situação em que se encontra. Do mesmo modo, não perde a sua humanidade, ao resgatar de canibais um prisioneiro, que, depois de assimilar os padrões culturais do salvador, se torna no seu amigo fiel. Problematiza, ainda, a introspeção e a solidão (ao passar o tempo no meio da natureza) como acesso privilegiado a Deus, uma vez que tinha unicamente a *Bíblia* para ler. Outro aspeto pertinente a abordar seria a tolerância e aceitação de culturas diferentes. Paralelamente, num mundo cada vez mais preocupado com questões ecológicas, não podemos deixar de explorar a relação entre o homem e o ambiente natural, baseada no respeito e na sua preservação. Contudo, Robinson, marcado como um ser social, não desiste de triunfar sobre a solidão, obcecado com o regresso à civilização. Por sua vez, as ilustrações de Luís França privilegiam o elemento marítimo (como se comprova pelas guardas iniciais e finais), base natural das viagens e aventuras do herói. Logo na capa, é representado vestido com roupas que ele mesmo teve que fazer durante a sua permanência na ilha, além da fisionomia ser ornada por bigode e barba, marcas do tempo e das condições de vida; faz-se acompanhar por uma tocha e uma arma, reforçando a ideia de alerta e prontidão perante o perigo iminente, acentuada por uma expressão séria. É de notar que as restantes imagens interiores respeitam a sequência linear da ação e as aventuras protagonizadas por Robinson, apesar de a sua figura corresponder a um adulto, diferenciado antes e depois do naufrágio que o aprisiona na referida ilha. As ilustrações são coerentes e representam fielmente a realidade circundante, como é o exemplo da floresta densa, do naufrágio, da dormida em cima da árvore, apesar da sua redundância face ao texto verbal, pois repetem cenas descritas. Em conclusão, verifica-se o uso de uma linguagem mais referencial, aproximando-se do público a que se destina, pretendendo a identificação do protagonista com o recetor para garantir expectativas constantes e a continuidade da leitura.

Em alternativa, pode ser escolhido o livro *Ali Babá e os Quarenta Ladrões*, com adaptação para a língua portuguesa de António Pescada e ilustrações de Emre Orhum, uma

das histórias mais extraordinárias das “Mil e Uma Noites”. No dizer de Ana Margarida Ramos “é uma narrativa intemporal que põe em confronto heróis e vilões, premiando a inteligência e a sagacidade, mas também a nobreza de sentimentos e de valores dos primeiros. Repleto de aventuras e de subtis manobras e planos, o texto põe à prova as personagens, a sua esperteza e atenção, sublinhando a importância da figura feminina – a criada Morjana – como elemento decisivo da intriga e na resolução dos problemas. Responsável pela vitória e pelo sucesso de Ali



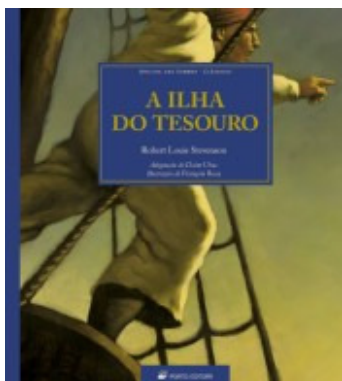
*Ali Babá e os Quarenta Ladrões*

Babá, Morjana vê recompensada a sua lealdade e dedicação, passando a integrar o grupo familiar que protege.” (Ramos, Casa da Leitura). Evidencia-se a leitura bastante agradável da narrativa, rápida e simples, não sendo de descurar as personagens imortais, que nos apresentam detalhes fascinantes da cultura muçulmana, como os seus costumes, danças e comidas, assim como de todo o colorido oriental. Nas peripécias têm destaque as palavras mágicas, as cavernas, as caravanas, os mercadores, os ladrões, as riquezas fabulosas que constituem o universo mágico, muito do agrado do leitor, surpreendendo pela imaginação e experimentando a coragem, ao saciar a curiosidade perante tentadoras portas fechadas. A personagem principal é Ali Babá, mas não menos importante é a serviçal Morjana, astuciosa, artilosa, enérgica, sagaz, conseguindo solucionar problemas *a priori* fatais. No final da história, o protagonista aconselha o seu filho e a noiva acerca das virtudes da moderação e da prudência, ao afirmar “Vocês devem usar a riqueza que ali [na caverna] vão encontrar com justiça e moderação. Então os vossos filhos, e os netos que eles vos darão, viverão por sua vez na sabedoria e na prosperidade, e ainda os seus filhos depois deles.” (Pescada, 2014:55). Por sua vez, a técnica utilizada nas ilustrações assemelha-se à usada no pontilhismo, em que pequenas manchas ou pontos de cor provocam, pela justaposição, uma mistura ótica nos olhos do observador. A paleta de cores em tons ocre pode associar-se a ambientes obscuros, desfocados e desconhecidos, simbolizando a envolvência mágica e ficcional da narrativa. Sobressaem as expressões fisionómicas, especificamente o olhar das personagens, evidenciando os seus traços psicológicos<sup>5</sup>. Ao nível da perspetiva e do ponto de vista é de notar o uso do plano picado, revelando certa originalidade na representação dos cenários.

<sup>5</sup> O mais notável e mais bem conseguido verifica-se na página 50, na personagem Morjana.

Assim, ao analisar as escolhas no que diz respeito às adaptações para este ciclo de ensino, concluímos que se pautam por serem obras que permitem aos mais jovens ler melhor, alimentar o seu imaginário ao escancararem as portas da fantasia, sem deixarem de ter os pés no chão. A opção recaiu sobre livros de viagens e aventuras, com moralidade, onde a astúcia se revela de extrema importância para a vitória dos heróis, dando conta da sua necessidade ao longo do percurso existencial dos próprios leitores.

Em relação ao 3.º ciclo, logo no sétimo ano, temos a proposta de seleção de duas



*A Ilha do Tesouro*

adaptações: *A Ilha do Tesouro*, adaptada para a língua portuguesa por António Pescada (como narrativa de autor estrangeiro), ilustrada por François Roca, e *A Odisseia, de Homero, adaptada para jovens* por Frederico Lourenço (referenciado como texto de literatura juvenil), com desenhos originais de Richard de Luchi. *A Ilha do Tesouro* é considerado como um dos grandes clássicos da literatura juvenil<sup>6</sup>. A história é simples e destinada aos mais jovens: a

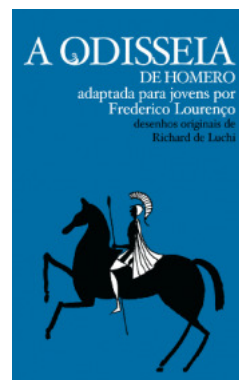
aventura de um grupo de homens à procura de um tesouro de piratas escondido. Este livro “recupera todo o imaginário das histórias de piratas, recriando uma narrativa repleta de mistério, ação e aventura” (Ramos, Casa da Leitura). Cheia de perigos, esta história é bastante cativante, contendo um rol de personagens fantásticas, de uma personalidade fortíssima que marcam de uma forma inegável todo o livro, sendo o grande suporte da história. Veja-se o caso de Billy Bones, um temido pirata, que no fim da vida apenas queria viver em sossego e escondido dos outros com medo, e Long John Silver, o pirata mais esperto e astucioso que já cruzou os mares. Desde o início que, para além de não perder o rumo e a coerência, a narrativa consegue prender a atenção dos leitores até ao final através de uma sucessão de situações empolgantes, onde o suspense e o mistério andam de mãos dadas, fascinando leitores de modo inegável. Destinado a um público mais jovem, tem a capacidade de fazer sonhar. A linguagem é simples, adequada, com vocabulário relacionado com a temática marítima. François Roca projeta nas suas ilustrações toda a ambiência natural deste género de ficção, criando imagens que parecem autênticos quadros pintados a óleo. Os contornos das figuras, tal como os dos cenários, são definidos com

---

<sup>6</sup> No original, o escritor cria primeiramente um jogo, para poder brincar com o seu enteado, com o título de “ilha do tesouro”, que tentava retratar uma busca a um tesouro mediante a consulta de um velho mapa. Daí nasce toda a aventura que dá, depois, origem ao texto.

traços precisos, no entanto o panorama de fundo é marcado pela indefinição, pretendendo dar um aspeto antigo e perdido no tempo. A exigência da técnica utilizada, entre contrastes de luz e sombra, colabora na sugestão de tridimensionalidade, propiciatória de movimento e do realce do volume das figuras, particularmente da massa corporal, alcançando uma representação fiel e naturalista. Também não podemos deixar de notar o detalhe com que esboça cada paisagem natural, cada figura, cada expressão, transmitindo realismo às cenas reproduzidas. O colorido revela-se em tons marcadamente escuros, preferencialmente entre o preto e o azul-escuro, associados ao perigo, à morte, à desgraça, prenunciando semanticamente a atmosfera sinistra, sombria, misteriosa e fatídica, subjacente à história narrada.

O outro livro proposto para leitura orientada é *A Odisseia de Homero adaptada para jovens* por Frederico Lourenço, com desenhos originais de Richard de Luchi. O brilhante helenista e ficcionista recria a história arrebatadora daquele que é, depois da *Bíblia*, o mais influente livro do imaginário clássico, constituindo, a par da *Ilíada*, o berço da literatura ocidental. É uma história que descreve as muitas aventuras de Ulisses durante os dez anos que demorou a fazer a viagem de regresso a casa, na ilha de Ítaca, após o final da guerra de Troia. Como o próprio autor constata no posfácio, “Era necessário adaptar o texto para que ele surgisse aos seus [jovens] ouvidos com mais vida, menos redundâncias e menos contradições internas” (Lourenço, 2005:327), além do texto original em verso “não agradar especialmente aos jovens” (Ibid, 327). Assim, o autor suprimiu “muitas das redundâncias já criticadas na Antiguidade (...) todos os epítetos formulaicos que só funcionam numa tradução em verso (...), algum material de autenticidade duvidosa (...) [e] parte do material com que, nas longas falas das personagens o texto é amplificado de modo cansativo e não pertinente para a narração.” (Ibid, 328) A linha diegética manteve-se escrupulosamente fiel à *Odisseia* original. Permanecem, deste modo, os episódios que persistiram no cerne da nossa civilização, como a teia de Penélope, as Sereias enlouquecedoras, a passagem tormentosa de Sila e Caríbdis, o dolo do Cavalo de Pau, a pilhagem de Troia, o encantamento de Circe, a paixão de Calipso, a hospitalidade dos Feaces, o regresso a Ítaca e a matança dos Pretendentes. De um ponto de vista mais técnico, o uso da linguagem mais acessível da prosa não priva o texto de fluir com o



*A Odisseia de Homero adaptada para jovens*



mesmo ritmo e musicalidade, valor semântico dos vocábulos e sintaxe rigorosa, aliada a uma cadência poética em prosa, onde “Há muitos momentos em que o leitor encontra (...) blocos inteiros de tradução exata do original homérico” (Ibid, 328), conservando uma invulgar e requintada qualidade literária. É consciente e realista a observação do autor ao afirmar “No português utilizado, procurei a simplicidade, mas achei antipedagógico infantilizar o vocabulário e as estruturas frásicas. Penso que é um dever de todos nós estimular nos mais jovens o gosto e a competência linguística na língua portuguesa.” (Ibid, 328). Qualquer agente profissional do ensino concorda em pleno com as palavras do estudioso helénico, no entanto, a realidade do panorama estudantil atual e as competências de leitura da faixa etária a que se destina a adaptação nem sempre se coadunam com as exigências que o texto coloca. Os desenhos originais de Richard de Luchi, aquarelista e gravador britânico, distinguem-se pela sua proximidade e harmonia com a antiga civilização espelhada na narrativa. As distintas ilustrações figuram no início de cada capítulo, intencionalmente inspiradas em motivos decorativos de vasos gregos, pois foi uma das formas de arte grega que mais resistiu à ação do tempo, sendo a fonte mais abundante de imagens de cenas do dia a dia e mitológicas, de figuras humanas e de animais. As imagens são silhuetas a negro, esquematizadas e estilizadas, encontrando-se delimitadas por quadros decorados, assemelhando-se a autênticas cenas narrativas. Por fim, é notável o esmero harmonioso entre o grafismo e o texto, levando o leitor a um renovado olhar, mais atento, particularmente depois da leitura da respetiva sequência narrativa.

No oitavo ano, os desafios de leituras propostos, em termos de obras obrigatórias, compreendem *A Eneida de Virgílio contada às crianças e ao povo*, na adaptação de João de Barros, e *Os Lusíadas para Gente Nova*, de Vasco Graça Moura (figurando como opção de textos de literatura juvenil); *A Ilha Encantada*, adaptação de Hélia Correia de *A Tempestade* de W. Shakespeare, como exemplo de texto dramático de um autor português. Verifica-se, neste patamar da escolaridade, uma atenção à proposta de obras/volumes exemplificativos dos três modos literários: narrativo, lírico e dramático, de forma a alargar a diversidade de textos modelo com os quais os leitores e formação contactam. *A Eneida de Virgílio contada às crianças e ao povo* é uma adaptação em prosa da epopeia latina *A Eneida*, sendo um exemplo raro de adaptação de uma obra que se reporta à cultura romana. O tema da narrativa retoma “as viagens, as lutas, as

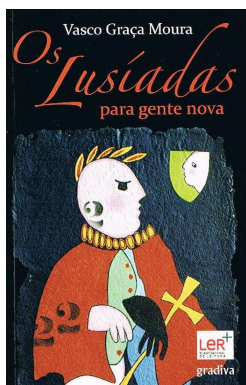
A ENEIDA  
DE VIRGÍLIO  
CONTADA ÀS CRIANÇAS E AO POVO



ADAPTACÃO: JOÃO DE BARROS  
ILUSTRAÇÃO: ANDRÉ LETRÍA  
COLABÓRIO CLÁSSICO DA UNIVERSIDADE  
DE 2010 - 2011

*A Eneida de  
Virgílio contada às  
crianças e ao povo*

misérias e as vitórias de Eneias, o herói, que vencido abandona Troia, sua terra natal, depois de cruenta guerra de dez anos” (Barros, 2009:11-12), vagueou à procura da “primeira pátria” onde devia “reinar” e a “sua posteridade (...) dar leis ao universo”, “desembarcou em Itália, nas praias de Lavínio.” (Ibid, 38). O “pio” Eneias empreende uma busca incessante determinada pela profecia do oráculo, confirmando a sua submissão aos deuses. Mas, mais que isso, o protagonista é a personificação da construção grandiosa do império romano, apresentando as qualidades mais admiradas e valorizadas em Roma: “*pietas*”, “*fides*” e “*virtus*”. Contudo, tem a noção da seriedade e dos seus propósitos, o que lhe permite submeter todos os seus interesses pessoais a um bem maior, ou seja, de colocar a sua fé em Roma e no ideal romano acima dos seus interesses egocêntricos - “um homem de missão” (Pereira, 1980:253). A inclusão desta obra na secção de educação literária para o oitavo ano compreende-se na medida em que pode ser analisada como um romance de aventuras que trata dos feitos de um grande herói, das suas viagens e do seu povo e de guerras sangrentas, para além de valorizar a sua perseverança e determinação necessárias para prosseguir na consecução dos seus objetivos de vida. Evidenciam-se as descrições pormenorizadas, com vocabulário específico e selecionado, transmitindo realismo e visualismo aos ambientes. Deste modo, João de Barros soube condensar e simplificar a leitura desta joia da literatura universal tornando-a mais acessível “às crianças e ao povo”. A ilustração da capa de André Letria, presente nas edições agora disponíveis no mercado, põe em evidência o meio de transporte primordial para a consecução das viagens e aventuras do herói – o barco, representando-o com olhos, ao encontro da conceção mágica na Antiguidade segundo a qual “veriam” a rota para onde pensavam



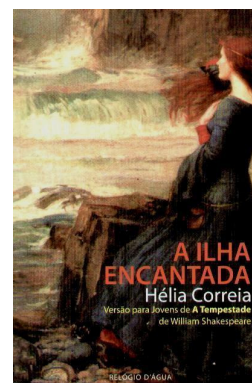
*Os Lusíadas para Gente Nova*

seguir os seus tripulantes. Veja-se, igualmente, a opção pela sua colocação sulcando as ondas, distinguindo-se em sombra, e com traço esbatido, um guerreiro troiano, identificado pelo seu elmo. A par da proposta anterior, temos *Os Lusíadas para Gente Nova*, de Vasco Graça Moura. A capa apresenta conceção gráfica de Armando Lopes e o pormenor do busto de Camões, de José Guimarães. Esta é uma adaptação original, sem precedentes no panorama literário nacional, pois encontra-se escrita em estrofes camonianas. O título, que indicia o público a que se destina, permite duas interpretações pelo uso do adjetivo qualificativo “nova”: uma diz respeito ao nível etário dos leitores, outra a uma geração recente que

nunca leu nem compreendeu a epopeia portuguesa como o próprio autor salienta no prefácio: “a matéria verbal do poema é muito complexa, do léxico à sintaxe e ao tecido de processos retóricos e figuras de estilo sem contar com as constantes alusões a personagens da mitologia e da História e ainda da própria extensão da epopeia que se prolonga por 1102 estâncias” (Moura, 2012:7-8) por isso, continua, teve “o autor a ideia de preparar “uns” *Lusíadas* para os mais novos, reduzindo-lhes a extensão em cerca de dois terços, estruturando os episódios mais conhecidos em termos bastante simplificados, enfim procurando explicar, comentar em termos muito acessíveis as passagens da epopeia, mas fazendo-o em oitava rima camoniana de modo que os leitores mais novos (...) possam entrar mais fácil e amenamente na matéria do poema.” (Ibid, 7-8). A clarividência do poeta é tal que criou um grupo de oitavas, anteriores ao canto primeiro, intitulado “Sabemos muito pouco de Camões” (Ibid, 11), em que informa e esclarece o leitor acerca de aspetos que podem simplificar a complexidade do poema épico, como a incerteza biográfica de Camões, a sublimidade da sua obra, o teor histórico do poema, a definição de epopeia, a singularidade do seu herói, a organização do esquema rimático, a divisão da estrutura externa, a dedicatória ao rei D. Sebastião, a apresentação dos planos narrativos, a conjuntura histórica, o fundamento para a mitologia, o contributo de Camões para o engrandecimento da língua portuguesa, a influência dos clássicos e, por fim, o assunto do poema, rematando: “E, acreditem, vale a pena ouvi-lo:” (Ibid, 17). Deste modo, avança para os cantos, onde o leitor testemunha o “diálogo”, em verso permanente, com o texto original, distinguindo-se ao ser colocado em itálico. É um livro delicioso, pois, numa linguagem acessível, atrativa e moderna, permite um enquadramento atual, promovendo a nossa “joia da coroa” literária que, no original, dado o seu grau de dificuldade para os leitores menos experientes, é motivo de resistência do leitor comum. De realçar que, tanto a iniciar como a terminar a sua adaptação, o autor recorre a versos d’ *Os Lusíadas*, forma deferente, em respeito em relação ao original. Por fim, as palavras de Vítor Aguiar e Silva, na contracapa: “Só um grande poeta é capaz de dialogar assim com Camões, alcançando um admirável equilíbrio entre a reescrita modernizadora e a fidelidade à estrutura e aos significados da epopeia.” A capa é de peregrina beleza, com a conceção gráfica de Armando Lopes que seleciona o busto de Camões, pormenor do quadro de corpo inteiro da autoria de José de Guimarães, uma vez que *Os Lusíadas* são uma fonte de inspiração deste artista plástico. De notar o título, cuja primeira parte aparece grafada em itálico, remetendo

para a vertente mais clássica e, quiçá, complexa; e a segunda - “para gente nova” - noutro tipo de letra mais comum, sublinhando a faceta mais moderna da obra. A imagem, em si, tem a particularidade de ser uma serigrafia sobre papel, de nítido recorte lúdico, configurando um grande poder de comunicação. A cor desempenha um papel fundamental, pois é um dos elementos que ressaltam a criatividade do autor. Aparece um Camões *sui generis*, recriado e atualizado, mas mantendo-se fiel aos pergaminhos do génio da nossa literatura. Assinala-o a coroa de louros, própria dos deuses, além de um membro superior estar colorido a negro e a segurar numa espada, a significar a vertente mais sombria (de soldado e arruaceiro) da vida do épico, e o outro, a branco, simboliza o aspeto mais cortês e romântico. A indumentária é apropriada para a época em que viveu (século XVI), pois apresenta o rufo, sinónimo de “*status*”, de aristocracia, ou seja, uma promoção social. As cores são vivas e atrativas, associadas à passagem atribulada (de boémia e desatinos) por este mundo. O rosto é desenhado em perfil, com a pala a tapar o olho direito (aspeto referenciado na sua biografia), mas ao lado figura um espelho com o semblante de olho aberto, metaforicamente cego para a vida, mas iluminado para a escrita. Não é alheio a este facto o desenho do número “2”, que indicia a dualidade implícita no seu percurso existencial.

Como texto dramático de autor português, surge a opção de *A Ilha Encantada*, adaptação de Hélia Correia de *A Tempestade*, de William Shakespeare, com ilustração da capa de Carlos César, sobre pormenor de *Miranda - The Tempest*, de John William Waterhouse. O enredo tem por base viagens, naufrágios e conspirações. O rei de Nápoles, o seu filho e o seu irmão e vários membros da corte são vítimas de um naufrágio, consequência de uma tempestade, encontrando abrigo numa ilha remota e solitária onde Próspero, o “verdadeiro” duque de Milão, vive desterrado com a sua única filha,



*A Ilha Encantada*

Miranda, e dois escravos: Caliban (um ser disforme e diabólico) e Ariel (um espírito servil que se pode transformar em ar, água ou fogo). Depois de ter provocado, com a ajuda de Ariel, o naufrágio, Próspero pretende atrair para a sua ilha os inimigos, com o intuito de ajustar contas com o usurpador do Ducado de Milão. Contudo, não previu o amor à primeira vista de Miranda e Ferdinand, o que muda tudo. A autora, logo no prefácio intitulado “No mistério de um texto”, adverte que “A sua receção [da obra] entre as

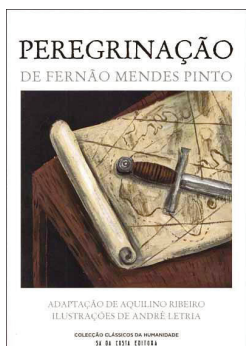
crianças é um assunto muito delicado” (Correia, 2013:9), assim, assume “Segui o texto mais de perto que consegui, em forma e em conteúdo. Não tive a intenção de o simplificar, a não ser em certos pormenores de estrutura ou de alongamento muito secundário” (Ibid, 10), justificando que “No meu trabalho, comecei por atender aos pedidos de gentes mais sensatas e substitui *A Tempestade* – que, ao que dizem, podia causar estremecimento – por *A Ilha Encantada*, pois é assim referida pelo autor. E, quanto à sensatez, achei bastante” (Ibid, 9). A aceitação da obra advém de determinados aspetos do enredo, como as traições familiares, as vinganças, as invejas, as conspirações na luta pelo poder, mas também pela história de amor, de liberdade e de reconciliação, eivadas por breves traços de humor. De salientar que Miranda é a única personagem feminina, num elenco de fortes figuras masculinas, todavia isso vai permitir que ela se revele como determinante no desenrolar da ação, apesar de aparentar vulnerabilidade e inocência. Também esta personagem rompe com preconceitos tradicionais para a época ao iniciar e fortalecer a sua relação amorosa com Ferdinand: (“Só a ti quero por companheiro. Mas já estou a falar muito mais do que devia” – pág. 78 – “Mas quero lá saber! Falo sem rodeios! Serei tua mulher se me quiseres!” – pág. 79). Assim, como em muitas histórias destinadas a leitores infantojuvenis, tudo acaba bem, em tom de reconciliação, não sem antes os “maus” receberem o castigo devido. No epílogo, Próspero dialoga com o espetador (objetivo final de qualquer texto dramático), para granjear a sua benevolência: “A vós, meninos, cabe decidir (...) Tenho o ducado à espera e perdoei a quem me atraçou. Por isso havei de mim piedade...” (Ibid, 129). Apesar de não haver concessões nesta adaptação de Hélia Correia, o género literário favorece a sua adoção por parte do público leitor a que se destina. Paralelamente, comprovamos, na capa, a evidência e o protagonismo da personagem feminina da obra, pois é ela que aí figura em primeiro plano numa atitude contemplativa da “tempestade”. Toda a sua aparência é sinónimo da virtude feminina, transmitindo elegância, graciosidade, tranquilidade, aprumo e amabilidade.

Chegados ao último ano do terceiro ciclo, é proposta a escolha, como texto de literatura juvenil, da *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*, com adaptação de Aquilino Ribeiro<sup>7</sup> e ilustrações de André Letria, na edição atualmente disponível no mercado e que usamos para este estudo. Continuamos com o tema das viagens, numa narrativa que aproxima o texto do público jovem. O próprio Aquilino Ribeiro, nas “Palavras

---

<sup>7</sup> Única obra deste autor incluída nas Metas Curriculares para o Ensino Básico.

Preliminares”, onde apresenta o assunto da obra, justifica a sua leitura e fundamenta a sua adaptação, reconhecendo ser a *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*, “o mais formoso



*Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*

livro de aventuras, como não há segundo na língua portuguesa” (Ribeiro, 2008:5) e “tão de acordo com o espírito de raça, uma verdadeira epopeia, uns segundos *Lusíadas*” (Ibid, 6). A ação testemunha as aventuras pioneiras dos portugueses no Oriente, no século XVI. O autor explica que o trabalho presente foi “Um sulco escrito o mais fielmente possível na esteira vasta e luminosa da *Peregrinação*. A parte mais heroica simplificada” (Ibid, 6). Deste modo, a obra é reduzida para onze capítulos, mantendo o autor uma síntese preliminar telegráfica de cada sequência, revelando-se capital para uma orientação do leitor, evitando a dispersão. O livro conta a viagem de Fernão Mendes Pinto, com duração de quase um quarto de século, por terras do exótico Oriente, na perspectiva de um europeu, que foi “treze vezes cativo, dezassete vendido” (Ibid, 5), enfrentando e testemunhando naufrágios, emboscadas, investidas de piratas e corsários, torturas, execuções, mares desconhecidos, ilhas desertas, saques, incêndios, cidades de estranhos hábitos, em “mundos nunca vistos nem sonhados” (Ibid, 101). Assim, verificamos, como no original, a alternância entre momentos de martírio e de triunfo, numa oscilação contínua entre a disforia e euforia. É necessário uma prévia elucidação do leitor para determinadas questões como o narrador em alternância entre Fernão Mendes Pinto e António de Faria (“Imaginamos que Mendes Pinto e António de Faria são uma e a mesma pessoa. Mendes Pinto teve pejo de se exhibir antigo capitão de corsários e pôs a máscara. Embora o seu vulto seja dos mais avantajados da *Ilíada* portuguesa, faltou-lhe, para a sagração, bandeira de pátria. Sentindo-o, dissimulou-se.”)<sup>8</sup>, a complexidade da sintaxe, o vocabulário temático e específico, o ritmo da narração, as figuras de estilo invulgares. Por tudo isto, no geral, é imperiosa uma atenção redobrada e aturada do leitor para a cabal compreensão da sinuosidade da escrita, uma vez que se pauta por uma linguagem sóbria e elegante, patenteando o estilo clássico e intemporal, como a implicatura literária que encerra. Contudo, não podemos deixar de assinalar que se trata de uma narrativa de aventuras soberbas, de descrições espantosas, realizadas de forma tão emotiva que o público-alvo se sente companheiro de viagens dos heróis. Outro componente básico para atrair e manter o

<sup>8</sup> Na nota final, em jeito de posfácio “Quem era Fernão Mendes Pinto” (Ribeiro, 2008:131).

leitor absorto é o conflito permanente entre bons e maus. Assim, é um exemplar único de leitura literária que possibilita uma interpretação e reflexão sobre diversos domínios, desde o cultural ao emocional. A capa, por sua vez, entra em perfeita sintonia com o conteúdo literário da obra. Num plano de fundo a negro, observamos uma mesa rústica em tons castanhos, intencionalmente reproduzida em madeira tosca, onde está pousado, em forma de manuscrito, um portulano, tipo de mapa em que se representavam os portos e rotas de navegação, remetendo para a época dos Descobrimentos. Notam-se, mais esbatidos, os contornos dos continentes, de forma não rigorosa, assim como as linhas e os traços orientadores dos navegadores. Sobreposta no mapa temos uma espada de ferro, com cabo de madeira, significando as lutas autênticas, o perigo e o risco intrínsecos aos pioneiros das descobertas, progredindo no território desconhecido e bravio.

Apesar de não ser referenciado pelas Metas Curriculares neste ano de escolaridade, como texto de literatura juvenil, *As Minas de Salomão*, na versão de Eça de Queirós, no entanto, é contemplado na lista de sugestões de obras para leitura orientada no Programa Curricular de Língua Portuguesa (1992). O livro narra uma jornada ao coração de África por um grupo de aventureiros liderado por Alan Quatermain, em busca da lendária riqueza oculta nas minas de Salomão. Depois de várias e perigosas peripécias, todos voltam para Inglaterra, suficientemente ricos para viverem confortavelmente e serem felizes. É uma narrativa de aventuras, tendo como cenário a África exótica e inexplorada, precursor do género literário “mundo perdido”, em que se descobre um novo mundo. As aventuras são relatadas na primeira pessoa, com analogia a um diário de viagens, contribuindo para a intromissão dos leitores nas vivências intrépidas dos exploradores. É consensual que, mais do que uma tradução, trata-se de uma obra com valor próprio, figurando em algumas edições apenas o nome de Eça de Queirós. Com satisfação registamos as palavras de Godofredo Rangel no posfácio “Acerca desta tradução”: “Ele viu em seu livro material para uma exequível obra interessantíssima e procurou realizá-la dando-lhe toques de arte genuína. (...) Tomando em seu livro seco, difuso, um tanto maçador, sem o justo senso das proporções, sacudiu com um frémito de latinidade, comunicou-lhe maior emoção, mais poesia, apurou-lhe o chiste e avivou-lhe o interesse de forma a torná-lo mais e mais empolgante até ao desfecho. Para isso precisou de fazer trabalho de criador e de lapidário, modificador, acrescentar, substituir, facetar o trabalho de machadeiro: cortar, suprimir tudo o que abafa a narrativa, cortar quase a quarta parte do volume, principalmente do meio

para o final. (...) Em tudo, em sua “tradução libérrima” foi um criador. (...) Sob este ponto de vista o romance *As Minas de Salomão* é agora mais de Eça de Queirós do que de Rider Haggard. Foi aquele que lhe deu definitivo toque de arte. (...) depois da versão de Eça, qualquer outra que se tentasse do mesmo livro redundaria em retumbante desastre. (...) retraduzida para o inglês, essa versão mataria, com certeza, nos países onde se fala essa língua, o original de Rider Haggard.”<sup>9</sup> Por fim, esta obra não deixa de se enquadrar nos moldes de aventura e ação que seduzem os jovens, além do seu inegável contributo literário e linguístico na formação dos aprendizes da língua portuguesa, aproximando-se das obras analisadas nas páginas anteriores, todas adaptações escolhidas para integrarem o corpus básico da formação da educação literária das crianças e adolescentes portugueses em contexto escolar.

Em conclusão, considerando o que foi escrito atrás, no 3.º Ciclo, o fio condutor que perpassa em todas as obras adaptadas é a viagem e a aventura, marcadas pelo desconhecido, pelo perigo, pelo imprevisto, pela incerteza e pela resolução astuciosa de conflitos, com vista a uma glorificação final, tão ao gosto dos jovens. Assim, julga-se que os volumes referenciados se adequam ao nível etário dos discentes. De salientar a proposta de *Os Lusíadas para gente nova*, de Vasco Graça Moura, no oitavo ano de escolaridade, pois tem em vista a preparação para o estudo da obra original no 9.º ano. Todavia, a par da *Peregrinação*, adaptada por Aquilino Ribeiro, *As Minas de Salomão*, de Eça de Queirós, também não seria de estranhar ver *A Odisseia de Homero adaptada para os jovens* por Frederico Lourenço, todas indicadas para o 9.º ano. Surpreende a opção por listar para o mesmo nível etário a adaptação referida e a de João de Barros da mesma obra. Além disso, talvez iludidos pelo título, sem tempo para uma leitura analítica, se justifica a inclusão da adaptação de Frederico Lourenço no 7.º ano de escolaridade, uma vez que se considera excessiva esta proposta para este nível de ensino, talvez mais aconselhada para jovens com hábitos de leitura mais fortalecidos, como já foi referido. Qualquer docente deste nível de ensino gostaria de trabalhar com um leque de alunos psicológica e linguisticamente preparados para esta proeza, mas, na generalidade, esta possibilidade revela-se distante da realidade da maioria das escolas. Ainda assim, julga-se pertinente a inclusão no ano preparatório para o secundário da adaptação de Aquilino Ribeiro, uma vez que permite também o desenvolvimento de um espírito crítico para perceber as duas perspetivas dos

---

<sup>9</sup> in “Portucal”, 1934, pp.146-8



Descobrimientos: a heroica d'*Os Lusíadas* e a mercantilista desta obra. Quanto a *As Minas de Salomão*, de Eça de Queirós, é indiscutível a sua opção, pois é fonte inesgotável de aprendizagem em todos os domínios da língua portuguesa, porquanto só a ler bons exemplos se aprende a escrever. Por tudo isto, é fundamental que o livro seja visto como um objeto estético que surpreenda pela leveza da palavra escrita, com vista ao desenvolvimento do gosto pela leitura. Deve começar-se por cativar a curiosidade e cumplicidade do leitor, através das ilustrações e das cores, adaptando o discurso ao seu horizonte de compreensão e fazê-lo sentir-se dentro dos textos, para de um modo progressivo o fidelizar à leitura e, então, despertá-lo para descobertas mais profundas e deleitosas como a sintaxe, o léxico, a estilística.

### **3 – O relevo da revisitação do texto homérico**

A cultura não é um luxo, um adorno, “punhos de renda” exibidos nas academias, mas um conjunto de fenómenos que se congregam para a formação da nossa pessoa e para a manutenção da nossa dignidade humana. Assim como os alimentos satisfazem a necessidade primária da fome, a cultura satisfaz a necessidade primeira do espírito, através dos bens imateriais. A civilização incorpora-se na nossa personalidade e na linfa que percorre as nossas veias. Ora a cultura grega foi a que mais influenciou a ocidental, onde nos integramos. A influência dos gregos chegou até nós através dos romanos. Nas suas relações, aconteceu uma coisa rara na história, uma vez os gregos vencidos pelas armas dominaram os romanos pela cultura.

Destacam-se, na cultura grega, os poemas homéricos. A *Odisseia*, além do seu valor literário intrínseco, torna-se imprescindível para o conhecimento da história da Grécia Antiga. O seu contributo para a cultura grega estende-se à latina e depois a toda a civilização ocidental. No domínio literário, todas as epopeias vindouras se inspiraram na sua forma, inclusive *Os Lusíadas*, de Camões. Este inspirou-se em alguns episódios, como, por exemplo, no Consílio dos Deuses e no Adamastor. Além disto, as imagens, os epítetos, os termos da *Odisseia* são aproveitados por outros poetas, mesmo no modo lírico. É curioso notar que estamos perante duas nações voltadas para o mar: os gregos, no domínio do mediterrâneo, e os portugueses, nos descobrimientos dos oceanos. A outra epopeia, a *Ilíada* tem como tema a guerra de Troia. A *Odisseia*, por sua vez, é uma epopeia sobre o regresso ao território pátrio. Ambas as epopeias homéricas, a *Ilíada* e a *Odisseia*, podem

ser conhecidas através de adaptações infantojuvenis. Trata-se de uma estratégia de recriação das obras de referência, tornando-as compreensíveis aos seus leitores e aguçando-lhes o apetite para mais tarde conhecerem a beleza das obras originárias. Por isso, no caso da *Odisseia*, o adaptador deve explorar o *nostos*, a viagem de regresso, com as extraordinárias aventuras de Ulisses, que alimentam o sonho e a fantasia dos jovens leitores. O protagonista é um herói clássico que se converteu num herói de todos os tempos. Ulisses pode ser explorado pelos educadores como exemplo de um homem que nunca desistiu do seu objetivo, apesar de todos os obstáculos e grandes sofrimentos. É incontestável a atualidade de alguns temas que já foram antecipados na *Odisseia*. Nesta epopeia, o grande anseio de Ulisses é alcançar a paz áurea na sua Ítaca, rodeado pelos seus familiares e súbditos. Também hoje o problema da paz continua a ser debatido pela ONU. No caso do relevo dado à morte de Árgus, o cão que esperou pelo dono para morrer tranquilo, pode relacionar-se, por exemplo, com a tendência atual da luta pela proteção dos animais. Muitos outros paralelismos se poderiam aduzir por forma a testemunhar a atualidade de certos temas que nos foram transmitidos pelas obras clássicas. Com o tempo as coisas mudam, assim, a *Odisseia* vai perdurando na memória, através de novas e sucessivas adaptações. É no entanto difícil, nos nossos dias, devido à influência dos média manter aceso este amor pelos clássicos nos jovens. Vivemos outros tempos e nem sempre é fácil inculcar nos jovens o gosto pela leitura dos clássicos. Convém não esquecer que um clássico nunca esgota aquilo que tem para nos dizer. A valorização excessiva da ciência, associada à adesão frenética às novas tecnologias, deve ser mitigada pelo papel que a leitura dos clássicos pode assumir no desenvolvimento emocional e estético do ser humano.

## **Capítulo II – A *Odisseia de Homero, As Aventuras de Ulisses, Herói da Grécia Antiga, de João de Barros***

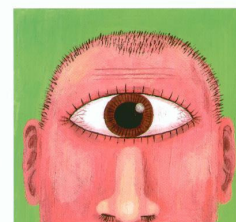
### **1 – Contextualização histórico-social**

O Ultimato e a crise financeira de 1891 acarretaram um sentimento de frustração pátria e ódio contra a monarquia, que levaram à implantação da 1ª República, em 1910. Dentro das correntes literárias da época, surge o grupo da *Seara Nova*, onde, entre outros, sobressaíram Aquilino Ribeiro, António Sérgio e João de Barros, pedras basilares do ensino em Portugal. Como autênticos republicanos, o seu suporte ideológico era o Iluminismo da Revolução Francesa, o Positivismo de Comte e o Cientismo, endeusamento da ciência e do método experimental. Cortaram com o tradicionalismo católico e saudosista, impuseram o seu pensamento livre, racionalista e neutro em matéria religiosa. No ensino, João de Barros é um dos inspiradores da reforma de 1911. Bebe nas ideias de liberdade e igualdade do iluminismo liberal, sobretudo no *Émile* de Rousseau. Tenta implementar o ensino juvenil e promove várias campanhas de alfabetização do povo para diminuir o elevadíssimo grau de analfabetismo. Começaremos por Aquilino Ribeiro que, ao publicar o *Romance da Raposa*, onde narra as fantasiosas e ladinas façanhas da Salta-Pocinhas, isenta de classificações morais as atitudes e situações que envolvem os animais, embora os aproxime do Homem atribuindo-lhes fala e raciocínio. Outro nome marcante da nossa literatura é António Sérgio que, a par de teorizar acerca do ensino nos seus *Ensaios*, onde defende, com as suas ideias socialistas, o ensino cooperativista, também adaptou alguns contos tradicionais, mitos e lendas, que já analisamos atrás. Regendo-se por uma escrita acessível e sugestiva dá aos leitores momentos de grande gosto literário. De entre os títulos publicados, salientamos *Contos Gregos*, onde os acontecimentos são apresentados com estilo sábio, focalizando o essencial e agendando obstáculos apelativos para o leitor, como já vimos. Deixámos para o fim, aquele que, como já referimos, é um grande pedagogo e figura da República, realçando o seu empenho na divulgação de obras clássicas. Fez, assim, adaptações para a infância, para a juventude e para o povo, promovendo o texto impresso como veículo por excelência para a divulgação do saber. Arrasta grande número de potenciais leitores e estimula a produção editorial para este novo público não deixar de crescer. No contacto das crianças, jovens e povo, com a cultura clássica, há a registar a publicação, nos anos 30 e 40 do século XX, de três adaptações dos poemas épicos – a *Ilíada*, a *Odisseia* e a *Eneida* – na coleção “Grandes Livros da

Humanidade”, iniciativa editorial de interesse, sob a chancela da Sá da Costa, cujo título é suficientemente apelativo e manifesta clara intenção de facilitar o acesso do grande público à cultura clássica. O primeiro título é uma adaptação de *Os Lusíadas* (*contados às crianças e lembrados ao povo*), de Luís de Camões, com texto de João de Barros, a que se seguiram outros. Detenhamo-nos, mais particularmente, na adaptação feita da *Odisseia* de Homero. A primeira edição data de 1933, com publicação regular ao longo de cerca de quarenta edições individuais ou em parceria (nomeadamente com o Expresso, em 2009). A última edição data de 2012, da editora Marcador. A obra tem quinze capítulos (longe dos vinte e quatro cantos do original de Homero), num texto narrativo em prosa, totalizando cerca de cento e quarenta páginas. Inclui um prefácio, que funciona como introdução esclarecedora para o leitor acerca do assunto a desenvolver. Num pretense posfácio, indicam-se sumariamente as controvérsias em torno da autenticidade da existência de Homero, tradicionalmente considerado o autor do original grego. A seleção dos episódios é determinada pela sua força atrativa sobre os jovens. Este mesmo público vai condicionar a linguagem utilizada: simples, acessível, coloquial, despida de subtilezas e ornatos desnecessários. Deste modo, reduz-se, condensa-se e simplifica-se a leitura desta joia da literatura universal, tornando-a acessível ao seu público-alvo. É de estranhar, contudo, o uso da mitologia romana em vez da grega. Pode talvez justificar-se por, na época, ser mais familiar aos leitores nacionais. Para alimentar o espírito de descoberta dos leitores, inserindo-se no universo da literatura juvenil, a adaptação de João de Barros explora as viagens de Ulisses, através de aventuras, mistérios e peripécias, vincando a perspicácia, a astúcia e a perseverança do mítico rei de Ítaca para espreitar a fantasia, a curiosidade e o dinamismo da juventude. Assim, este autor conseguiu construir textos acessíveis e sedutores, na medida em que, ainda hoje, geram uma receção suficientemente impressionante para alimentar o desejo da leitura, sempre deslumbrante.

Com vista à análise da obra em questão, procedemos a um estudo detalhado dos elementos narrativos mais determinantes, nomeadamente no que diz respeito à ação, narrador, personagens, espaço e tempo.

**A ODISSEIA**  
AVENTURAS DE ULISSES  
HERÓI DA GRÉCIA ANTIGA



*A Odisseia de Homero, As Aventuras de Ulisses, Herói da Grécia Antiga*

## **2 – Análise das categorias da narrativa de *A Odisseia de Homero, As Aventuras de Ulisses, Herói da Grécia Antiga***

### **2.1. Ação**

Com uma organização em 15 capítulos, a ação de *A Odisseia de Homero, As Aventuras de Ulisses, Herói da Grécia Antiga* caracteriza-se por ser episódica, sedutora e sequencial para ser lida de forma recreativa e com prazer.

Veja-se, de forma sucinta, o conteúdo dos vários capítulos.

### **I – Telémaco e os Pretendentes**

Este primeiro capítulo funciona como uma introdução, pois o verdadeiro conflito começa apenas no seguinte. Helena, esposa de Menelau, rei de Esparta, foi raptada por Páris, príncipe troiano, que quebrou as regras de hospitalidade, um valor essencial na antiga sociedade grega, e que talvez esteja na origem do direito internacional. Perante esta ofensa, os gregos resolveram resgatar Helena, empreendendo a guerra de Troia, uma região situada na costa da Ásia Menor. Para esta guerra, foram convocados todos os chefes dos povos gregos, nomeadamente Ulisses, rei de Ítaca, se bem que inicialmente se tivesse negado, alegando loucura. Diz-se que Menelau terá desmascarado o embuste de Ulisses, que partiu para Troia e foi um dos mais importantes chefes do exército grego. Uma vez que a figura do engenhoso Ulisses nem sempre era retratada pela tradição de uma forma irrepreensível, apresenta-se, nesta adaptação, uma caracterização do herói grego como homem honesto e pacífico, que apenas aceita lutar em última instância.

Os gregos sitiaram Troia durante dez anos e, com o estratagema do Cavalo de Troia, que dizem ter sido um ardil maquinado por Ulisses, venceram e arrasaram a cidade. Depois desta vitória, os gregos regressam às suas terras. Este é o ponto de partida para a “odisseia” de Ulisses, cuja viagem de retorno a casa durou dez anos, a que se somavam outros dez, do cerco de Troia.

Em sequência paralela, é também narrada a situação da família que o herói deixou em Ítaca: Penélope e o filho Telémaco. Para comprovar a fidelidade de Penélope, é narrada a história tradicional da teia, o dolo com que ela iludia os Pretendentes. Quanto a Telémaco, ficamos a saber que, uns anos mais tarde, lhe aparece a deusa Minerva, adjuvante de Ulisses, que o incita a procurar o pai. Nestor, companheiro de Ulisses, informa-o de que o pai estava vivo, na ilha da ninfa Calipso. Telémaco, apesar dos

inúmeros perigos que o esperavam na viagem, resolve regressar a Ítaca. Após esta interrupção, continuam a ser contadas as façanhas de Ulisses, “o herói subtil - o inventor famoso de habilidades e manhas...” (Barros, 2012:14).

## **II – Calipso**

No segundo capítulo<sup>10</sup>, Ulisses, depois de nove dias a vaguear pelo mar, foi parar às praias da ilha de Ogígia, onde morava Calipso, uma ninfa do mar, que o acolheu favoravelmente, mas o aprisionou na sua ilha isolado da civilização, impedindo-o, assim, de concluir o regresso a casa. Inicia-se aqui, tal como na epopeia homérica, a narração *in medias res*, com Ulisses aprisionado na ilha de Calipso, com quem viveu sete longos anos. Apesar do aprazível acolhimento que lhe é oferecido, Ulisses vivia lamentando a sua sorte, devido às saudades da mulher, da família e da pátria. Minerva, compadecida de Ulisses, pede a Júpiter que envie Mercúrio para que Calipso o deixasse partir. Fazendo uma pausa na narrativa, o autor oferece uma descrição pormenorizada da gruta de Calipso. Em discurso direto, Calipso autoriza Ulisses a partir, dando indicações do que deve fazer e fornecendo-lhe todos os meios para a continuação da sua viagem, rumo à pátria querida: Ítaca. De notar que, logo a partir deste capítulo, o autor opta pela designação latina dos deuses referidos. Sem dados concretos ou comprovados que expliquem esta opção, estamos em crer, como já referimos, que a mesma se deve à maior familiaridade dos destinatários preferenciais com aquele universo mitológico de referência. Na tradição cultural portuguesa, e no próprio sistema de ensino, a presença da mitologia latina é mais assídua do que a dos gregos.

## **III – A tempestade**

O terceiro capítulo inicia-se com a narração da viagem de Ulisses, utilizando um processo de encadeamento. Este capítulo é igualmente decisivo na apresentação dos actantes da narrativa, uma vez que se definem aqui os adjuvantes e os oponentes entre os

---

<sup>10</sup> Este episódio inspirou o conto queirosiano “A perfeição”, datado de 1897, onde se prefere a ação, a instabilidade e a incerteza, em vez da monotonia da perfeição e o desprezo pela ociosidade. Vd.: <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/11453/1/Tese%20Alana%20El%20Fahl.pdf>; [alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/zips/salves4.rtf](http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/zips/salves4.rtf) (Manuel dos Santos Alves, “O Mito de Ulisses ou a queda na História”).

deuses. Minerva atuará como adjuvante e Neptuno como oponente. Esta dicotomia é utilizada também por Camões, com Vénus e Baco, n' *Os Lusíadas*<sup>11</sup>.

O herói erra durante dezassete dias, no mar bonançoso. Entretanto, aparece Neptuno que, ao vê-lo, se enfurece e desencadeia uma grande tempestade, que revolve o mar e o céu. Uma vaga mais poderosa desfaz a jangada. Ulisses agarra-se a uma tábua e lá vai sobrevivendo, ao sabor das ondas, até que Minerva aplaca a tempestade e o impele para a terra dos Feácios. Depois de lutar contra os penhascos, encontra uma enseada, com uma praia serena e macia onde repousa. Próximo, com folhas caídas de uma floresta, cobre o corpo e dorme, tranquilamente, durante várias horas.

#### **IV – Nausica**

No quarto capítulo, identifica-se o local onde o herói se encontra. Trata-se da ilha de Cócira<sup>12</sup>, governada por Alcino<sup>13</sup>, que tinha uma bonita filha chamada Nausica. Em sonhos, uma das suas aias<sup>14</sup> diz-lhe para ir lavar ao rio o enxoval para o casamento próximo, mas com intenção de provocar um encontro entre ela e Ulisses, que repousava na praia. Depois de se terem ocupado das roupas do enxoval, Nausica e as aias divertem-se a jogar à pela e, com as suas gargalhadas, acordaram Ulisses, que sai do seu leito de folhas, para averiguar o que se passa. As aias ficam assustadas com a súbita aparição do andrajoso Ulisses e só Nausica permanece firme. Ulisses dirige-se a ela, elogia a sua beleza e, por fim, pede-lhe auxílio em face da sua situação miserável.

Nausica promete-lhe, então, bom acolhimento no seu reino e chama as aias para as tranquilizar em relação ao naufrago estrangeiro. Graças à hospitalidade da princesa do reino dos Feácios<sup>15</sup>, Ulisses, depois de lavado, vestido e alimentado, recupera a sua figura majestosa, assemelhando-se a um príncipe. Nausica e as suas aias, impressionadas com a majestosa figura do estrangeiro, rumam ao palácio. Ulisses vai cumprir todos os conselhos<sup>16</sup> dados por Nausica. O rei de Ítaca fica surpreendido com o bom acolhimento dos Feácios e espanta-se com a hospitalidade e a riqueza deste povo.

---

<sup>11</sup> Canto I, Est. 31 e 33. Lembremos que João de Barros adaptou igualmente este clássico da literatura portuguesa.

<sup>12</sup> Na *Odisseia* homérica Esquéria, um lugar inacessível.

<sup>13</sup> João de Barros simplificou, também, os nomes destas personagens. No original grego: Alcino e Nausicaa.

<sup>14</sup> Na verdade, era Minerva disfarçada de aia.

<sup>15</sup> Etnónimo utilizado pelo autor em vez de “Feaces”.

<sup>16</sup> Além de o aconselhar a seguir a pé no meio das aias, também lhe diz para ajoelhar perante a rainha, assumindo a atitude de suplicante.

É no festim que organizam em sua honra que Ulisses conta, na 1.<sup>a</sup> pessoa, os erros da sua malograda viagem de retorno a casa e a saudade imensa que sente da sua mulher, Penélope, e do seu filho, Telémaco. As suas palavras convencem o rei Alcino e a rainha Arete que, emocionados com a analepse do seu hóspede, lhe garantem ajuda para concluir a sua viagem de regresso a Ítaca.

### **V – O Cavalo de Pau**

Neste capítulo, continua a ser narrada a saga do nosso herói, através do encadeamento de sequências da narrativa. Os Feácios mais importantes encontram-se no porto de Córcira, reunidos em assembleia, para decidirem sobre o apoio a dar ao estrangeiro. Depois de Alcino relatar os atos de bravura praticados por aquele estrangeiro suplicante, a decisão de o auxiliar no seu *nostos* foi unânime. Terminados os preparativos da viagem, preparou-se uma festa de despedida, proporcional a tão ilustre hóspede.

Com tradição na arte de poetar e cantar, foi chamado o poeta Demódoco, que lembrou as desventuras da guerra de Troia. Ora, como não desconfiassem que era o próprio Ulisses que tinham na sua presença, todos aplaudiam e Ulisses chorava. Após mais uma prova da sua extraordinária força, ao participar nos jogos em sua honra, os principais chefes foram incitados a oferecerem presentes a tão digno herói.

O rei proporcionou, no seu palácio, um banquete de despedida, para assim, num ambiente de convivialidade, ofertarem ao hóspede valiosos presentes. Demódoco<sup>17</sup>, mais uma vez, é chamado a alegrar o festim. Para surpresa de Ulisses, o aedo escolhe como tema do seu canto o seu célebre stratagema para vencer os troianos: a história do Cavalo de Pau, que aparece encaixada na narrativa principal. De salientar, no resumo do acontecido, feito por Demódoco, a comparação de Ulisses com o deus da Guerra, Marte. Novamente, Alcino percebe a comoção de Ulisses ao ouvir este canto. Por isso, interrompe o canto, pedindo ao seu hóspede que revele a sua identidade, de onde vinha e para onde pretendia ir, e que contasse as aventuras vividas. Ulisses assentiu ao pedido do rei que tão bem o recebera.

---

<sup>17</sup> Camões, no canto X, est. 8, refere-se a Demódoco, como orador que elogiou Ulisses, diante de Alcino, mas pede a Calíope para o ultrapassar.



## **VI - Polifemo e Ninguém**

Depois de revelar a sua identidade e de descrever a sua querida Ítaca dá-se, neste capítulo, início à uma grande analepse, correspondente aos *Apologoi* da *Odisseia* homérica (cantos IX a XII). Ao narrar as suas aventuras passadas, na primeira pessoa, através de uma narrativa autodiegética, começa por referir que, depois que regressou de Troia com os seus companheiros, saqueou a cidade de Ismaria e conquistou preciosas riquezas. Chegado ao país dos Cícones, logo sofreu um ataque deste povo e perdeu muitos companheiros. Após uma tempestade no mar, aportaram no país dos Lotófagos, onde alguns marinheiros ingeriram o fruto do esquecimento e, por isso, não queriam voltar aos navios. Após estes percalços, retomaram a viagem e chegaram à ilha dos Ciclopes. Aí Ulisses e os seus companheiros viram uma caverna onde habitava o ciclope Polifemo. O herói pediu-lhe hospitalidade, mas o monstro não lhe deu ouvidos e comeu logo dois dos seus companheiros. Para poder alcançar os seus intentos, Ulisses dá vinho a Polifemo e este, por sua vez, pergunta o seu nome. Fazendo jus ao seu espírito astuto, Ulisses responde que se chama “NINGUÉM” (pág. 53)<sup>18</sup>. Quando Polifemo adormeceu, sob ação do álcool, os gregos cegaram o horrível ciclope que clamou por socorro, respondendo aos seus irmãos que “Ninguém” o tinha atacado, ficando, assim, Ulisses e os seus companheiros livres do ataque coletivo. Na manhã seguinte, escaparam sob o ventre dos carneiros, invenção do genial Ulisses.

## **VII – Éolo e Circe**

Neste capítulo, o herói prossegue a sua narrativa em analepse, contando como, após o abandono da Cicolópsia, os navegantes se dirigiram à ilha da Eólia. Éolo, o seu rei, acolheu-os “faustosamente”, durante um mês. Ulisses pede-lhe, então, auxílio para regressar a Ítaca. Entre os meios oferecidos, constava um odre, onde estavam encerrados todos os ventos, exceto Zéfiro, propenso à navegação. Deram início à viagem que decorria calma, até que os companheiros, por curiosidade, resolvem abrir o odre sem a autorização do herói. Os ventos libertados revolveram o mar e surgiu uma tempestade violentíssima que os atirou para a ilha, donde tinham partido. Foram, assim, castigados pela sua imprudência e abandonados à sua sorte. Depois de seis dias à deriva, chegaram ao país dos Lestrigões (no texto homérico, Lestrigones), que eram canibais que devoraram, de

---

<sup>18</sup> De notar que Almeida Garrett, em *Frei Luís de Sousa*, utiliza o mesmo nome para identificar o Romeiro (pág. 41).

imediatamente, os mensageiros da frota e tentaram afundar a restante tripulação, com arremesso de grandes rochas. Ulisses, que estava fundeado ao largo, escapou. Dirigiram-se para a ilha de Circe, a Feiticeira. Aí formam dois grupos, tendo cabido em sorte a Euríloco chefiar a expedição para explorar a ilha. Este chega aterrorizado junto de Ulisses, contando-lhe que Circe tinha transformado os seus homens em porcos. Ulisses resolve procurar Circe para os salvar. No trajeto, aparece-lhe Mercúrio que lhe entrega o antídoto contra o feitiço de Circe. Desconfiada por aquele homem ter ficado imune aos efeitos da “droga peçonhenta” (pág. 64), interroga-o sobre a sua identidade, suspeitando que se tratava de “Ulisses, o homem das mil astúcias” (pág. 64), cuja vinda à sua ilha, no regresso de Troia, fora vaticinada. Desejando-o para seu esposo, Circe acede ao pedido de Ulisses: que os liberte “do destino miserando” (pág. 64) a que os votara. Circe comove-se com as palavras hábeis de Ulisses e decide oferecer-lhes a sua melhor hospitalidade, cumulando-os de todas as regalias, durante um ano. Todavia, Ulisses e os companheiros apenas desejavam regressar a Ítaca. Circe acaba por anuir, mas obriga Ulisses a fazer uma promessa: antes de partir, teria de ir aos Infernos<sup>19</sup> falar com o adivinho Tirésias, a fim de que ele lhe indicasse como chegar a Ítaca.

### **VIII – Ulisses no inferno**

Neste capítulo, que narra a catábase de Ulisses, o rei de Ítaca e os companheiros que ainda lhe restavam são levados pelo vento, e chegam a uma terra negra e tétrica, a terra dos Cimérios, guardada pelo cão *Cerbero*. Ulisses utilizou a senha, ensinada por Circe e, assim, puderam entrar. Proferidas as orações e realizados os sacrifícios aos deuses, logo foram rodeados por sombras e fantasmas de companheiros, amigos e entes queridos que já haviam deixado o mundo dos vivos. Aparece-lhes, então, Tirésias, que, depois de comer a carne dos animais sacrificados, pôde estabelecer diálogo com os vivos. Para dar mais realismo às profecias de Tirésias, Ulisses reproduz em discurso direto o oráculo, utilizando, como é devido, o tempo futuro. Concretiza-se, nesta sequência, uma antecipação da ação, ou seja, uma prolepse<sup>20</sup>, porque o sábio profeta prediz-lhes “um regresso um pouco difícil e trabalhoso”, mas que acabariam por vencer todos os obstáculos e alcançar a saudosa Ítaca. Tirésias dá-lhes ainda conselhos, a fim de poderem ultrapassar

<sup>19</sup> Grafamos com maiúscula, apesar de João de Barros registar com minúscula, para evitar confusão com o local cristão, optando pela designação grega.

<sup>20</sup> Também, Camões, no canto X, est. 39 e ss, recorre à prolepse, semelhante a Tirésias, para relatar acontecimentos futuros relativos aos portugueses, através do “canto” de Tétis.

os obstáculos que surgirão ao longo da viagem de regresso e na sua própria terra natal. Desaparecido o sábio adivinho, é a vez de a sombra da mãe de Ulisses provar do alimento dos mortais e, assim, poder falar-lhe. Nessa conversa, a sua querida mãe, que morrera durante a sua ausência, fala-lhe de Penélope e de Telémaco, adiantando-lhe a notícia de que a esposa e o filho resistiam às pressões dos Pretendentes.

Não podendo furtar-se à insistência dos Feácios para continuar a narrativa, continua o relato da sua história, se bem que o seu desejo era embarcar e rumar à sua distante pátria. Prosseguiu, então, com o relato de alguns dos mais famosos mitos da cultura grega, como o de Tântalo e Sísifo, e com as histórias dos heróis da guerra de Troia, destacando o glorioso Aquiles. Convém lembrar as repercussões que estes mitos tiveram na literatura portuguesa e universal. De salientar ainda que, no que diz respeito aos heróis, sobressai a influência que exerceram n'Os *Lusíadas*, nomeadamente na descrição das figuras das Bandeiras por Paulo da Gama, no início do canto VIII.

### **IX – As Sereias, Sila e Caríbdis**

Recorda Ulisses, neste capítulo, o regresso à ilha de Circe e como foram bem acolhidos pela feiticeira, que, desta vez, os aconselha a descansarem e a retomarem a travessia no dia seguinte; ela própria lhes ensinará o rumo a tomar e dará instruções para evitarem as desgraças que ainda os esperam. Os nossos heróis embarcam, ao romper do dia, não sem antes, em segredo, Circe ter alertado Ulisses para os perigos eminentes. Já em alto mar, Ulisses comunica as premonições da feiticeira aos seus companheiros. De imediato, avistam as ilhas das Sereias e, como haviam sido instruídos, tapam os ouvidos com cera para não se deixarem enfeitiçar pelo seu canto melodioso. Amarram, no entanto Ulisses ao mastro do barco para que ele pudesse escutar os cantos melodiosos das sedutoras Sereias, mas resistindo ao encantamento das suas vozes. Mal refeitos da aventura das Sereias, deparam-se com um barulho ribombante, causado pelo embater das ondas em dois rochedos tenebrosos, frente a frente, ambos medonhos e monstruosos: Sila e Caríbdis. Ao tentarem livrar-se de um, Caríbdis, não puderam escapar ao outro e, assim, seis dos companheiros foram devorados por Sila. Ainda hoje, permanece entre nós a expressão “De Sila para Caríbdis” para significar metaforicamente passar de uma dificuldade para outra ainda maior. Lastimando a morte dos companheiros, os sobreviventes seguiram viagem.

Todas estas três aventuras são apresentadas como histórias encaixadas na narrativa principal.

### **X – Os Rebanhos do Sol**

Assim que passaram Sila e Caríbdis, descortinaram a ilha do Sol. Ulisses não queria atracar na ilha, atendendo às recomendações de Tirésias e Circe. No entanto, os companheiros, exaustos, convenceram-no. Mas fê-los prometer que não matariam qualquer boi ou carneiro da ilha. No entanto, a tripulação havia sofrido uma terrível tempestade, que durara um mês, pelo que os mantimentos haviam começado a escassear. Assim, os companheiros de Ulisses, não acatando o aviso que lhes fora feito, resolvem matar e assar alguns bois, num rito sacrificial. Fizeram-no aproveitando-se da ausência de Ulisses que, ao perceber o erro praticado, ficou aterrorizado com tal espetáculo e, por isso, os repreendeu com palavras duras. Passados sete dias decidiram partir, já que a tempestade amainara. No entanto, mal embarcaram, a procela recrudescer e logo despedaçou o navio, provocando a morte de todos os marinheiros. Apenas Ulisses sobreviveu. Depois do naufrágio, agarrou-se ao mastro e vagueou nove dias sem comer e dormir, até que chegou a Ogígia.

Assim termina esta grande analepse e a narrativa retoma o episódio inicial: a estada de Ulisses na paradisíaca ilha de Calipso<sup>21</sup>: “Na noite do décimo dia abordei a Ogígia, a ilha de Calipso, que me recebeu com bondade extrema e extremo carinho, como já te contei” (Ibid, 91), dando continuidade à viagem de regresso à pátria.

### **XI – Ulisses despede-se de Cócira. Chegada a Ítaca.**

Este capítulo inicia-se com uma referência breve à amistosa hospitalidade dos Feácios, frisando-se, no entanto, a ideia de que o maior desejo de Ulisses era partir e regressar a Ítaca. Antes da aurora nascer, já Ulisses estava no barco, deitado sobre as mantas confortáveis, que os seus hospedeiros lhe tinham oferecido. Largaram da praia e rapidamente se encontraram em Forcis, um dos portos de Ítaca. Para não acordarem o seu ilustre marinheiro, que fora acometido de um sono irresistível, durante a viagem, depositaram-no, assim como os presentes, no areal da praia. Ao regressarem, os Feácios

---

<sup>21</sup> Convém referir as 11 aventuras de Ulisses na *Odisseia*, que podem ser resumidas da seguinte forma esquemática: 9.39-66 – Cícones; 9.67-81 – Tempestade; 9. 82-105 – Lotófagos; 9. 106-566 – Ciclope; 10.1.-76 - Éolo (ilha flutuante); 10. 80-134 – Lestrígones;10.135-574 e 12. 1-43 – Circe; 11. 1-332 e 385-640 – Hades; 12. 144- 200 – Sereias; 12.201-59 - Cila (e Caríbdis); 12. 447-50 - Calipso.

viram Neptuno transformar, por vingança, o seu barco em pedra, apesar de, mesmo assim, terem conseguindo chegar a terra, a salvo.

Ao acordar, Ulisses não sabe onde está, mas, informado por Minerva, descobre que se encontra na sua tão querida pátria (a deusa descreve-lhe, através de uma enumeração, as qualidades e belezas da ilha) e, por isso, o rei recém-regressado beija o chão da sua terra pátria<sup>22</sup>. Minerva narra-lhe, então a “história comovente” (pág. 98) de Telémaco que rumara até Esparta em busca de notícias do pai. Com a promessa de os proteger, a deusa põe Ulisses a par do que se passa no seu palácio e aconselha-o a visitar o seu feitor Eumeu, mas disfarçado de mendigo, para não ser reconhecido.

## **XII – Eumeu o feitor de Ulisses**

Metamorfoseado pela deusa num mendigo andrajoso e alquebrado, Ulisses chega a casa do seu feitor, onde logo é acolhido com as honrarias devidas a qualquer estrangeiro: leite, comida e bebida. Enquanto Ulisses se recompunha, Eumeu conta-lhe a situação que perturbava a ordem daquele país: a invasão do palácio pelos Pretendentes de Penélope, a suposta morte de Ulisses e a delapidação da riqueza real. À medida que ouvia tais perversidades, Ulisses só pensava em encontrar um modo eficaz de repor a ordem e de retomar o trono usurpado. Através de uma espécie de profecia, o falso mendigo proleticamente prediz a vinda de Ulisses ainda nesse ano e a vingança das ofensas a Penélope, a Telémaco e ao rei. Contudo, Eumeu mostra-se intrigado e incrédulo. Mais tarde, Ulisses relata-lhe, em analepse, um episódio da guerra de Troia, para testar a generosidade de Eumeu e ser melhor agasalhado. Então, o feitor, em reação àquela narrativa apologética, tratou de dar-lhe “um manto forrado de lã de carneiro” (pág. 105), por forma a agasalhar melhor aquele seu hóspede esfarrapado.

## **XIII – Telémaco reconhece Ulisses**

Neste capítulo, enquanto Ulisses se encaminha para a casa de Eumeu, Minerva segue em busca de Telémaco, que se encontrava no palácio de Menelau (em Esparta), para o advertir quer da urgência do seu regresso à pátria, quer da conspiração preparada pelos Pretendentes. Neste ponto, os dois níveis da diegese entrelaçam-se. Depois dos conselhos da deusa, Telémaco prontamente partiu rumo a Ítaca. Mais uma vez, Minerva intervém e

---

<sup>22</sup> A propósito deste gesto de saudação, refira-se que também o Papa João Paulo II beijava o chão dos países onde se deslocava.

desvia Telémaco para um porto secundário, perto da casa de Eumeu, evitando, deste modo, que a conspiração dos Pretendentes o vitimasse.

Entretanto, em Ítaca, Ulisses conversa longamente com Eumeu. Chega Telémaco que saúda o pai como se fosse um estrangeiro pois, devido à metamorfose operada por Minerva, estava irreconhecível. Depois do jantar, Telémaco pede a Eumeu para ir avisar a mãe da sua chegada, mas, dissimuladamente, para que os Pretendentes não ficassem a saber da notícia. Pai e filho encontram-se frente a frente, sem que Telémaco reconheça a verdadeira identidade do mendigo. Por sua vez, Minerva, sempre solícita, aconselha Ulisses a dar-se a conhecer ao seu filho. À primeira revelação de que o estranho era Ulisses, seu pai, aquele duvidou, mas, perante a sua explicação e a milagrosa transformação do mendigo num “homem vigoroso e sadio” (pág. 111), abraçou-o comovidamente, rindo e chorando ao mesmo tempo. Depois, ao ouvir a épica narração das aventuras do pai, o coração de Telémaco palpitou de orgulho.

Depois do reconhecimento (*anagnórise*), Ulisses prepara um plano para recuperar o trono, a mulher e vingar-se dos malfeitores que haviam desrespeitado a sua família e o seu reino. Indagou, então, o número de Pretendentes e as suas armas, a que Telémaco respondeu pormenorizadamente, mas duvidando, do sucesso da missão de expulsar os invasores. Ulisses tranquilizou-o, afirmando que tinha um aliado muito poderoso, a deusa Minerva, que nunca os abandonara. O incógnito rei de Ítaca delineou, então, o plano para o dia seguinte, e Telémaco ouvia-o, atentamente. Ao mesmo tempo, Eumeu chega ao palácio para levar a boa nova a Penélope, o que deixa os Pretendentes consternados. De regresso ao casebre, ele encontra os seus hóspedes a preparar a ceia, e a verdadeira identidade de Ulisses permanece incógnita, dado que Minerva o voltara a transformar num mendigo. Passada a noite, de madrugada, Telémaco despediu-se de Eumeu e partiu. Pouco depois, Ulisses e Eumeu seguem o mesmo caminho. A essa hora, os Pretendentes dormiam despreocupados, a “sono solto” (pág. 115).

#### **XIV – *Árgus*<sup>23</sup>, o cão de Ulisses**

Por breves momentos, neste capítulo, o narrador faz uma pausa na ação, com uma divagação sentenciosa sobre o afeto que os animais podem manifestar pelos seres humanos, com o propósito de introduzir o episódio que vai narrar. Desta feita, Ulisses

---

<sup>23</sup> Na *Odisseia*, o cão de Ulisses chama-se “Argos”.

prosegue no seu intento e chega às portas do “seu” palácio. Aí, encontra o fiel companheiro de brincadeiras e caçadas antigas, o seu velho cão Árgus, que não sobrevive à comoção do reconhecimento, após vinte anos de ausência, do antigo dono. No entanto, Ulisses não podia chorar a sua morte nem revelar-se, uma vez que o momento era de cautela, com o objetivo “do combate, da vitória e da justiça” (Ibid, 121).

### **XV – Vitória de Ulisses**

O título deste capítulo anuncia proleticamente o desfecho da história. Ulisses, ainda disfarçado de mendigo, entrou finalmente no seu palácio. Foi recebido com injúrias e desdém pelos Pretendentes. Por sua vez, Penélope, convocou o mendigo à sua presença para lhe perguntar por Ulisses. Este, por sua vez, mentiu-lhe, mas deu-lhe indicações certas e fiáveis de que estivera na presença de seu marido e que em breve ela o teria perto de si. Acreditando nas palavras do mendigo, mandou chamar a velha Euricleia para o acompanhar e, como era costume naquela altura, lavar os pés do infeliz. Mal enxergou uma cicatriz no joelho, que bem conhecia, exultou de contentamento e clamou que estava na presença de Ulisses. Após tal constatação, os dois passaram a noite em desabafos mútuos. Chegou o dia do juízo final, do ajuste de contas. Malgrado, um dos Pretendentes insultou Ulisses, o que desencadeou a chacina de todos os Pretendentes. Segue-se uma comovente descrição da retoma da ordem naquela casa, que, durante tantos anos, vivera sob a égide da instabilidade de um trono vazio. Seguidamente, Ulisses sobe aos seus aposentos com a esposa e revela-lhe a sua verdadeira identidade. Uma vez que Penélope já fora avisada por Euricleia, não duvida de Ulisses e o reconhecimento entre marido e mulher cumpre-se com um gesto de júbilo e de afeto: “[ela] abriu os braços ao esposo justiceiro” (pág. 131). Rapidamente a boa nova se espalhou pela cidade, e o povo desavindo pôs fim às antigas discórdias e, unido, celebrou com júbilo o regresso do seu rei e o restabelecimento da harmonia no reino daquele rei que, por muitos anos, governou Ítaca ao lado da sua mulher. Assim, termina a narrativa desse “Herói de mil façanhas e ardis, o homem mais audacioso, mais persistente e hábil que a voz da fama alguma vez louvou!” (pág. 132).

## **2.2. Narrador**

O narrador é a entidade fictícia, criada pelo autor, que conta a narrativa ou os acontecimentos. O narrador pode ser classificado quanto à presença, à posição ou ao ponto de vista ou focalização. Na obra em estudo, o narrador é predominantemente onisciente e extradiegético, pois é a ‘voz’ que conta a história na terceira pessoa e não participa nos acontecimentos que narra.

Logo no primeiro capítulo, temos uma chamada de atenção do narrador para não ser o leitor induzido em erro – “Não se vá julgar que Ulisses fosse covarde” (Ibid, 12), assumindo, assim, uma posição subjetiva. Ainda neste capítulo, o narrador dirige-se ao leitor, convidando-o a acompanhá-lo para saber “o que fazia Ulisses, o herói subtil - o inventor famoso de mil habilidades e manhas...” (Ibid, 14), mostrando que se tratou apenas de uma introdução, pois o verdadeiro centro da narrativa será Ulisses e as suas aventuras. Este tipo de invetivas ao leitor/narratário, captando a sua atenção, são frequentes na literatura para crianças e jovens, aproximando os destinatários do universo narrativo e das suas personagens e buscando a identificação com elas. Ao mesmo tempo, sublinhe-se o caráter “pedagógico” ou “formativo” destas explicações, destinadas a fazer o leitor acompanhar a sequência de acontecimentos, guiando-o ao longo das peripécias.

Continuamos, no capítulo II, com breves apontamentos de análise do narrador, classificando-se, ao nível de focalização, como onisciente, como é o exemplo “...o que ele sonhava e ambicionava era voltar a governar o seu povo, era ficar o resto da vida junto da mulher e do filho.” (Ibid, 17) e “Para saudade tão grande, nem Calipso seria capaz de encontrar consolação possível...” (Ibid, 18).

No capítulo III, são essenciais os comentários do narrador heterodiegético, onisciente, adotando uma posição subjetiva “Não importa!” (Ibid, 24), “Finalmente!” (Ibid, 25), “...estranho caso!” (Ibid, 25). Na mesma ordem, continua com os juízos de valor, como no capítulo IV, ao referir “descuidadas!” (Ibid, 31).

Prosseguindo a análise, no capítulo V, é introduzido outro narrador, também heterodiegético, Demódoco, o aedo, a contar as micro-histórias do cerco de Troia. No fim do capítulo, passa a indução da diegese para Ulisses.

É no capítulo VI que encontramos outro tipo de narrador (que se manterá até ao capítulo X, durante toda a grande analepse), intradieético-autodiegético, pois é a personagem principal que conta as aventuras da sua vida, optando por uma posição



subjetiva e pela focalização interna: “a meditar na maneira de me vingar do ciclope e fugirmos todos à sua maldade funesta. Muitas ideias me passaram pela cabeça” (Ibid, 52).

No capítulo VIII, verificamos uma interpelação aos narratários implícitos, os Feácios, “e vós, meus amigos” (Ibid, 73). No capítulo IX, temos um apontamento curioso do narrador autodiegético, em que não é despicienda uma alusão à natureza oral do relato: “Ainda eu me não calara” (Ibid, 83), para dar conta da rapidez do avanço da ação. Continua a sua narração autodiegética, subjetiva e onisciente até ao capítulo X, para, no capítulo XI, voltarmos ao narrador heterodiegético, mas, com apontamentos de subjetividade, como “o que há de fazer?” (Ibid, 96). No capítulo XIII, este narrador revela preocupação com as personagens, como se fossem da sua família, e coloca-se ao lado de Ulisses, Telémaco e Penélope, “Mas quem adivinhará o que lhes vai na mente, quem pode exterminar de vez os feios propósitos que albergam almas tão ruins” (Ibid, 114), referindo-se aos odiosos pretendentes. Mais à frente, introduz um apontamento que ilustra a sua onisciência - “nós o sabemos” (Ibid, 115).

De novo, no início do capítulo XIV, o narrador informa o leitor do que vai acontecer a seguir, “Ides ver...” (Ibid, 119), revelando-se subjetivo, e sentencia acerca do assunto referido: “Fazem mal!” (Ibid, 119).

No último capítulo, o XV, continua com as suas observações, exclamações e interrogações retóricas, como “esperança vã” (Ibid, 125), “Por pouco, meus amigos, que não o mata!” (Ibid, 126), “Que fez então?” (Ibid, 126), “e como não o despreveria bem, se o tinha vestido longo tempo?” (Ibid, 129) e “o próprio coração lho dizia” (Ibid, 131).

### **2.3. Personagens**

As personagens são os agentes ou intervenientes de ação. Do conjunto das personagens, é notável o papel do protagonista, pois contribui indubitavelmente para a unidade da ação, ao unificar o universo mitológico e humano e, com toda a sua específica densidade psicológica, servir de modelo remoto do herói romântico de toda a literatura ocidental.

#### **2.3.1. Protagonista ou personagem principal**

Pela importância narrativa, centramos a nossa análise na figura de Ulisses, alvo de atenção e descrição pormenorizada ao longo de todo o texto. A caracterização do herói é

realizada quer de forma direta, quer de forma indireta, esta última resultante das atitudes, comportamentos e ações da personagem.

Relativamente à caracterização direta, veja-se como, logo no primeiro capítulo, o narrador afirma que “não era Ulisses muito amigo de batalhar” (Ibid, 11), não por cobardia, mas por ser “pacífico, sensato” (Ibid, 12), recorrendo à heterocaraterização. No fim do mesmo capítulo, o protagonista é distinguido com epítetos, como era hábito entre os aedos, normalmente explicados por perífrases, como: “o herói subtil – o inventor famoso de mil habilidades e manhas...” (Ibid, 14). Minerva, por seu turno, admira a sua “inteligência e habilidade” (Ibid, 18), no capítulo II. No seguinte, é qualificado de “teimoso”, possuidor de “sangue frio extraordinário” (Ibid, 25). Já entre os Feácios, é pela observação do narrador que nos é apresentado fisicamente Ulisses, com “o farto cabelo [que] encarolava e caía harmoniosamente sobre os ombros, envolto em trajes ricos dados por Nausica” (Ibid, 33). Na sequência da narrativa, o rei Alcino compara-o “a um deus” (Ibid, 34), assim como, através do canto de Demódoco, é igualado “na coragem e no ímpeto a Marte” (Ibid, 42). Na resposta ao monarca, através da autocaraterização, é o próprio Ulisses que se diz “conhecido dos homens pelas suas astúcias e façanhas, e cuja glória voa até ao céu” (Ibid, 47). Continua o seu autoelogio ao referir que “enquanto eu ria ao pensar na bela ideia que tivera, batizando-me com o nome de Ninguém” (Ibid, 54). Segue, na mesma linha, a enaltecer-se “Mas eu não vacilava” (Ibid, 63). Circe, espantada com os seus estratagemas, chama-lhe “o homem de mil astúcias” (Ibid, 64). No intervalo da sua narrativa, a rainha Arete e o rei louvam a sua “inteligência e eloquência singulares” (Ibid, 73). No fim do capítulo XI, também em heterocaraterização, Minerva avalia-o como um “homem na força da vida, de olhos brilhantes, de cabelos fartos, de estatura desempenada” (Ibid, 98). No capítulo derradeiro, disfarçado de mendigo andrajoso, é caracterizado de “humilde, tímido, calado” (Ibid, 125), fazendo jus ao desempenho do seu papel. Finalmente, o narrador dá por acabada a história, quando apelida Ulisses de “ditoso e sossegado”, (Ibid, 132), envelhecendo “contente” (Ibid, 132), junto de Penélope e remata “o herói de mil façanhas e ardis, o homem mais astucioso, mais persistente e hábil que a voz da fama alguma vez louvou” (Ibid, 132).

Relativamente à caracterização indireta, Ulisses revela-se um artífice exímio, quer de objetos materiais, como a jangada para a saída da ilha de Calipso, ou o Cavalo de Pau, quer de palavras, visível na habilidade discursivo-retórica de que dá provas quando faz o

relato das suas aventuras e desventuras, no reino do Feácios. Além disso, porque se tratava de um herói, a sua superioridade também se manifestava em termos atléticos<sup>24</sup>. Outra característica reiterada ao longo da narrativa<sup>25</sup> é a do seu espírito astuto, obstinado e persistente. O texto põe igualmente em evidência a sua faceta de homem sedutor, de conversador hábil, e também a sua inteligência e o seu poder de improvisação. Refiram-se, por exemplo, os casos dos episódios de Nausica, da feiticeira Circe e do Ciclope. Revela-se, igualmente, curioso e audaz ao insistir na exploração da gruta de Polifemo. Dotado de uma força física superior e caracterizado pela coragem e bravura, Ulisses revela também uma sua sensibilidade humana excepcional, especialmente quando não consegue conter as lágrimas e se emociona ao ouvir o canto de Demódoco no palácio dos Feácios, cujo tema era as suas próprias façanhas. Também se revela piedoso e temente em relação aos deuses e aos seus poderes, como se pode comprovar na reação que teve na Ilha de Éolo, ao saber que os seus companheiros haviam matado os bois divinos, desobedecendo ao seu aviso. Ao chegar a Ítaca, demonstra uma paciência extrema e uma corajosa resignação, ao manter-se imperturbável perante os acintes e as invetivas dos Pretendentes, para atingir os seus propósitos, além de conseguir refrear o ânimo do seu jovem filho, mais imprudente e precipitado.

Considerando os dois tipos de caracterização, podemos concluir que, ao nível psicológico, Ulisses era um homem inteligente, experimentado, industrioso, capaz de inventar saída para as mais intrincadas situações: tempestades, perigos, monstros e, até, ciladas dos deuses. Estas qualidades surgem temperadas com muita astúcia, temperança, persistência, paciência e coragem. Não era um seguidor cego da verdade. Era corajoso, determinado e persistente. Fisicamente, possuía um porte atlético, era forte, um verdadeiro homem com “corpo de ferro” (pág. 90). Graças à sua beleza, tinha um forte ascendente sobre as mulheres: Calipso, Circe e Nausica. Por tudo isto, podemos concluir que Ulisses é uma personagem que evolui ao longo da narrativa e em função das aventuras que vai vivendo. O retorno de Ulisses é, na verdade, sua própria “odisseia”.

---

<sup>24</sup> Ao participar no Jogo do Disco, atirou-o para mais longe que ninguém, assumindo-se como um atleta superior.

<sup>25</sup> Mesmo sendo aliciado pela ninfa Calipso com a imortalidade e a eterna juventude, nunca se desvia do seu objetivo primordial: regressar a Ítaca e à família.

### **2.3.2. Personagens secundárias ou deuteragonistas**

Atendendo ao seu estatuto narrativo, estas figuras, objeto de uma caracterização mais breve, não são descritas de uma forma tão pormenorizada quanto a de Ulisses. Entre elas, destacam-se as seguintes:

Minerva, a deusa da inteligência e da guerra, protetora de Ulisses, aconselha Telémaco a procurar o seu pai. Compadecida da retenção do herói na ilha de Ogígia, intercede junto de Júpiter, seu pai, para enviar Mercúrio e ordenar a Calipso que o deixe partir e lhe forneça todos os meios necessários para a viagem. Ulisses, no seu *nostos*, enfrenta uma violentíssima tempestade desencadeada por Neptuno, sendo a deusa Minerva que voa em seu auxílio e acalma a fúria dos ventos. Aquando da chegada a Ítaca, a sua protetora envolve-o numa nuvem para ganhar tempo, pois ninguém o podia reconhecer, por enquanto. Entretanto, Minerva, disfarçada de pastor, diz-lhe que se encontra em Ítaca. A seguir, já em todo o seu esplendor divino, vai informar Telémaco do regresso do pai e aconselha Ulisses a visitar Eumeu, mas, para sua proteção, é indispensável disfarçar-se de mendigo. A missão de Minerva ainda não tinha terminado. Vai ao palácio de Menelau e alerta Telémaco para não desembarcar no porto principal, pois os Pretendentes preparavam-lhe uma cilada. Mais tarde, por sugestão de Minerva, Ulisses dá-se a conhecer a Telémaco, assume a sua figura verdadeira, arquitetando o plano para vencerem os Pretendentes. Deste modo, Minerva continua a proteger o herói de mil expedientes. Todos os preparativos e fingimentos para a derrota dos Pretendentes saíram da batuta da filha de Júpiter. Apesar de sempre estimar e admirar Ulisses pela sua inteligência e coragem, nunca houve qualquer envolvimento amoroso entre eles. Assim, Minerva no seu papel de protetora e confidente simboliza a ajuda divina.

Neptuno, deus supremo do mar, era muito cioso dos seus domínios. Enquanto Ulisses, após ter abandonado a ilha de Calipso, deslizava suavemente sobre as ondas, é descoberto pelo deus do Tridente, que o odiava ferozmente, depois do episódio de Polifemo, seu filho. Furioso, convoca os ventos e desencadeia uma tremenda tempestade, destruindo a jangada de Ulisses que escapa por milagre, com a proteção mais uma vez de Minerva. Como figura divina oponente, o deus do mar intervém mais uma vez. Odiava os Feácios por serem conhecedores profundos dos segredos dos mares e também por levarem Ulisses para Ítaca. Concretizando a sua ira, Neptuno transforma o barco dos Feácios em rochedo. Até ao fim, Neptuno não deixa de perseguir Ulisses e Minerva de o salvar.

Éolo, deus de todos os ventos, recebe, na ilha flutuante de Eólia, Ulisses e os seus companheiros, após terem escapado das garras de Polifemo. No seu belíssimo palácio, cumula-os com todas as honrarias e benesses durante um mês. No entanto, o regresso a Ítaca não sai do pensamento do herói de mil expedientes. Ao partir, Éolo encerra num odre todos os ventos fortes, à exceção do suave Zéfiro e indica-lhes o caminho para a querida pátria. Recomenda-lhes com veemência que nunca desatem o odre. Levados pela curiosidade, os marinheiros soltam os ventos e logo se ergue uma furiosa procela. Voltam à ilha de Éolo, mas este manda-os expulsar pelos seus servos. Revela-se um pseudo-adjuvante, pois, nos recônditos do seu pensamento, estaria convencido que mais tarde ou mais cedo os companheiros de Ulisses não resistiriam à tentação de o abrirem.

Calipso é-nos apresentada como “uma ninfa, mulher no aspeto, deusa na alma e na imortalidade” (Ibid, 17), que não resiste a Ulisses e, por isso, o tenta seduzir com a imortalidade e eterna juventude para o prender junto de si. No entanto, apesar de ser dotada de um poder sobrenatural não consegue subjugar o rei de Ítaca e, assim, de dominadora passa a adjuvante, acabando por aceder a deixá-lo partir. Neste caso, o perigo é representado pela sedução dos encantos da ninfa sobre o homem Ulisses.

Circe, a deusa-feiticeira, encarna o poder do esquecimento a que Ulisses resiste, com a sua memória vigilante, conservada pela planta que Mercúrio lhe deu. Circe tenta seduzir e reter Ulisses, mas acaba por se render aos encantos do herói dos mil expedientes, passando de oponente a adjuvante, de feiticeira perversa a fada boa, ao libertar os seus companheiros e dando-lhe conselhos e meios necessários para continuarem a viagem, que lhe foram muito úteis na visita aos Infernos e nos perigos das Sereias, de Sila e Caríbdis.

As Sereias, filhas das Musas, são um dos perigos que Ulisses terá de enfrentar. Possuem o dom do fascínio, do encantamento, da magia e da sedução; quem ouvisse o seu canto ficava paralisado, esquecia-se de tudo e definhava. Ulisses não cede aos seus encantos, pois segue os conselhos de Circe (devia ser amarrado com cordas pelos seus companheiros e estes taparem os ouvidos com cera para não ouvirem o seu canto).

Sila e Caríbdis são dois rochedos onde se escondem dois monstros. Sila “possui doze garras afiadas, seis pescoços de enorme comprimento e sobre cada um cabeças assustadoras, de goelas hiantes guarnecidas de três filas de dentes, que, mordendo, logo matam” (pág. 81). Ulisses tenta lutar contra o monstro, mas Circe convence-o a passar ao largo; mesmo assim ainda devora seis dos seus companheiros. Do outro lado, estava

Caríbdis, que “engolia as ondas e a seguir as vomitava” (pág. 84), provocando uma agitação marítima a que não escapava nenhuma embarcação. Contudo, o herói, passando ao lado, conseguiu salvar-se. Estes dois perigos situam-se no âmbito das entidades sobrenaturais/mitológicas.

Tirésias, personagem dos Infernos, possuidor do dom da profecia, anuncia a Ulisses o regresso à sua pátria, depois de ultrapassar grandes obstáculos e sofrimentos (pág. 70). Explica também a razão por que isto acontece: maltratou Polifemo, filho de Neptuno, que revolverá o mar contra o seu barco.

No país dos Feácios, sobressaem o rei Alcino, a rainha Arete e a sua filha Nausica. Trata-se de um reino onde se vivia com abundância, em que os seus soberanos primavam por receberem bem os estrangeiros. Nausica, uma jovem encantadora e bondosa, acolhe o naufrago Ulisses com grande compaixão e dá-lhe indicações para ser bem recebido pelos pais. Em agradecimento, Ulisses tece-lhe palavras elogiosas. Apesar da sua idade núbil, da sua rara beleza, “semelhante às deusas pelo espírito radioso e pela graça e elegância fascinantes” (pág. 29), o *eros* não intervém na relação entre os dois, que se limitam a encontros em assembleias e reuniões, sendo esta passagem pela ilha dos Feácios mais orientada pela hospitalidade. Ao contrário de Calipso e Circe, Nausica, uma mortal, é, logo desde o primeiro momento, uma preciosa adjuvante para o êxito final da viagem de Ulisses.

Penélope surge como o supremo paradigma da fidelidade conjugal: ela é uma mulher virtuosa, como esposa e como mãe, que, contudo, ostenta, de forma espetacular, traços do carácter do seu marido. O seu espírito astuto manifesta-se na artimanha da “teia”, com que tenta iludir os Pretendentes.

Por sua vez, Telémaco, o filho de Ulisses, graças à educação, possivelmente espartana, evolui de um jovem tímido e inconstante para o digno sucessor de seu pai, nomeadamente quando se alia a ele no episódio da vingança dos Pretendentes (Ibid, 132). São de salientar como traços do seu carácter a reverência e a piedade.

Convém dizer que Eumeu, feitor de Ulisses, “homem hospitaleiro e protetor da pobreza” (Ibid, 101), prova a sua constante lealdade na ausência de Ulisses, mostrando-se digno de acompanhar o seu amo na vingança contra os Pretendentes.

Igualmente, a fiel e dedicada velha ama de Ulisses, Euricleia, ao reconhecê-lo antes de todos, por uma cicatriz profunda no joelho, predispõe-se incondicionalmente a servi-lo, por isso mantém o segredo da identidade do mendigo.

Os Pretendentes, dos quais sobressaem Melanto, “príncipe indigno” (pág. 126) e Antino, “crudelíssimo príncipe” (Ibid, 126), revelam-se ambiciosos, provocadores e petulantes, ao humilharem todos os que se mantinham fiéis a Ulisses, constituindo o último e grande obstáculo ao final feliz da viagem.

## **2.4. Espaço**

Nesta categoria da narrativa, é habitual fazer a distinção entre espaço físico<sup>26</sup>, espaço social<sup>27</sup> e espaço psicológico.

### **2.4.1. Espaço físico**

A ação decorre no Mar Mediterrâneo (não esquecendo as tempestades frequentes que infestam este espaço marítimo), sendo enumerados os vários macro-espacos percorridos<sup>28</sup>, uma vez que é um relato de viagem tormentosa, protagonizada por um herói aventureiro, astuto e industrioso, que consegue vencer as adversidades. De todos esses locais temos uma descrição pormenorizada e diferenciada. Assim, todos estes lugares servem de *Leitmotiv* para testar a habilidade e a astúcia do nosso protagonista, fazendo-o ultrapassar obstáculos inerentes a cada estadia, justificando a sua classificação como obra de aventuras e viagens. Deparamo-nos, também, com a descrição de espacos físicos exóticos: as ilhas paradisíacas misteriosas das deusas, os monstros marinhos (Sila e Caríbdis), as grutas de Calipso e do Ciclope e, é claro, os Infernos, onde se erguem sombras e fantasmas. Contribui esta passagem que narra a catábase de Ulisses para sublinhar o caráter singular e mítico do nosso herói, já que ele aparece como tendo sido “duas vezes vítima da morte” (Ibid, 80). Finalmente, já nos últimos capítulos, a ilha de Ítaca é apresentada a Ulisses por Minerva, de uma forma aprazível e encantadora.

---

<sup>26</sup> Espaço físico – local geográfico onde a ação se realiza.

<sup>27</sup> Espaço social – meio social ambiente em que a ação se desenrola.

<sup>28</sup> Sobre as viagens de Ulisses ver o mapa interativo, disponível em:

<http://www.classics.upenn.edu/myth/php/homer/index.php?page=odymap>  
<http://esripm.maps.arcgis.com/apps/MapTour/index.html?appid=4fc9153f4d9248b9bab7011e3950b552&wemap=962ca9da38bf4c5e9439a6acf3dd1b3e>

Relativamente aos micro-espços, como o sumptuoso palácio do rei Alcino e da rainha Arete, a choupana de Eumeu e, por fim, o palácio de Ulisses, servem para a construção do espaço social próprio deste universo, servindo, assim, para incluir a dimensão do maravilhoso, além de proporcionarem momentos de pausa na narração.

#### **2.4.2. Espaço social**

De acordo com o período a que a história se reporta, mesmo sem balizas cronológicas claras, podemos perceber que, em termos gerais, o espaço social reflete um mundo aristocrático organizado em torno do *oikos*, tradicionalmente traduzido por ‘casa’, mas num sentido vasto que compreendia terras, casas, servos, bens, ferramentas, armas e gado. Da leitura dos poemas homéricos, e em especial da *Odisseia*, depreende-se que a sociedade da época se organizava em torno de um senhor (*anax*), de reis (*basilei*) e senhores nobres – os *genoi* –, possuidores de terras e rebanhos. As famílias desses *aristoi* eram extensas e os seus membros estavam unidos por laços de parentesco consanguíneo e/ou religioso. Como refere W. Jaeger (1979: p.40), “a vida sedentária, a posse de bens e a tradição são os pressupostos da cultura aristocrática”, mas, no caso particular da *Odisseia* homérica, nota-se “um sentimento de humanidade para com as pessoas vulgares e até para com os mendigos, apesar de faltar a orgulhosa e aguda separação entre os nobres e os homens do povo, e existir a patriarcal proximidade de senhores e servos...”.

O trabalho no *oikos* baseava-se num tipo de agricultura fundiária que incluía a pastorícia, a produção de óleo e vinho, a fiação e a tecelagem (trabalhos femininos), que eram realizados pelos membros do *genos* e pelos escravos. Em todas as ilhas que acolhem Ulisses, o governante é um rei. Na ilha dos Feácios, a recepção a Ulisses é feita, primeiramente, por um dos anciãos que constituíam a comitiva que, dando cumprimento à tradição do dever da hospitalidade, pede que o hóspede seja recebido, com todas as deferências. Por sua vez, nos seus conselhos, Nausica diz a Ulisses para se dirigir a Arete e lhe peça acolhimento e auxílio para regressar a Ítaca, fazendo sobressair o poder da ‘senhora’ que reina sobre a casa e as servas. A importância social atribuída à rainha dos Feácios, em tudo idêntica à que é assumida pela real Penélope, permite entender o papel destas guardiãs da casa, das quais dependia a sobrevivência do *genos*, no sistema patriarcal da realeza homérica. No entanto, apesar de ser mulher, Penélope também assume um papel ativo na ação, já que o seu senhor está ausente há muitos anos e o seu filho ainda é muito



jovem para assumir o lugar do pai. Por isso, muito embora ela apareça como um modelo de fidelidade conjugal, é ela que também se preocupa em salvaguardar o reino, especialmente ao evitar que um dos Pretendentes, possa vir a ocupar, na ausência de Ulisses, o trono de Ítaca.

Antes do primeiro período de colonização (século IX a.C.), os gregos constituíam uma sociedade aristocrática e rural, em que os seus artesãos fabricavam utensílios como o machado de bronze, a serra e a verruma, como os que, por exemplo, Ulisses terá utilizado na construção da jangada. As escravas e as aias manobravam os teares e moíam o trigo, preparando os fios para a tecelagem e a farinha para o pão. Era uma sociedade bastante arcaica, predominantemente agrícola e pecuária.

Os palácios sumptuosos dos reis e demais senhores eram rodeados de árvores de fruto, incluindo a vinha. De notar, por exemplo, “o pomar de Alcino”, um espaço “mágico”, onde as árvores dão fruto em todas as estações do ano. Também de salientar as referências à cultura da vinha, assim como aos inúmeros campos e outras culturas que se podiam estender para além dos muros da cidade. Apesar de a agricultura e a criação de gado serem as atividades principais, estes povos também praticavam a caça e a pesca. Recordemos que, na ilha de Circe, Ulisses abate um veado para comer; na ilha dos Ciclopes, criavam-se carneiros e cabras. Podemos quase dizer que Circe era suinicultora e, para aumentar a sua pocilga, transforma os homens em porcos.

Por outro lado, Tirésias, o adivinho dos infernos, lembra, nas suas previsões, uma outra prática socio-religiosa muito característica da civilização helénica: a consulta de oráculos, nomeadamente do de Delos e de Delfos, que influenciaram a vida dos antigos gregos.

Numa breve referência à vida do velho Laertes, na aldeia em que vive, afastado do palácio, destaca-se a sua dedicação, embora com as limitações da idade, à cultura da vinha e à criação de gado, e o próprio Ulisses faz questão em gabar-se de saber abrir um rego com uma charrua.

Num domínio mais doméstico, de salientar o estatuto privilegiado da ama Euricleia, que reconhece Ulisses pela cicatriz, por desempenhar na casa do seu senhor o papel de uma confidente fiel. Uma outra figura importante no processo de anagnórise de Ulisses é o porqueiro Eumeu, que pertence ao grupo de servidores do *oikos* do rei de Ítaca, que se distinguem dos servos propriamente ditos. Contrariamente ao que viria a acontecer

com a situação do escravo-mercadoria da época clássica, no mundo homérico, onde a poesia e a história transfiguram a realidade e a utopia, a origem e a situação dos servos no domínio fechado do *oikos* podiam refletir variações significativas nas relações de interdependência que estabeleciam com os seus senhores. Essas variações estavam já patentes mesmo ao nível do vocabulário da *Odisseia* homérica, porque os trabalhadores, na dependência de outros, tanto podiam ser escravos propriamente ditos, como indivíduos livres, se bem que sempre dependentes do *oikos*.

### **2.4.3. Espaço psicológico**

Na verdade, tratando-se esta obra de João de Barros de uma adaptação da *Odisseia* homérica, será difícil supormos que as personagens épicas se encontram dotadas de uma “psicologia”, no sentido moderno do termo. A linguagem de Homero, assim como a sua conceção de homem, reporta-se a uma época arcaica em que nem a mesma língua tinha ainda atingido um processo de abstração capaz de representar a “interioridade” do ser humano. Contudo, é também certo que as figuras homéricas ao revelarem-se, acima de tudo, pelas suas palavras e atos, manifestam também reações emocionais (de tristeza, de alegria, de amizade, de cólera, de vingança, etc.) e, por isso, percepções anímico-espirituais, diríamos, hoje, numa linguagem moderna, mais não seja pelo facto de também esses heróis sonharem (num sentido duplo), sofrerem as adversidades da vida, gozarem os momentos de prazer, mesmo que acreditassem que as suas vivências, assim como a sua mortalidade, estavam sempre dependentes de forças sobrenaturais de origem divina. É nesse sentido que devem ser entendidos os aspetos que vamos considerar neste ponto.

Sabe-se que o espaço imaginativo vai condicionar o comportamento das personagens, como acontece a Telémaco e a Ulisses, levando este último a contrariar o tempo cronológico: “Demais a mais, Minerva aparecera em sonhos a Telémaco, e avisava-o de que os Pretendentes continuavam a perturbar a paz do seu lar e preparavam mesmo uma cilada, no intuito de o matar no caminho do retorno” (Barros, 2012: 13), “O que ele sonhava e ambicionava era voltara a governar o seu povo, era ficar o resto da vida junto da mulher e do filho” (Ibid, 17).

Por sua vez, Minerva, sob a forma de uma aia, aparece em sonhos a Nausica, que obedece “à voz que lhe falara” (Ibid, 29), fazendo-a alterar o seu comportamento habitual e

ir “lavá-los e prepará-los [os vestidos] com todo o cuidado assim que a aurora apareça.” (Ibid, 29-30), com intenção de provocar o seu encontro com Ulisses.

Num momento de grande tensão, Ulisses equaciona o atravessar ou não Polifemo com a sua espada, escolhendo não o ferir: “Pensei em lutar com ele, em atravessá-lo com a minha espada. Bom foi que o não fizesse, porque então nem um só escapava...” (Ibid, 52).

O desejo de vingança sobre os Pretendentes tolda o seu estado de espírito, de tal modo que só procura “pormenores a respeito das circunstâncias que tinham permitido os abusos dos pretendentes”: “Mas só o pensamento de sempre o ocupava e preocupava: arranjar modo de se vingar dos Pretendentes e de retomar o lugar e a fortuna que lhe pertenciam... Abriu apenas a boca para perguntar mais pormenores a respeito das circunstâncias que tinham permitido os abusos dos pretendentes” (Ibid, 102).

Com base no exposto, notamos que o espaço psicológico está dependente da intervenção dos deuses, ou seja, da sua interação com os homens, nas errâncias do herói principal, Ulisses, mas também no seu espírito persistente e audaz.

## **2.5. Tempo**

De acordo com o *Dicionário de Narratologia*, de Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, distingue-se tempo da história<sup>29</sup> e tempo do discurso<sup>30</sup>.

Segundo o autor desta adaptação, o tempo da história sucederia os dez anos da guerra de Troia e os cerca de oito anos do inconcluso *nostos* de Ulisses, no momento em que a narração se inicia *in medias res*, com Ulisses retido por Calipso, na Ilha de Ogígia.

O tempo do discurso não se desenrola linearmente, pois sofre várias alterações na ordem dos acontecimentos. Servindo-se do processo da analepse, Ulisses começa a contar as suas aventuras aos Feácios. Este recurso também foi usado por Camões, n’*Os Lusíadas*, na narração da História de Portugal ao rei de Melinde<sup>31</sup>. Nos capítulos da estadia de Ulisses na ilha dos Feácios, o autor opta pela isocronia, fazendo corresponder o tempo da história com o tempo do discurso. Para isso, usa as cenas dialogadas: Ulisses e Nausica, Ulisses e Polifemo, Ulisses e Circe, e, nos Infernos, com Tirésias. Exemplos de pausas retardadoras são as descrições da caverna de Polifemo, do palácio de Alcino, dos campos adjacentes e dos festins. Na visita aos Infernos, surge mais um desequilíbrio entre o tempo da história e

<sup>29</sup> tempo da história - “tempo matemático propriamente dito, sucessão cronológica de eventos suscetíveis de serem datados com maior ou menor rigor” (Reis e Lopes, 1987:386)

<sup>30</sup> tempo do discurso - “como consequência da representação narrativa do tempo da história” (Ibid, 388)

<sup>31</sup> Canto VIII, est. 2 e ss

o do discurso: a prolepse de Tirésias. Este diz a Ulisses que, depois de árduos trabalhos, chegará a Ítaca, onde punirá os Pretendentes de Penélope. Nos capítulos anteriores à estada de Ulisses no reino dos Feácios, poder-se-ia constatar uma anisocronia, isto é, uma redução do tempo do discurso em relação ao da história. O autor narra os acontecimentos superficialmente, num ritmo acelerado, recorrendo muitas vezes ao resumo.

O tempo psicológico, como anacronia, também transparece nesta adaptação da *Odisseia*. O estado de consciência de Ulisses é visível quando considera a “noite (...) interminável” (Ibid, 95), de tal forma era a pressa de recomeçar a viagem. Por exigências subjetivas, era mais aceitável, em circunstâncias adversas, esta vivência alongada do tempo, do que no reino dos Feácios, onde foi acolhido de uma forma hospitaleira e civilizada. Como manteve sempre a ânsia de chegar a Ítaca, de retornar à família e a casa, o tempo da viagem de Ulisses aparece dilatado em função das inúmeras adversidades que o impediram de concretizar o seu desejo. Finalmente, deve notar-se que, entre a saída de Ítaca e o regresso de Telémaco da corte de Menelau, há uma grande sombra na narrativa, ou seja, uma elipse.

Como se verifica pelos exemplos apresentados, o tempo é intencionalmente manipulado pelo narrador, seja heterodiegético seja autodiegético, aparecendo organizado em função do interesse da ação.

Em síntese, João de Barros, ao adaptar a *Odisseia* de Homero, tinha como objetivo dar a conhecer a cultura clássica e os valores ético-morais de uma época heroica, pautada por valores como a honra (*time*), a justiça (*dike*), a hospitalidade (*xenia*), entre outros, que se apresentam como modelares do desenvolvimento humano e assumiram, por isso, uma importância universal e intemporal. Elegeu as errâncias de Ulisses e a sociedade da Grécia Antiga para mostrar que a família e a comunidade formam uma unidade indissociável e indispensável na constituição da personalidade do homem, no quadro de uma civilização e de uma cultura. Assim, torna acessíveis ao grande público os valores intrínsecos da *Odisseia*, ao selecionar os episódios que privilegiam a aventura e a fantasia. Quanto à linguagem, tornou-a simples e coloquial, facilmente entendível e aceite pelo seu público-alvo – os leitores comuns (não apenas os classicistas) e, sobretudo, o público infantojuvenil. Quem escreve para crianças, como João de Barros, e queira que elas continuem a ler, precisa de as fazer sentir que são suficientemente inteligentes para decodificar o que se lhes apresenta. Para além disto, a *Odisseia* pode adaptar-se a

realidades do nosso tempo. Numa época de migrações, a hospitalidade assume um papel crucial, como valor de civilidade e de cultura.

É de louvar o esforço de João de Barros, na tentativa de nos dar, de forma acessível, a cultura da Grécia, a aurora da civilização ocidental.

### **Capítulo III – A Incrível Viagem de Ulisses de Bimba Landmann**

#### **1 – Enquadramento e tipologia**

Bimba Landmann nasceu na Itália, em Milão, licenciou-se em Belas Artes com especialização em Ilustração, atividade que exerce a tempo inteiro. A partir de 1988, dedicou-se exclusivamente à ilustração de livros infantis, que têm servido como suporte a documentários para televisão, teatro e materiais multimédia. Destacam-se, da sua já vasta obra, os seguintes livros traduzidos em português: *O Destino de Aquiles*, *Como me tornei Marc Chagal*, *Francisco e Clara*, *Um Rapaz chamado Giotto*, *A Incrível Viagem de Ulisses*, entre muitos outros que se encontram traduzidos em mais de vinte línguas<sup>32</sup>.

*A Incrível Viagem de Ulisses*, cuja primeira edição data de 2007, é interpretado e ilustrado pela própria criadora. Distingue-se, assim, pela sua componente original, uma vez que se trata de uma banda desenhada ou de uma narrativa gráfica da *Odisseia*, propondo a sua recriação visual e estética num registo muito contemporâneo e atual.

Publicado em Portugal pela editora Livros Horizonte, destaca-se por ser um álbum muito colorido com cerca de trinta e duas páginas, um formato de 22,5 cm x 31,5 cm, em encadernação cartonada (capa dura), impresso em papel brilhante. As guardas iniciais e finais, ilustradas e diferentes entre si, elucidam os leitores, fornecendo informações relevantes sobre os agentes da ação e sobre o espaço físico, facilitando a leitura do texto, dado o número elevado de personagens e de ilhas percorridas durante a narrativa.

Bimba Landmann inspirou-se em Ulisses, o homem de mil expedientes, para interpretar e colorir a sua “odisseia” com uma força narrativa e ilustrativa invulgares. Assim, aponta soluções gráficas que desvendam os pormenores e o todo. O livro é totalmente inovador no *design* icónico e na estrutura geral da narrativa, revelando-se inesperado a cada virar de página. É uma surpresa deslumbrante, quer pela diversidade cénica, quer pelo uso de cores completamente diferentes, que caracterizam a sucessão cromática da aventura, a qual permanece única na história da literatura universal, funcionando como arquétipo da epopeia e da narrativa de viagens e aventuras.

Na interpretação ilustrativa e textual que realiza, a criadora alia a estratégia da metáfora, brilhante e intuitiva, à precisão do esquema da prancha e à beleza dos ambientes. Por um lado, é extremamente atual na edição, mas, por outro, mergulha genuinamente nas

---

<sup>32</sup> *Leonardo da Vinci, Il viaggio di Abar e Babir, Il guerriero e il saggio, Maria e Giuseppe, Raffaello il pittore della dolcezza, Solo per oggi Papa Giovanni XXIII, Antoine de Saint-Exupéry in cerca del piccolo principe, L'unicorno dal corno d'oro, Maria e Giuseppe, Viaggio nella notte blu.*

raízes clássicas. Os principais elementos da epopeia homérica são recriados nas paixões dos homens e nas intrigas dos deuses, mesmo que a autora tenha feito outras opções relativamente aos locais da sua preferência. Esta impõe ao texto, aos grafismos e às cores uma nova versão da viagem de Ulisses, entendida metaforicamente como a nossa vida. Se o olhar ilustrativo favorece o conjunto e cativa o admirador de aventuras, a história é grafada nas vinhetas com o texto incorporado, sistematicamente curto, incisivo e instrutivo, que se perpetuará na mente da criança ou do leitor comum.

São, ainda, recuperados visualmente determinados motivos insertos na narrativa no contexto grego. Para além de outros, temos a representação do mundo, que no tempo de Ulisses era concebido achatado: um disco acomodava a terra e a água que eram rodeados pelo grande “rio Oceano”, admiravelmente reproduzido neste atraente volume, como se comprova nas guardas finais.

## **2. Elementos paratextuais**

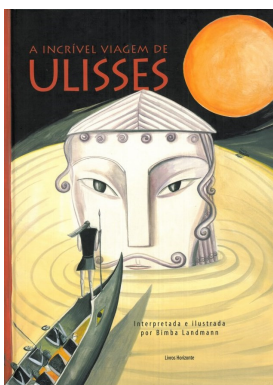
Os paratextos são todos os elementos que estão para além do texto principal e ajudam a enquadrá-lo, facilitando, por isso, a receção, a leitura e, até, a compra de uma obra. Devem, por esse motivo, ser apelativos e aliciantes, pois são eles que, muitas vezes num primeiro contacto, influenciam o recetor. Os paratextos cumprem diversas funções: a apresentação do texto, o seu reconhecimento, as possibilidades de verificação rápida do interesse (do leitor) quer pelo título, pela capa, contracapa, lombada, guardas e folha de rosto e, sobretudo, a criação de expectativas relativamente ao conteúdo do livro, ativando o diálogo interpretativo e possibilitando a criação de inferências.

### **2.1. Capa**

A capa, que resulta da opção de encadernação do livro, pode ser dura ou mole. Tem, sempre, um papel privilegiado na captação de leitores e na promoção comercial do livro, fazendo com que alguns desses exemplares se tornem símbolos marcantes, associados a um texto ou a um período histórico. A exploração gráfica da capa como “janela” ou “porta”, que deixa adivinhar o conteúdo do livro, não só faz sentido no contexto comercial, em que a capa deve seduzir, como no contexto de leitura individual, em que a capa inaugura um momento de leitura, sendo, nesse sentido, importante que esta defina o tipo de livro a que se encontra associada. Desse modo, é a via de acesso ao interior

do livro e cria o ambiente para a narrativa ou espaço literário. A capa, que surge com o propósito prático de proteção do miolo do livro, passa a ser um elemento decorativo e apelativo e dá ao leitor uma impressão inicial da obra a ser lida e interpretada. Além da referida impressão inicial, o leitor pode ser envolvido por sentimentos positivos ou negativos e, possivelmente, realiza um julgamento *a priori* do texto. Se a capa ocupa um papel importante na relação entre público e livro perdura na memória como imagem identificadora e, neste caso, ajudará o recetor a recordar a sua visão sobre a história. Em síntese, a capa deve cumprir as suas funções práticas de proteção, informação e promoção do livro. Os elementos textuais de base na composição da capa convencional são o título, o nome do autor e a editora – que cumprem a função pragmática de identificar o livro e fornecer informação sobre ele. O título, como diz Genette (1987), é um elemento necessário, porque o objetivo da leitura é justificar o título: ele está no princípio da exegese de uma obra, pelo que, sem título, a obra não tem existência. A primeira função deste elemento é nomear o texto, dar-lhe existência enquanto corpo autónomo.

Passando da teoria à prática, analisemos, agora, a capa da narrativa gráfica em



**Capa**

estudo. Esta segue o modelo convencional, pois, no canto superior esquerdo, surge o título, apresentando em letras de grandes dimensões o nome do protagonista – Ulisses – ou seja, o nome que ficará marcado na memória do leitor. Atribuindo o modificador restritivo “incrível” ao nome “Viagem”, a autora quis, desde logo, chamar a atenção dos leitores para as aventuras sobre-humanas de Ulisses. Em simetria, no canto inferior direito, surge o nome da autora e ilustradora – Bimba Landmann – e, mais abaixo, na mesma

direção, a identificação da editora – Livros Horizonte.

Em primeiro plano, irrompe a imagem de um rosto estampado no centro da capa. Emerge rodeada por um espaço revolto, em remoinho, achatado e redondo, representando, talvez, a turbulência do grande Oceano, primeiro, devido aos inúmeros obstáculos marítimos colocados a Ulisses e, depois, associado à representação do mar na concepção grega do universo, naquela época. À sua frente assoma uma trirreme, com um comandante de costas e com uma lança à proa. A sua posição revela metaforicamente o seu estatuto social e a posição na hierarquia militar, pois não é um mero elemento da tripulação. Pelo seu porte, assemelha-se à imagem que domina o centro da capa. Esta embarcação, que



inculca a sua importância na guerra de Troia e na odisseia de Ulisses, aparece, ainda, equipada com outros tripulantes. Num plano de fundo, vislumbra-se outro barco, mas apenas em sombra, revelando que o espaço privilegiado da “viagem”, referida no título, tem lugar primordial no mar e, por conseguinte, as personagens envolvidas são marinheiros e guerreiros, aspeto comprovado através dos seus acessórios, como as lanças e os elmos. No canto superior direito, sobressai uma bola de fogo (em tons laranja), representando o Sol, símbolo da luz e da inteligência, entidade reguladora da vida, no sentido mitológico, que tudo observa e tudo rege. Todo o espaço envolvente aparece esbatido, a cor negra e cinzenta, evidenciando o perigo, o terror, a morte e o drama associados a esta viagem. Pormenorizando a análise da imagem central da capa, observamos que o rosto do protagonista – Ulisses – se apresenta colorido a vermelho no título, indiciando o perigo, a ação e a aventura experienciados pelo próprio. Da face, salienta-se a frontalidade com que é apresentada, exibindo o porte majestoso, uma altivez austera e uma atitude inabalável perante a vida. Característica do perfil do Homem grego é a união em linha reta da testa e do nariz, este último um tanto longo, sugestão totalmente respeitada pela criadora. A boca, quase impercetível, poderá ter duas interpretações: a primeira terá a ver com a aceitação das palavras dos outros e a parcimónia das suas, pois só depois de muita insistência é que ele se revela; a segunda será a possibilidade de a criadora querer pôr em evidência o seu carácter guerreiro (e não de orador e galanteador). Por último, o constituinte mais marcante de todo o conjunto: os olhos. São desenhados alongados, em amêndoa, semelhantes aos olhos do falcão – com uma visão binocular e telescópica – metaforicamente associados à sua perspicácia, sagacidade, engenho e, principalmente, manha (“o homem de mil ardis”). No global, a fisionomia evidencia uma expressão séria e distante, representação do carácter ou vida interior da personagem.

## **2.2. Contracapa**

A contracapa é um dos painéis que constituem a encadernação, ou seja, é a parte de trás do livro, funcionando muitas vezes em articulação cromática e visual com a capa. É, assim, a área exterior que, através da lombada<sup>33</sup>, se liga à capa e que fica normalmente pousada em cima de qualquer superfície, quando aquela está virada para cima. Este

---

<sup>33</sup> Parte do livro que sustem a capa e contracapa, funcionando como um dorso. É a parte vertical do livro, onde constam a editora, o título e o nome do(a) autor(a), uma vez que fica em evidência, quando colocado na estante (o texto é executado de baixo para cima).

revestimento final do livro, geralmente, pode conter informação sobre o autor, um excerto da obra ou, ainda, uma síntese ou comentário crítico do livro, o que torna apetecível a sua leitura, contribuindo para a adesão do leitor.

A contracapa da obra em análise apresenta-se dividida em quatro partes, incluindo uma sinopse sequencial do seu conteúdo, apontando para as dimensões que estruturam a história. O primeiro quadro interliga uma frase suspensa, inserida numa língua branca, condensando tudo o que se passou em analepse, ou seja, os acontecimentos anteriores e simultâneos à vitória na guerra de Troia, com uma imagem em fundo negro, simbolizando o terror e as desgraças vividas. São colocados em posição colateral dois exércitos, mas em planos diferentes: em primeiro, uma luta frontal; em segundo, uma luta



**Contracapa**

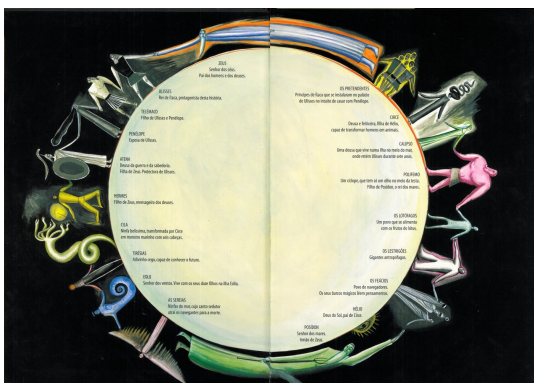
entre vários adversários, talvez apontando para os sucessivos combates travados entre gregos e troianos e os estratagemas adotados por ambos exércitos para chegarem à vitória. As cores associadas são o laranja e o rosa forte, com efeitos luminosos, indicativos da ação infernal e duradoura da contenda. O quadro seguinte ostenta, num fundo claro, em tom verde-limão, expressando o ambiente bonançoso de harmonia, uma trirreme com tripulantes, levando à proa o seu comandante – Ulisses – identificado pelo seu porte singular, pela lança e pelo escudo. A embarcação navega num mar calmo, representado por ondas proporcionais e tranquilas. A parte superior da representação gráfica é ocupada por um texto sintético aludindo ao percurso de Ulisses para Ítaca, confirmando o tempo dilatado passado fora da pátria. Esta síntese é rematada com uma pergunta retórica que servirá de introdução e justificação para o próximo quadro. Este é, sem dúvida, o mais turbulento, uma vez que a cor de fundo é o vermelho, semanticamente associado às tormentas protagonizadas por Ulisses, em perfeita sintonia com a mensagem do texto. É iniciado por um conceito metafórico de viagem, aflorando os obstáculos do moroso percurso. Finaliza com uma frase profética de superação bem-sucedida de todos esses “inimigos”. A imagem é alusiva ao episódio de Cila, o monstro de seis cabeças. No último quadro, a imagem é uma alegoria dos principais episódios da *Odisseia*, assumindo uma função narrativa. Funciona como súpula imagética dos obstáculos, que motivaram outros textos. Colocam-se em evidência as mãos, simbolicamente associadas ao trabalho, à experiência adquirida, à habilidade e ao engenho, características intrínsecas a Ulisses.

Paralelamente, o teor do texto é um axioma, um ensinamento ou uma moral que preconiza a experiência como fonte principal da sabedoria.

### 2.3. Guardas

As guardas são páginas que servem de acabamento aos livros de capa dura, unindo o miolo às capas cartonadas. São as primeiras e últimas páginas de um livro, ou seja, as de começo e final do miolo coladas no cartão da capa, rematando-a e escondendo a colagem da capa e contracapa, visando proteger o miolo na fase de finalização. Em geral, as guardas são mantidas a branco por motivos de custo, mas, quando impressas, seja com grafismos, textos ou, simplesmente, com uma cor contrastante da capa, geram uma excelente diversidade gráfica. Na obra em análise, as guardas são muito ricas, incomuns e indispensáveis para a compreensão sequencial dos acontecimentos.

As guardas iniciais servem para, antecipadamente, pôr o leitor em contacto com a

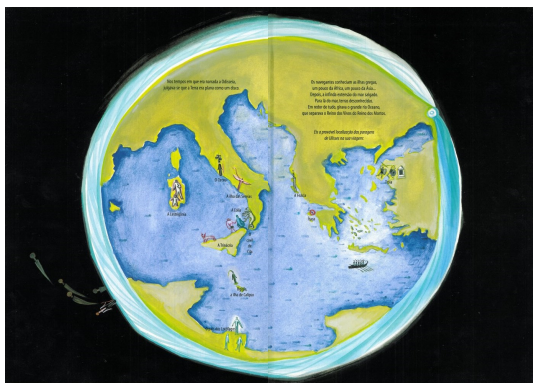


**Guardas iniciais**

panóplia de personagens que figuram na obra. Deste modo, a criadora dispõe a sua representação icónica à volta de um círculo, na sua parte exterior, enquanto, na parte interior, junto a cada uma delas, inclui uma breve referência à sua identidade e papel narrativo na obra. Considerando-o como símbolo da perfeição, totalidade e unidade; na parte

superior, temos Zeus, representando os céus e, na parte inferior, Posídon, deus do mar. Assim, podemos inferir que estas duas forças são decisivas para o destino das personagens. Cada figura mitológica é representada de acordo com a sua simbologia: Zeus aparece envolto em cor laranja, sinónimo do raio, do céu, do sol; enquanto, por sua vez, Posídon surge colorido a verde, com o tridente e um elemento marinho, inerente à sua função na mitologia grega. Não podemos deixar de notar que estes agentes da ação estão ligados entre si, havendo um vínculo íntimo entre eles. Estas figuras perfilam-se à volta de um círculo, imagem do mundo, num contínuo, facilmente identificadas, depois, na obra pela sua representação invariável. Por isso, deduzimos que todas as personagens são elos de uma mesma cadeia, contribuindo para o engrandecimento do protagonista. Semanticamente, como a importância de todos os intervenientes na ação é idêntica,

aceitamos que a sua disposição tenha uma razão de ser. A viagem de Ulisses é pródiga em desafios e obstáculos, que põem à prova a sua coragem e inteligência, fazendo dele um herói. Também a nossa existência deve ser vivida com afinco, ou seja, constituída por obstáculos a ultrapassar, pois só isso lhe dá sentido.



**Guardas finais**

Enquanto, nas guardas iniciais, se retratam as personagens, nas finais, reproduz-se o mundo, segundo o conceito da época. Como foi referido antes, na visão grega do mundo, este era plano, redondo e achatado, semelhante a um disco ou prato. Até aí, acreditava-se que, em redor das regiões da Terra, existia um rio circular, o Oceano, que iria até à orla onde o Céu e a Terra

se encontram, isto é, separava “o Reino dos Vivos do Reino dos Mortos”. Deste modo, o rio Oceano era visto como a origem de todos os rios e mares<sup>34</sup>. De modo idêntico, a autora representa aqui graficamente o mundo. Desenha-o redondo, com os mares e as regiões secas (os continentes) que eram conhecidas, como esclarece no apontamento junto. Realça, assinaladas com símbolos, as diversas etapas da viagem de Ulisses, que se situam nas regiões principais da colonização grega. Os ícones representativos dos diversos episódios são colocados neste mapa do mundo de então para darem ao leitor a “provável” localização dos episódios principais da *Odisseia*. Esta opção reveste-se de clara intencionalidade formativa, procurando ajudar os leitores contemporâneos, sobretudo as crianças e adolescentes, a construir uma imagem organizada da narrativa, do seu desenvolvimento e dos principais episódios. É de notar que o lugar de chegada, Ítaca, pátria de Ulisses, é marcado a vermelho por um ponto e um círculo com o propósito de prender os leitores ao local que motivou a maioria das peripécias. Também, a envolver todo o disco plano representativo do mundo, temos uma zona toda a negro onde vemos evolarem-se várias figuras, simbolizando o espírito dos mortos, patenteando a separação entre o “Reino dos Vivos” e o “Reino dos Mortos”, um lugar de trevas e de sombras, de acordo com a cor utilizada.

Concluindo, é com êxito artístico que a criadora antecipa a harmonia entre o breve apontamento textual, os grafismos e a obra.

<sup>34</sup> Homero vai mais longe e chega a descrevê-lo como a origem de todas as coisas e dos próprios deuses.

## 2.4. Folha de rosto

A folha de rosto é um dos constituintes paratextuais mais importantes. No verso da folha de rosto (também denominada falsa folha de rosto – que antecede a folha de rosto), imprime-se, geralmente, a ficha técnica ou catalográfica, o ISBN e todas as informações necessárias para que o livro seja citado ou catalogado corretamente em bibliotecas. Normalmente, a folha de rosto (rostro, página de rosto, frontispício ou portada) apresenta o título em evidência, que, em geral, é colocado no centro ótico da página. Consta também o nome do autor e da editora. Ao conter poucos elementos, a página de rosto tem como objetivo preencher uma página do livro, logo deve ter um grafismo próprio, com arranjos inteligentes, mas em harmonia com o livro enquanto um todo e com o seu projeto gráfico global. Este elemento tem vindo a conhecer cada vez mais liberdade na sua apresentação.



### Folha de rosto

Como tal, a criadora resolveu inovar e apresenta uma ilustração, acompanhada de um pequeno texto. Assim, a imagem, provavelmente do autor do livro original – Homero –, é retratada aludindo ao caráter oral da obra, fazendo referência aos seus primórdios, em que lhe era associado o canto, através da lira, que, no exemplo presente, em vez de lançar notas de música, exala talvez uma história brilhante, associando este adjetivo qualificativo às estrelas que se veem. A imagem humana em si está em sintonia com o exposto, pois transparece na sua fisionomia a posição de canto, além de estar representada com os olhos fechados (julga-se que Homero era cego) e adornado na cabeça com uma coroa de louros, própria dos aedos. O texto propriamente dito é uma explicação e fundamentação para a presente obra. Começa por referir a sua longa existência perdida nos tempos. A seguir, enuncia os dois grandes vetores temáticos da história: as viagens e o caráter do herói. Por fim, esclarece que será uma versão pessoal do original, mas de antemão alerta já o público para uma leitura introspetiva, pois o enredo é uma alegoria da vida de qualquer um de nós.

Em suma, este elemento paratextual tem uma função pedagógica, uma vez que pretende que, à medida que o leitor acompanha Ulisses nas suas viagens, colha ensinamentos para a sua própria vida.

### 3 - Composição geral da publicação

O formato do livro é o ideal, pois assemelha-se ao tamanho de uma folha A4, perfeito para qualquer álbum de BD, pois não é demasiado grande, nem demasiado pequeno. Com esta dimensão, a criadora regula proporcionalmente todos os componentes para serem visualizados cabalmente pelo leitor. Todo o livro é habilíssimo na utilização da página simples e dupla, predominando a primeira. As páginas simples não são, contudo, convencionais, pois desviam-se dos paradigmas da banda-desenhada mais tradicional, quer pelo grafismo original, quer pelo tamanho desigual das vinhetas. As páginas duplas (ou espelhadas) revelam-se também originais na sua disposição e na forma, contribuindo para a definição da singularidade deste álbum. Por conseguinte, a disposição gráfica não é de todo a clássica, nem respeita as regras estabelecidas, pois a criadora viu-se na obrigação de, através de setas indicativas, guiar o leitor nas sequências. Uma vez que não há margens definidas como tal, várias páginas ocupam o *layout* inteiro, não deixando qualquer espaço de marcação, talvez com o propósito de sugerir maior amplitude e liberdade interpretativa. Por sua vez, as ilustrações não se apresentam cortadas no limite da página, tentando complementar a sequência narrativa com a totalidade das figuras.

Relativamente ao tipo de letra, mantém-se invariável ao longo de toda a obra, assim como a sua cor, nestes casos, seguindo padrões mais convencionais. No entanto, quanto ao tamanho da letra, apenas se afasta do padrão na fala de Polifemo, no episódio do Ciclope, com intenção de associar a enormidade da figura à intensidade da sua voz e do tom utilizado, surgindo, assim, grafada num tamanho muito maior, realçando tanto a dimensão do gigante como a interpelação ameaçadora dirigida aos invasores da sua propriedade. A seleção das cores é feita com apertado esmero. Só pelo grafismo e pelo colorido fica justificada a sua aquisição. A escolha desta paleta de cores vivas é perfeita, pois prende logo o



Episódio de Polifemo



Episódio das Sereias

leitor, seduzindo-o. A par desta satisfação instantânea, alia-se a magia e sabedoria empregadas em afinidade com o universo semântico do álbum. Constatamos, logo, a utilização do tom laranja-avermelhado para indiciar o perigo, o combate, a desgraça, a mortandade. A seguir, damos conta da representação do mar violento e encrespado através do tom

azul mais escuro, assim como o tom negro do firmamento com o intuito de sugerir a dureza e a fúria da oposição divina. Os tons violeta estão associados ao teste psicológico do canto das Sereias.

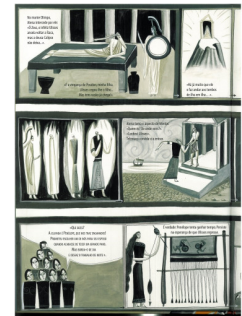


**Episódio da Ilha de Calipso**

Em tons de verde musgo, aparece a estadia na ilha de Calipso para simbolizar toda a harmonia e paz bucólica do mundo rural.

A transposição para outro plano narrativo está marcada pela utilização de nova gama de cores, concretamente os tons pastel, simbolizando um corte na diegese, com a intervenção de Atena, quer junto de Zeus, quer junto de Telémaco, filho de Ulisses.

Assim, em toda a obra, a autora pretende captar a atenção das crianças tal como despertar no adulto o olhar infantil.



**Episódio no Olimpo**

#### **4 – Análise linguística e icónica**

A banda desenhada caracteriza-se por ser um código misto, que consiste na combinação de texto e imagem, ou linguagem verbal e icónica. Convém, no entanto, realçar a sua complementaridade. Assim, a linguagem verbal deve ser breve, concisa e, muitas vezes, apresentar marcas de oralidade e informalidade. A banda desenhada afirma-se como uma arte sequencial, destinada a contar uma história, o que implica um encadeamento das ações. Assim sendo, a linguagem verbal na banda desenhada tem como funções principais a apresentação dos diálogos e pensamentos das personagens (balões), a inclusão de textos de apoio com informações relevantes (cartuchos e legendas) e reprodução de sons e ruídos (onomatopeias). Neste género, texto e imagens compartilham o mesmo espaço e estabelecem relações entre si. O texto na banda desenhada tem a função de representar o que não pode ser mostrado, evidenciando o carácter complementar destes códigos. Assim, na banda desenhada, há uma impregnação de imagem com texto, construindo uma “*moult belle conjointure*”.

Tal propósito foi conseguido na obra em análise. O texto aparece sempre em simbiose perfeita com a imagem. É de notar que cada segmento de texto parece querer passar despercebido e dar mais importância à imagem. A autora dá particular relevo à sequência das imagens e à conformidade com as legendas. O texto aparece sempre a negro

e enquadrado na imagem, perfeitamente conciliado com a sua disposição na vinheta, fornecendo uma ideia sequencial entre as pranchas. Veja-se o exemplo da página dupla do episódio de Calipso, onde se apresenta uma síntese textual de todo o episódio, em conformidade com a sequência fílmica representada nas imagens, possibilitando, num mesmo contexto cénico, reproduzir a sucessão das peripécias. A eficácia é total, na medida em que a finalização do episódio se apresenta novamente em página dupla, mas dispensando qualquer componente textual, atestando o caráter significativo das imagens. Ao nível da narrativa, a autora explora os conflitos protagonizados por Ulisses. Fá-lo de forma episódica na qual intervêm forças humanas e sobre-humanas. As peripécias decorrem de forma dinâmica, com ausência de descrição e pausas para tornar a intriga mais viva e atraente. Por vezes, a autora intercala na narrativa frases em discurso direto, conferindo maior verosimilhança, visualismo e realismo à situação em evidência. Todas estas estratégias servem para sintonizar os leitores com as aventuras de Ulisses. Em todos os episódios, o herói é posto à prova para ultrapassar os obstáculos, com a sua astúcia e auxílio dos deuses. De forma sequencial, temos a referência à determinação, na ilha dos Lotófagos; à perspicácia, na Cicolópsia; à imprudência, na ilha da Eólia; à intuição, na Lestigónia; à bravura, na ilha de Circe; à ousadia, na descida aos Infernos; à teimosia, na ilha das Sereias; à insensatez, na passagem de Sila e Cáribdis; ao remorso, na ilha do Sol; à insatisfação, na ilha de Calipso; à angústia, na ilha dos Feácios; por fim, à vingança, em Ítaca. Convém reparar que o último episódio é mais alongado que qualquer um dos outros, tentando conferir ao tempo do discurso uma duração semelhante ao tempo da história (isocronia). Talvez a finalidade seja a de afrouxar a velocidade narrativa imprimida ao discurso até aí. A cena dialogada<sup>35</sup>, mais do que narrativa, é dramática, no sentido técnico do termo. Isto significa que se cria uma atmosfera e uma formulação temporais semelhantes à da representação teatral (*in praesentia*), parecida com a autêntica duração dos episódios em questão. Com este recurso, como atribuição do desenlace de qualquer narrativa, a autora pretende confirmar a incidência num plano axiológico, de ordem ideológica e moral. Verifica-se, também, que o narrador emite opiniões, esclarecimentos e, até, comentários, tentando influenciar o narratário, orientando-o para a sua perspetiva da história. Constrói-se, assim, como um narrador onisciente e subjetivo, como comprovam os exemplos: “Ulisses, o destemido, estremece”, “Tonto Ulisses! Que temerário!”, “Melhor

---

<sup>35</sup> Cena de Penélope e o pseudo mendigo.



será passar ao largo.”, “Ulisses vai só. Já não é nada: nem herói, nem marido, nem pai (...). Nunca na vida se sentiu tão perdido.”, “O abraço que trocam encerra todo o afeto que a ambos faltou durante vinte anos.”, “O homem só ama a vida porque existe a morte...”. Através da bipartição da frase, associada ao ritmo binário, a sua leitura torna-se mais compreensível, eficaz e memorizável, como é o caso de “As vagas são altas como casas, o vento é terrível”, “Assim que o vêem ao rubro, espetam-no no único olho do gigante”, “Será melhor fazê-lo desesperar pouco a pouco, perdendo-se mil vezes no caminho”, “Se soubessem quem lá vivia, ter-se-iam afastado”. Muitas vezes, encontramos frases nominais, contribuindo para a concisão do texto, como estes exemplos ilustram: “Troianos contra Aqueus”, “Todos os dias, durante um mês.”, “Aqueles minúsculos soldados?”, “O olho dourado. Raiz preta, flor branca.”, “Valente Ulisses!”. Por sua vez, a linguagem utilizada é de fácil compreensão e não redundante, tendo em vista o público-alvo. Salientam-se as letras com tamanho maior que têm a função de semanticamente quererem representar o tom elevado, como é o exemplo na voz de Polifemo (“Que fazeis em minha casa?”)... Também o emprego de sinais de pontuação intensifica a utilização de frases exclamativas e interrogativas, principalmente, nas observações do narrador onisciente, ou de interrogações retóricas que, por vezes, apresentam resposta imediata como acontece em “Mas quem se atreve? Depois do que já aconteceu...”, “Quantos teriam coragem para conhecer o futuro, se tal lhe fosse concedido?”. As reticências são usadas regularmente para marcar uma reflexão, traduzir perturbações emocionais ou suspensões devidas à hesitação ou dúvida, estando, neste caso, ao serviço da elipse, como se observa nas seguintes frases: “Sabe-se lá...”, “Quanto ao que depois acontece... melhor será fechar os olhos e tapar os ouvidos”, “Trouxemos vinho para ti. Ora prova...”, “É tão bonita...Não pode ser má.”, “Querem falar-lhe, querem saber coisas...”, “E agora a ilha Trinácia...”, “E sabe-se lá se ela o reconhece...”. Ao nível morfológico, sobressai a elevada percentagem de adjetivos qualificativos expressivos para caracterizar o herói (“grande”, “impaciente”, “trocista”, “exausto”, “temerário”, “tonto”, “duro”), em desfavor dos adjetivos relacionais, confirmando a subjetividade da entidade fictícia. Constatamos que esta unidade global é conferida pela coesão e coerência textuais. Estes processos linguísticos munem-se de conectores frásicos e interfrásicos variados, de um fio condutor de sentido, de renovação progressiva, além de uma apropriação de acordo com a organização

do texto e as situações de comunicação, tendo em conta os interlocutores e o contexto em geral.

Na página dupla relativa ao episódio na ilha Eólia, Posídon diz como pretende



1ª página dupla do episódio na ilha Eólia

atender o pedido de Polifemo. A vingança deve ser servida fria! Assim, o discurso arrasta-se, pausadamente, em harmonia expressiva com “não muito depressa”, “pouco a pouco”, “Não há pressa”, funcionando como repetições de sinónimos, tal como o uso de adjetivos valorativos como “encantado” e “magnífico”.

A hipérbole numeral “mil vezes”, com recurso ao exagero, exprime também o prazer antecipado com que o deus prepara o castigo de Ulisses. Até a adversativa “Mas” inicial impõe uma pausa na atuação de Posídon. O ritmo é, talvez, mais próximo do verso do que da prosa, visível no recurso a frases curtas e acentos de intenção musical, apesar de não apresentar rima. Na segunda parte deste texto, surge nova paragem, agora de descanso, na cidade de Éolo, com indícios e informantes sobre o destino do herói, depois de “tanto remar”. É um lugar de “comida farta” e de “liberdade de movimentos”, onde ele se encontra enfim “feliz”. Este termo tem uma subjetividade especial, não se aplicará exclusivamente a Ulisses, mas também a Posídon, proporcionando-lhe uma vingança condigna e demorada. Esta análise justifica-se visto que é o único adjetivo empregado nesta parte do texto. Com efeito, predominam os nomes, até com um apositivo. Semanticamente, existe uma harmonia perfeita entre o texto icónico e verbal. Para começar, destacamos a distribuição, em lugar privilegiado do campo de visão, do texto escrito na primeira página dupla. Situa-se propositadamente nos cantos superiores esquerdo e direito para pôr em relevo, em ogiva, a imagem central da página. Esta ilustração ocupa quase toda a página dupla, restando apenas o espaço ocupado pela mancha gráfica. Em si, toda a imagem é um informante espacial do episódio. Está perfeitamente representada a ilha de Eólia, morada do deus que lhe dá o nome. Brota do oceano, como que suspensa, a flutuar, rodeada de forte muralha inquebrável, revelando o poder do seu dono. Os edifícios fulgentes erguem-se na vertical e elevam-se para o céu, simbolizando o ar que este deus representa. Também sobressai a arquitetura da cidade, em espiral, para representar toda a circularidade, inerente ao movimento do elemento natural associado.

Não foram descuradas as cores, pois, além de traduzirem um clima de tranquilidade, através do branco e de várias tonalidades do azul, associada à estadia “feliz” de Ulisses, também apresentam laivos de laranja, seja para sugerir noção de profundidade e interior ou para não afastar o lado perigoso de qualquer situação harmoniosa. Não podemos deixar de referir o pormenor da distribuição dos hóspedes, em cuidada sintonia com a “liberdade de movimentos” referida no informante textual.

Na segunda página dupla, Ulisses, na Eólia, ouve o deus dos ventos propor-lhe uma troca: num prato da balança, a história de Ulisses; no outro, a sua partida. Anote-se a inversão da expressão “Em troca”, pois é a primeira locução da frase que concentra toda a força do interesse do narrador na odisseia. Mais uma hipérbole numeral, “mil vezes”, exprime a ânsia do seu anfitrião na “fábula” da vida de Ulisses. Seguem-se duas interrogações que refletem o estado de espírito de Éolo: curiosidade e ansiedade. A este estado subjetivo contrapõe-se o de Ulisses com uma frase de conjuntivo-optativo “que o deixe partir”. Repare-se na dureza dos sons respeitantes à tempestade (“rugem” e “rota”), nos sons suaves sibilantes (“saco” e “fio”) e no predomínio dos sons fechados. Seguidamente, entrega os ventos encerrados num saco com uma ordem imperiosa: “Nunca o abras, Ulisses! Nunca...”. A força deste conjuntivo-imperativo é reforçada com a repetição do advérbio “nunca”. Mas, por trás deste conjuntivo, adivinha-se o desejo de Éolo de que o saco não seja aberto. Ulisses parte e, numa viagem bonançosa, avista Ítaca e adormece. Será apenas por cansaço ou por terem desaparecido as suas preocupações? Tinha visto a sua ilha. Vêm à baila os companheiros de Ulisses por meio de duas interrogações que espelham a curiosidade e cobiça pelos metais preciosos dos homens daqueles remotos tempos. Os ventos soltam-se e a chegada a Ítaca fica adiada por mais uns tempos. A repetição de “longe, muito longe” tem uma carga emotiva profunda, pois



2ª página dupla do episódio na ilha Eólia

pretende evocar o eco das lamentações nostálgicas de Ulisses pela sua querida pátria. O narrador usa um discurso simples e afetuoso. Por sua vez, esta entidade fictícia quase converte Éolo e Ulisses em dois convivas, em amena cavaqueira numa sala do palácio do deus do vento. O texto termina com um perfeito abrupto que, em lugar de se perder a

rota para Ítaca, augura um inevitável regresso à ilha pátria. Esta interpretação justifica-se por ser a única forma verbal no perfeito, quando todas as outras estão no presente. Sintaticamente a forma dominante é a parataxe, salvo uma ou outra proposição relativa. Justifica-se a ausência da hipotaxe pela natureza da narrativa e pelo discurso não apresentar grandes complexidades. Nesta página, verifica-se a disposição do texto verbal na parte inferior, realçando as imagens na parte superior, não alheia ao facto de lhe estar associada uma conceção etérea. Paralelamente, dois terços desta página dupla são ocupados pelos elementos celestes, personificando a magnitude destes em relação aos simples mortais. A cada sequência imagética corresponde um determinado segmento textual, admiravelmente concertados. A primeira imagem traduz, aquando da estadia na ilha Eólia, as insistentes perguntas do deus anfitrião de Ulisses, com significantes associados às duas questões colocadas, notando-se, ainda, um pretenso balão de fala vazio ou oco para deixar em aberto o que fica por dizer no texto verbal, indiciando uma peculiar perceção da ilustradora em relação à narrativa. A segunda imagem corresponde ao presente do deus, que encerra num saco os ventos “da tempestade”, como referido no texto paralelo. Ao figurá-los em número de três não é estranha a alusão a Bóreas, a Euro e a Noto<sup>36</sup>, implicitamente excluindo Zéfiro, propício à boa navegação. A terceira imagem continua a sequência narrativa do episódio ao mostrar a despedida de Éolo dos seus hóspedes, vendo-se na imagem seguinte Ulisses a agarrar o saco presenteado, navegando já em águas tranquilas e favoráveis. Na outra figura, observamos o saco aberto a libertar seres descomunais em tons de azul celeste e laranja, simbolizando quer a sua natureza física, quer o perigo inerente. Mais uma vez se atesta a sensibilidade da autora, pois, nesta imagem, não aparece a figuração de Ulisses, uma vez que tal situação só foi possível, devido à ausência do herói. Na sequência final, os ventos inconstantes, instáveis, furiosos e impetuosos “arrastam”, com o seu sopro destruidor, as naus, que são levadas para longe. Do mesmo modo, o firmamento é colorido a negro, com a finalidade de indiciar o carácter implacável e feroz dos deuses, além de um ambiente de confusão, terror e morte. Ficam, assim, Ulisses e os companheiros, mais uma vez, errantes no mar infinito desviados da “rota para Ítaca”, como informa a última frase do texto verbal.

Em síntese, nesta adaptação da *Odisseia* de Homero, há uma primazia notória da ilustração sobre o texto. Nota-se uma policromia fantástica das imagens, compensando a

---

<sup>36</sup> Bóreas – vento Norte, frio e violento; Euro – vento Leste, criador das tempestades; Noto – vento Sul, quente e formador de nuvens.

linguagem grandiloquente da epopeia com o resplendor das gravuras. Isto deve-se às conquistas da moderna psicologia, a Psicologia Genética, que estuda o desenvolvimento da criança, público-alvo da obra. Segundo Piaget, as sensações visuais e a experiência têm um papel decisivo na formação das operações concretas que precedem as abstratas na mente. Por isso, Bimba Landmann segue estes preceitos na iniciação à leitura. Também é evidente que a um ritmo acelerado dos primeiros capítulos se segue uma lentidão intencional, após o regresso a Ítaca. Trata-se de uma viagem tormentosa, em que Ulisses teve que ultrapassar duros obstáculos. A vida não é um mar de rosas! No fim, Atena vem ajudar a estabelecer um clima de paz e a provocar a reflexão sobre valores da vida: a lealdade de Penélope e Eumeu (não se esqueceu de referir o velho Argos), a hospitalidade, instituto fundamental nas relações dos gregos com outros povos (os bárbaros); o poder da inteligência sobre a força bruta; a prudência na análise dos recursos; a criatividade e inovação de Ulisses, para vencer os seus inimigos; a força de vontade e a tenacidade do herói em atingir o seu objetivo: o regresso à Pátria. Para incutir nos jovens estes valores não utilizou as fantasias medievais do romantismo, mas um exemplo notável da cultura clássica que, apesar de tudo e contra todos, há de perdurar pelos séculos dos séculos.

### **Considerações Finais**

No âmbito do nosso trabalho, analisamos duas adaptações de uma das primeiras obras da literatura ocidental, a *Odisseia*, a primeira da autoria de João de Barros (1933) e a segunda de Bimba Landmann (2007). Na essência, as versões referidas elegem como tema a viagem de Ulisses de regresso a casa, ou melhor, “A Viagem”, por antonomásia, capaz de divertir e alimentar a fantasia sonhadora da criança. Com efeito, o texto arquetípico explora o desconhecido misterioso que povoa a imaginação humana através de uma panóplia de personagens pertencentes ao mundo real e sobrenatural. Aos olhos dos jovens, exhibe a personalidade vigorosa do herói – Ulisses – a sua tenacidade no alcance do objetivo principal, a inovação, ao inventar os mais inconcebíveis ardis, para ultrapassar os obstáculos impostos por homens e deuses, fazem dele um caso exemplar de almejada imitação por parte do público-alvo.

Distantes no tempo e no espaço, estas duas adaptações da *Odisseia*, de Homero, espelham bem a evolução que, ao longo de quase um século, ocorreu na literatura para a infância e juventude e na adaptação de textos clássicos.

Nos fins do século XIX, as transformações sociais que se vão operando, ligam-se proporcionalmente à importância dada à escrita para as crianças. Os pontos fulcrais de preocupação prendem-se com a leitura e a escrita, em sintonia com a presença da fantasia, através de contos, fábulas e rimas infantis. Impõe-se, de facto, uma escrita com função educativa, pragmática e moralizadora. Gradualmente, não só as questões educativas assumirão uma relevância mais enérgica, como também se notará uma preocupação permanente com a qualidade e a adequação dos livros para os mais novos. Institui-se um maior interesse pela produção específica, necessária para o desenvolvimento psicológico da criança, numa atitude sem precedentes até então. Neste contexto de progressiva valorização e consciencialização do papel e do lugar da criança na sociedade, ganha uma amplitude decisiva a imprensa, que passará a dirigir-se diretamente ao público infantil. Por conseguinte, não são de menosprezar os acontecimentos de ordem político-social, ao nível nacional, que influenciam o fenómeno cultural em geral e, em particular, o campo da literatura e escrita para crianças e jovens. No início do século XX, assistiu-se à implementação de um conjunto de medidas, das quais se salienta o ensino primário gratuito e obrigatório, com o objetivo de, através de campanhas de alfabetização, reduzir o elevadíssimo grau de analfabetismo. Este propósito está subjacente às publicações de João

de Barros, aliado ao seu empenho na divulgação dos textos clássicos às “crianças e ao povo”. A escrita deste autor, assim como de outros já referidos anteriormente, ganha mais vitalidade. No contexto social, o livro é visto como um instrumento para educar e não para distrair, transmitindo valores morais difundidos e aceites pelo regime vigente, controlador de toda a vida política e social. Deste modo, pretendeu este pedagogo promover o texto impresso como veículo por excelência para a difusão e democratização da literacia, até aí privilégio de uma elite minoritária. O meio literário preferido dos seus destinatários é a prosa. Através de uma linguagem simples, acessível, coloquial, despida de ornatos desnecessários, tentou captar o público-leitor para incrementar a leitura entre os jovens, procurando adaptar-se ao nível da sua compreensão, pretendendo aumentar o grau de alfabetizados no seu tempo e despertá-los para a leitura futura dos clássicos. Para isso, contribuem, também, as construções sintáticas, que privilegiam a parataxe, notando-se uma hipotaxe simplificada. Por sua vez, a escolha dos episódios foi determinada pela força atrativa exercida sobre os jovens, através de seres fantásticos e mirabolantes, de paisagens insólitas, da presença e cumplicidade entre deuses e mortais, além da existência do castigo depois da morte. Efetivamente, no final, comprova-se a tese de que é preciso sofrer e fazer sacrifícios para triunfar e atingir os objetivos propostos. Esta seleção de episódios foi exigida pela redução, condensação e simplificação da obra original, numa tentativa de lograr a extensão correta, pois convém não maçar as crianças. Por tudo isto, é uma obra que fascina os jovens, além de os fidelizar à leitura e de os fazer despertar para um mundo que possivelmente poderá ser paralelo ao seu. Não podemos esquecer o caráter didático, pedagógico e formativo inerente ao aspeto linguístico, uma vez que os destinatários da obra estão já iniciados na escrita, sendo uma mais-valia para uma aprendizagem gradativa na língua escrita e aumento do vocabulário.

O álbum de Bimba Landmann tem a vantagem das imagens. A fantasmagoria dos desenhos e das cores prende logo a atenção. Desta forma, também, reforça o valor da experiência, por meio de sensações visuais, e facilita a transição do período sensitivo-motor para o período abstrato-racional no desenvolvimento da criança. Atualmente, vimo-nos confrontados com uma multiplicidade de situações e solicitações em que o audiovisual e o multimédia são elementos cuja presença é inquestionável. Assim, as obras deixaram de ser produzidas apenas com um objetivo pedagógico-moral, tornando-se mais apostadas em divertir e despertar a imaginação dos leitores, sem excluir o educar, contudo numa

perspetiva mais propensa para a criatividade e perceção do mundo que os rodeia. Como se comprova através dos meios tecnológicos hoje disponíveis e ao alcance dos jovens, estes assumem-se mais ativos, mais atentos e despertos para novas realidades, logo mais exigentes e seletivos perante uma oferta variada. Deste modo, com a evolução deste público-alvo, mais questionador, mais interventivo, mais virado para as sensações visuais, impõe-se uma mudança no panorama editorial. Dá-se, assim, maior importância à dimensão lúdica e estética da literatura infantil, em detrimento das preocupações educativas e morais do passado, privilegiando géneros como as narrativas gráficas, onde o prazer da leitura, aliado ao deslumbramento perante as imagens, supera qualquer outra intenção. Através do contacto com álbuns de banda desenhada, a criança pode ser preparada para a escrita sequencial, coesa e coerente, numa fase posterior. A comprová-lo veja-se o livro analisado, *A Incrível Viagem de Ulisses*, pois sendo uma narrativa mais global, estando o seu fio condutor centrado no herói, é constituída por episódios com uma certa autonomia, em que cada um deles inclui uma situação inicial e final que, por sua vez, poderá ser o ponto de partida para a situação inicial do episódio seguinte.

Concluindo, João de Barros conseguiu construir textos acessíveis e sedutores, produzindo uma receção suficientemente impressionante, com o principal propósito de promover e incentivar a leitura num público até aí descurado, sem o aliciante do audiovisual e da multimédia, pois ainda não se encontravam desenvolvidos. Por sua vez, Bimba Landmann, com o seu livro de BD, desenvolve a capacidade simultaneamente lúdica, racional e intuitiva, desenvolvendo aptidões nos domínios do pensamento, do plástico-visual e da expressão escrita. Por tudo o que foi dito, são livros que marcam indubitavelmente a época em que foram escritos, vislumbrando os destinatários circunstantes, pois com as suas características intrínsecas e a temática de aventuras e viagens cativam leitores de qualquer idade. Dificilmente a nossa curiosidade resiste a temas que, longínquos no tempo, convivem connosco. Todavia, os livros que os veiculam primam por uma qualidade gráfica atraente e atualizada, de acordo com uma visão contextualizada da realidade psicológica, estética e social.



## **Bibliografia**

### **1. Edições**

BARROS, João de (2012). *A Odisseia de Homero, As Aventuras de Ulisses, Herói da Grécia Antiga*. Lisboa: Marcador.

BARROS, João de (2008). *A Eneida de Virgílio contada às crianças e a o povo*. Lisboa: Sá da Costa Editora.

CORREIA, Hélia (2013). *A Ilha Encantada*. Lisboa: Relógio D'Água.

LANDMANN, Bimba (2007). *A Incrível Viagem de Ulisses*. Lisboa: Livros Horizonte.

LANG, John (2014). *Robinson Crusoe*, Daniel Defoe. Lisboa: Lisboa Editora.

LEFORT, Luc (2013). *Ali Babá e os Quarenta Ladrões*. Porto: Porto Editora (Adaptação de António Pescada).

LOURENÇO, Frederico (2006). *A Odisseia de Homero adaptada para jovens*. Lisboa: Livros Cotovia.

MOURA, Vasco Graça (2012). *Os Lusíadas para gente nova*. Lisboa: Gradiva.

MENÉRES, Maria Alberta (2001). *Ulisses*. Porto: Edições ASA.

MÉSSEDER, João Pedro e RAMALHETE, Isabel (2013). *Contos e Lendas de Portugal e do Mundo*. Porto: Porto Editora.

QUEIRÓS, Eça de (2004). *As minas de Salomão*. Lisboa: Livros do Brasil.

RIBEIRO, Aquilino (2008). *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*. Lisboa: Sá da Costa Editora.

SÉRGIO, António (2008). *Contos Gregos*. Lisboa: Sá da Costa Editora.

UBAC, Claire (2013). *A Ilha do Tesouro*. Porto: Porto Editora.

### **2. Estudos**

AGUIAR e Silva, Vítor Manuel (1981). “Nótula sobre o conceito de literatura infantil”, in DE Sá, Domingues Guimarães, *Literatura Infantil em Portugal*. Braga: Editorial Franciscana, 11:15.

ALVES, Maria Angélica (2006). *A infância, a leitura e o leitor, em Portugal e no Brasil (1880-1920)*. Casa da Leitura.

[http://195.23.38.178/casadaleitura/portalpha/bo/documentos/ot\\_angelica\\_alves\\_a.pdf](http://195.23.38.178/casadaleitura/portalpha/bo/documentos/ot_angelica_alves_a.pdf)

- Azevedo, Fernando Fraga de (2003). *Estudos literários para a infância e fomento da competência literária*. Braga: Instituto de Estudos da Criança da Universidade do Minho.
- Azevedo, Fernando Fraga de (2004). *A literatura infantil e o problema da sua legitimação*. Braga: Universidade do Minho.
- BARRETO, Garcia (1998). *Literatura para Crianças e Jovens em Portugal*. Porto: Campo das Letras.
- BARROS, João de (1979). *A pedagogia e o ideal republicano em João de Barros*. Lisboa: Terra Livre.
- BASTOS, Glória (1997). *A escrita para crianças em Portugal no século XIX*. Lisboa: Editorial Caminho.
- BASTOS, Glória (1999). *Literatura Infantil e Juvenil*. Lisboa: Universidade Aberta.
- BRASETE, Maria Fernanda (2006). “Ulisses e o feminino: eros e epos”. *Ágora: Estudos Clássicos em Debate* 8, 9-30.
- BRASETE, Maria Fernanda (2004). “Homero. Odisseia (tradução de Frederico Lourenço)”. *Ágora: Estudos Clássicos em Debate* 6. *Recensões e Notícias Bibliográficas*, 213:215.
- BECKETT, Sandra Lee (1997). *De grands romanciers écrivent pour les enfants*. Montréal/Grenoble: Presses de l’Université de Montréal/ELLUG.
- BRÍZIDA, Elsa Susana Clarinha (2010). *A leitura de um clássico na sala de aula: Peregrinação, de Fernão Mendes Pinto*. Lisboa: Universidade de Lisboa. Diss. Mestr.
- CALADO, Maria Cristina Viegas Santos (2009). *Adaptar para conquistar leitores infanto-juvenis*. Lisboa: Universidade Aberta. Diss. Mestr.
- CALVINO, Italo (2007). *Por que ler os clássicos*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras.
- CARDOSO, Luís Miguel Oliveira de Barros (2001). *Literatura, Paraliteratura ou Subliteratura? O estatuto axiológico de um texto de linguagem mista: a banda desenhada*. Viseu: Esc. Sup. Educ. Viseu.
- CARVALHO, Ana Isabel Silva (2008). *A capa de livro: o objecto, o contexto, o processo*. Porto: Universidade do Porto. Diss. Mestr.
- CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de (2006). *A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

- CARVALHO, Olga Maria Teixeira de (2012). *Adolescência e feminino na narrativa ficcional juvenil de Alice Vieira*. Aveiro: Universidade de Aveiro. Diss. Mestr.
- CEIA, Carlos (1989). *A Leitura do Texto Literário pela Banda Desenhada numa Perspectiva Didáctica*. Porto: Esc. Sup. Educ. Porto.
- CITATI, P. (2005), *Ulisses e a Odisseia*. Lisboa: Livros Cotovia.
- COELHO, NELLY NOVAES (2006). *Literatura Infantil. Teoria, Análise. Didática*. São Paulo: Moderna.
- COSTA, P. (2011). “A experiência dos clássicos adaptados: caminhos ínvios na promoção da leitura de textos literários?” *Álabe* 4, Universidad de Almería. <http://www.ual.es/alabe>
- COUTO, Rosa Maria Soares (2002). “Uma temática universal e intemporal nos programas do ensino básico – a Odisseia de João de Barros”. *Máthesis*, 11: 321-321.
- CUNHA, Celso e CINTRA, Lindley (1984). *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa: Edições João Sá da Costa.
- DIOGO, Américo A. Lindeza (1944). *Literatura Infantil*. História, Teoria, Interpretações, Porto: Porto Editora.
- FAHL, Alana de Oliveira Freitas El (2009). *Singularidades narrativas: Uma leitura dos contos de Eça de Queirós*. Salvador: Universidade Federal da Bahia.
- FERRAZ, Idalina Maria Neto Rodrigues (2009). *Viagem por algumas obras de literatura infanto-juvenil e de literatura para adultos: um estudo contrastivo de tipologias literárias*. Covilhã: Universidade da Beira Interior. Diss. Mestr.
- FERREIRA, José Ribeiro (1985). “Temas clássicos na literatura portuguesa contemporânea” in *Actas do I Congresso da APEC*, Coimbra: APEC: 395-429.
- FERREIRA, José Ribeiro e DIAS, Paula Barata (2003). “Som e Imagem no Ensino dos Estudos Clássicos” in *Actas do I Congresso da APEC*, Coimbra: APEC: 232-234.
- FILHO, José Nicolau Gregorin; PINA, Patrícia Kátia da Costa; MICHELLI, Regina da Silva (2011). *A Literatura infantil e juvenil hoje: múltiplos olhares, diversas leituras*. Rio de Janeiro: Dialogarts.
- GOMES, José António (1997). *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*. Lisboa: Ministério da Cultura/Instituto Português do Livro e das Bibliotecas.

GOMES, José António (2006). *Literatura para a infância e a juventude entre culturas*. Casa da Leitura.

[http://195.23.38.178/casadaleitura/portalfbeta/bo/documentos/ot\\_JAG\\_intercultu\\_a.pdf](http://195.23.38.178/casadaleitura/portalfbeta/bo/documentos/ot_JAG_intercultu_a.pdf)

GOMES, José António (2007). *Literatura para a infância e a juventude e promoção da leitura*. Casa da Leitura.

[http://195.23.38.178/casadaleitura/portalfbeta/bo/abz\\_indices/000791\\_PL.pdf](http://195.23.38.178/casadaleitura/portalfbeta/bo/abz_indices/000791_PL.pdf)

GENETTE, Gérard (1987). *Seuil*. Paris: Éditions du Seuil.

JABOUILLE, V. (2000). “Histórias que a Memória Conta – Os Antigos, os Modernos e a Mitologia Clássica” in *A Mitologia Clássica e a sua recepção na Literatura Portuguesa* (Actas do *Symposium Classicum I Bracarense*). Braga: Universidade Católica Portuguesa: 37-38.

JAEGAR, Werner (1994). *Paidéia: a formação do homem grego*. 3.<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Martins Fontes.

KAYSER, Wolfgang (1985). *Análise e Interpretação da Obra Literária*. Coimbra: Arménio Amado Editora (Tradução de Paulo Quintela).

LOURENÇO, Frederico (2003). *Homero, Odisseia*. Lisboa: Livros Cotovia.

LOURENÇO, Frederico (2009). *Ulisses e Nausícaa ou o Desencontro do Amor*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

MACHADO, Ana Maria (2002). *Como e por quê ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva.

MASTROBERTI, Paula (2011). “Adaptação, versão ou recriação? Mediações da leitura literária para jovens e crianças”. Rio de Janeiro: Revista *Semioses*, Vol. 1, n.º 8.

MAZIERO, Maria das Dores Soares (2006). *Mitos Gregos na Literatura Infantil: Que Olimpo é esse?* Campinas: Universidade Estadual de Campinas. Diss. Mestr.

MORELLI, Sonia Maria Dornellas (2006). “Literatura Infanto-juvenil: A Indústria Cultural e a Obra Clássica Adaptada”. Umuarama. *Educere*. Vol. 5, n.º 1, 51:58.

NOGUEIRA, Carlos (2009). *De Gil Vicente a Fernando Pessoa: Os clássicos na literatura para a infância e a juventude*. Casa da Leitura.

[http://195.23.38.178/casadaleitura/portalfbeta/bo/documentos/ot\\_classicos\\_a.pdf](http://195.23.38.178/casadaleitura/portalfbeta/bo/documentos/ot_classicos_a.pdf)

OLIVEIRA, Meirilayne Ribeiro de e JAMESSON, Buarque de Sousa (2011). “Íliada para crianças: a adaptação como configuração do épico na modernidade”. Santa Cruz do Sul: *Signo*, 75:90.

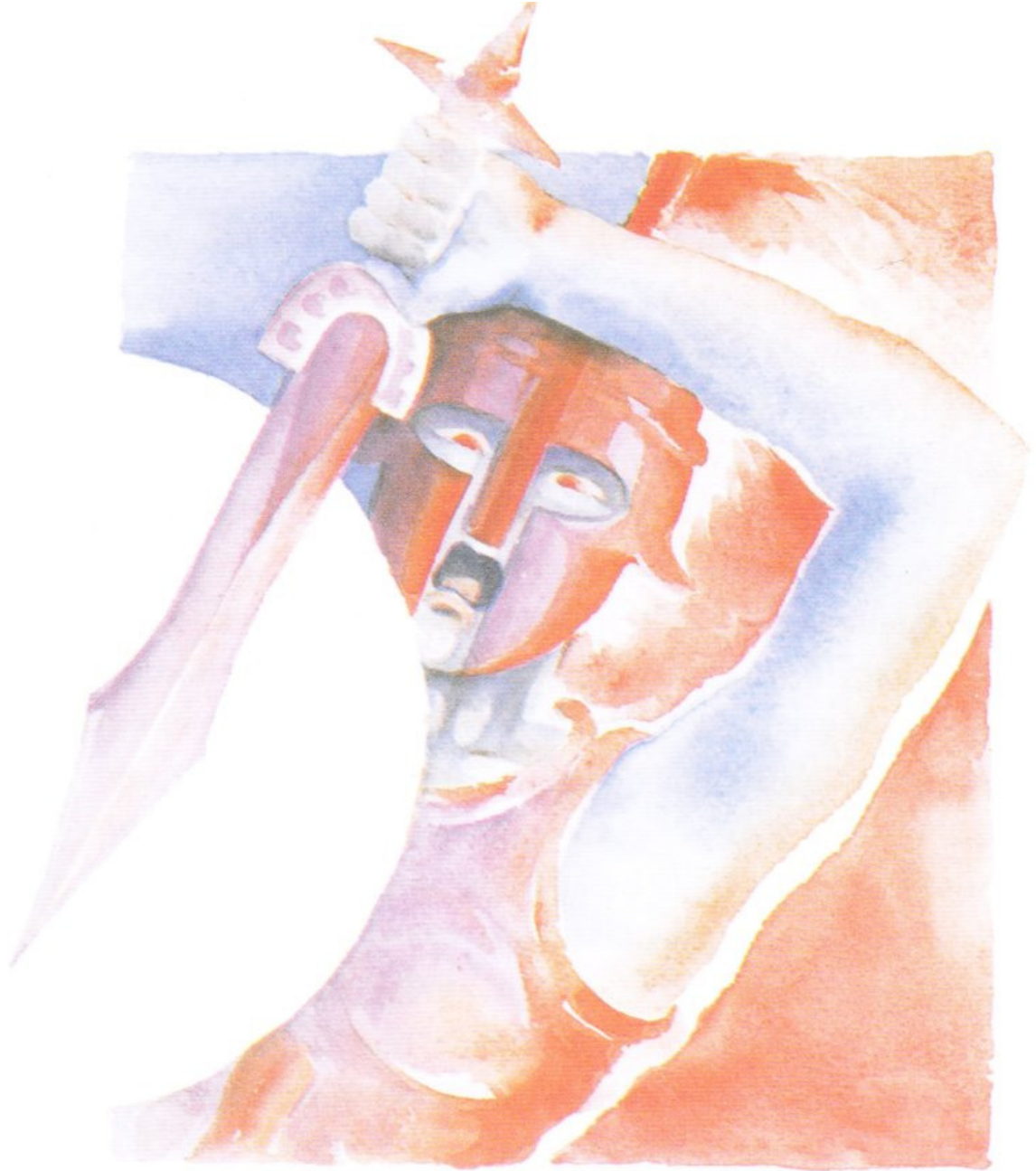
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha (1980). *Estudos de História da Cultura Clássica*, Volume I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha (1980). *Estudos de História da Cultura Clássica*, Volume II. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- PEREIRA, Sofia Margarida Fernandes (2009). *A Reescrita de Mitos Clássicos no Teatro de Hélia Correia*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Diss. Mestr.
- PEETERS, Benoît (1998). *Lire la Bande Dessinée*. Paris: Flammarion.
- PIRES, Susana Rodrigues (2010). *O Autor e a Obra nas Adaptações Infantis dos Clássicos da Literatura*. Lisboa: Universidade de Lisboa. Diss. Mestr.
- RAMOS, Ana Margarida (2007). *Livros de Palmo e Meio, Reflexões sobre Literatura para a Infância*. Lisboa: Editorial Caminho.
- RAMOS, Ana Margarida (2007). “Ainda vale a pena editar e ler os clássicos?” in *das Artes, das Letras* – Suplemento Cultural de O Primeiro de Janeiro, 30 de Julho de 2007, 12-13.
- RAMOS, Ana Margarida (2010). *Literaturas para a Infância e Ilustração, Leituras em diálogo*. Porto: Tropelias & Companhia.
- RAMOS, Sanda Maria O. (2007). *A Cultura Grega na Literatura Portuguesa para a Infância e Juventude*. Aveiro: Universidade de Aveiro. Diss. Mestr.
- REIS, Carlos (1981). *Técnicas de análise textual*. Coimbra: Almedina
- REIS, Carlos (2013). *Introdução à Leitura d’Os Maias*. Fundação Eça de Queirós. Coimbra: Almedina.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. (1987). *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina.
- ROCHA, Natércia (1984). *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*. Lisboa: Bertrand.
- RODRIGUES, Carina Miguel Figueiredo da Cruz Rosa (2007). “Literatura para a infância em Portugal: conceptualização e contextualização histórica”. Joaçaba: *Visão Global*, 161-184.
- RODRIGUES, Nuno Simões (2003). “A Antiguidade Clássica em Banda Desenhada”. in *Som e Imagem no Ensino das Línguas Clássicas*. Actas. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos, 51-81.

- RODRIGUES, Nuno Simões (2003). “Da Odisseia à Eneida, Novos Temas Clássicos em Banda Desenhada”. Coimbra: Universidade de Coimbra. *Boletim de Estudos Clássicos* 44, 153-180.
- RODRIGUES, Nuno Simões (2004). “O Regresso de Ulisses à Banda Desenhada”. Coimbra: Universidade de Coimbra, *Boletim de Estudos Clássicos* 42, 189-199.
- RODRIGUES, Nuno Simões (2006). “Ulisses chega a Ítaca e reencontra Penélope, desta vez... aos quadrinhos”. Coimbra: Universidade de Coimbra, *Boletim de Estudos Clássicos* 45, 187-195.
- SÁ, Cristina Manuel (2000). “Ler e Escrever com a Banda Desenhada”. *Millenium* 19, 127:135.
- SILVA, Norma Andrade da (2010). *Adaptação de obras clássicas nacionais e estrangeiras como proposta de incentivo à leitura para o público infante-juvenil*. Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e (1986). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.
- SOUSA, Sérgio Paulo Guimarães de (2000). *Teoria breve da literatura infantil*, Braga: Irmandades da Galiza e de Portugal.
- SOUZA, Luciana de Castro e GOMES, Nataniel dos Santos (2013). “Uso dos quadrinhos em sala de aula: as adaptações de clássicos da literatura. A nona arte visita os clássicos”. Rio de Janeiro: CiFEFiL. *Revista Philologus*. Ano 19, N.º 55 – Suplemento, 675:681.
- VALADÃO, Poliane Vieira Nogueira (2012). *A Ilíada e a Odisseia adaptadas para a Literatura Infantil e Juvenil*. Goiás: Universidade Federal de Goiás. Diss. Mestr.
- VELOSO, Rui Marques (2009). *Os Temas Clássicos na Literatura Infantil*. Coimbra: Esc. Sup. Educ. Coimbra.
- VELOSO, Rui Marques e RISCADO, Leonor (2002). *Literatura Infantil, Identidade Cultural e Escola*. Coimbra: Esc. Sup. Educ. Coimbra.
- VELOSO, Rui Marques e RISCADO, Leonor (2007). *A Literatura para a Infância na construção de uma identidade europeia*. Coimbra: Esc. Sup. Educ. Coimbra.
- WERNER, Christian (2011). *Discrepâncias narrativas internas em Homero: Teoclímeno “corrige” Telêmaco (Odisseia 15, 152-65)*. São Paulo: Universidade de São Paulo.

ANEXOS

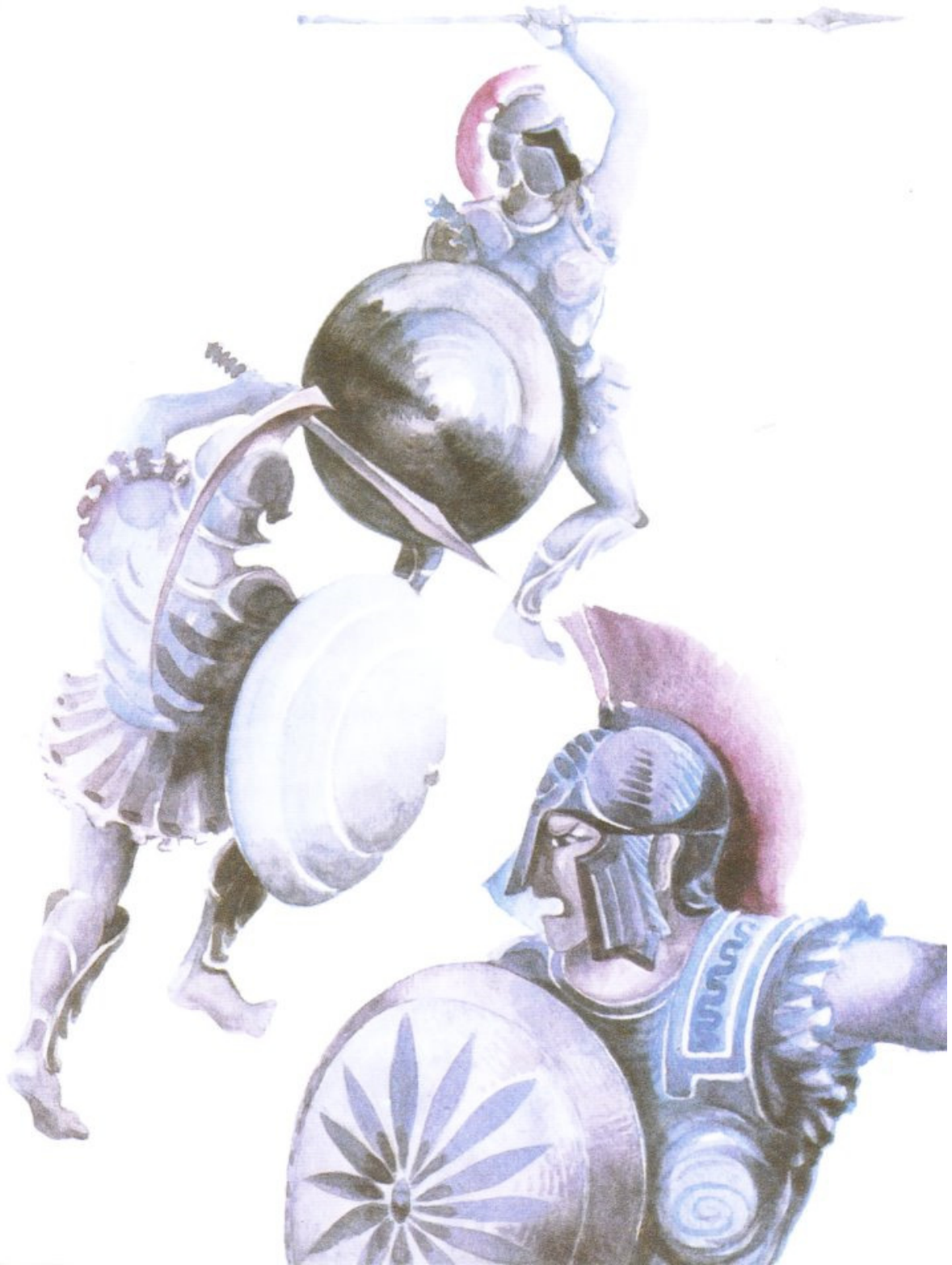












Todos sossegaram então um pouco, e como realmente não aparecesse ninguém por ali, resolveram sair e ir apanhar alguma fruta fresca, beber água pura!

Aventuraram-se também a percorrer a ilha deserta. Mas antes de saírem, Ulisses lembrou que era melhor levarem um pequeno barril de vinho que traziam no navio, pois podia apetecer-lhes. Assim fizeram.

Começaram a explorar a ilha, todos contentes e cada vez mais descansados.

A certa altura, depois de terem subido uma pequena colina, ao descerem a vertente do lado de lá viram-se de repente no meio de um enorme rebanho de ovelhas, cabras e carneiros. E o pior de tudo é que avistaram mesmo no meio do rebanho, sentado num rochedo altíssimo, um ciclope formidável!

Ele estava tão entretido a aparar um tronco de árvore para fazer uma flauta, como é hábito os pastores fazerem de palhinhas, que nem deu por eles.

Apavorados, quiseram fugir. Mas era tarde, pois se tentassem voltar para trás e o ciclope os visse, o que era quase inevitável, nem um bocadinho se lhes aproveitava! Esconderam-se então no meio do rebanho, e como reparassem que ali ao lado havia uma entrada de uma gruta enorme, para lá se dirigiram todos rastejando com muita cautela para o monstro não os ver.

Chegaram à gruta e lá dentro respiraram. Pelo menos por uns tempos estavam a salvo, pois o ciclope não os tinha pressentido.



UM... DOIS... TRÊS! E espetaram o tronco no olho mesmo a meio da testa!

O ciclope acordou aos urros, e mais furioso ficou quando percebeu que estava cego! Dava pulos tão grandes que batia com a cabeça no teto

batia com a cabeça nas paredes

nas paredes

nas paredes

batia com a cabeça no chão!!!

Ainda matou alguns homens com esta sua fúria. No meio da noite cerrada, os seus urros e gritos ecoavam de uma forma tremenda.

Ele atroava os ares:

– Acudam, meus irmãos! Acudam, meus irmãos!



Anexo 7



Anexo 8

espalharam a chuva  
espalharam a chuva  
rebentaram em trovões  
acenderam a terrível tempestade  
e Ulisses acordou no meio da maior confusão de que  
jamais houve memória!

Viu o saco aberto e vazio, os marinheiros atirados  
borda fora, gritando, gemendo, uns já nadando no  
mar subitamente cor de cinza, outros sem saber onde  
se agarrar, e compreendeu tudo. Abraçou-se a uma  
enorme viga e tanto ele como alguns dos seus compa-  
nheiros se viram lançados novamente a terra, e  
com surpresa sua, de novo à terra da Eólia.

O rei Éolo, furioso com a  
desobediência deles, não os  
quis receber, nem sequer ver.

Entretanto, o navio, com  
grandes estragos, era também  
atirado para as praias da  
Eólia. Eles o arranjaram  
o melhor que puderam  
e quando o temporal  
amainou fizeram-se  
de novo ao  
mar.



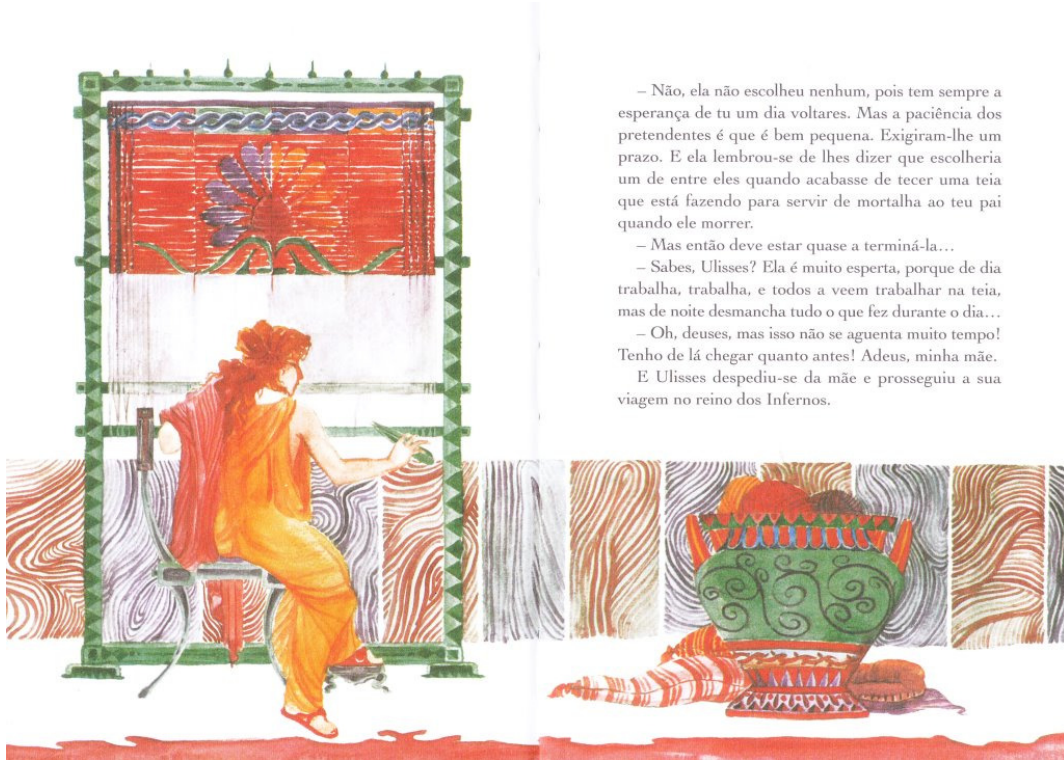








Anexo 12



– Não, ela não escolheu nenhum, pois tem sempre a esperança de tu um dia voltares. Mas a paciência dos pretendentes é que é bem pequena. Exigiram-lhe um prazo. E ela lembrou-se de lhes dizer que escolheria um de entre eles quando acabasse de tecer uma teia que está fazendo para servir de mortalha ao teu pai quando ele morrer.

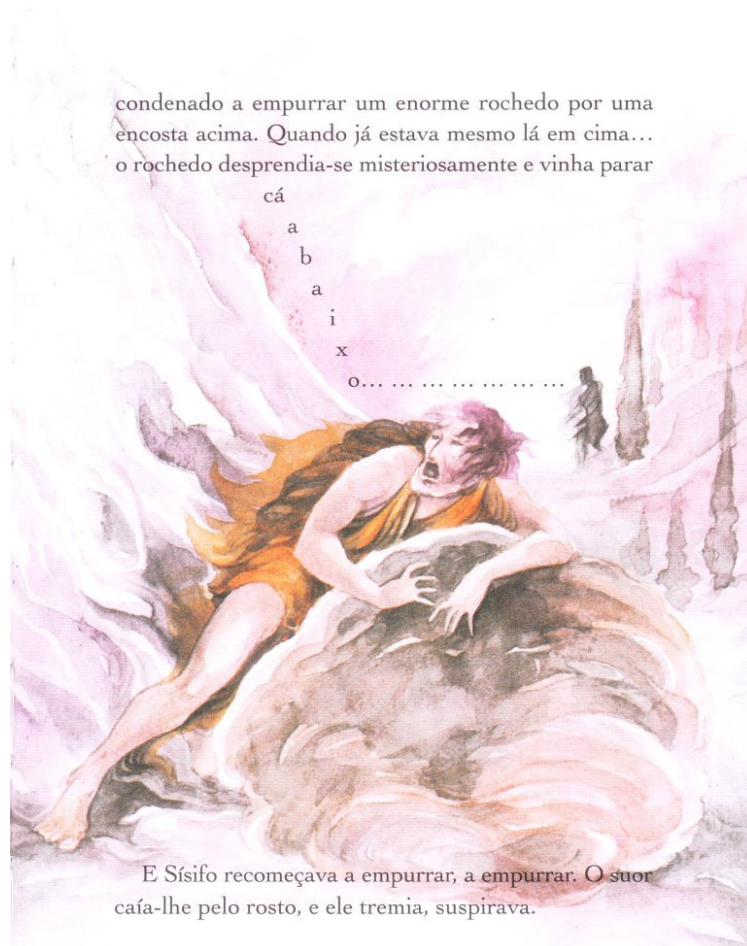
– Mas então deve estar quase a terminá-la...

– Sabes, Ulisses? Ela é muito esperta, porque de dia trabalha, trabalha, e todos a veem trabalhar na teia, mas de noite desmancha tudo o que fez durante o dia...

– Oh, deuses, mas isso não se aguenta muito tempo! Tenho de lá chegar quanto antes! Adeus, minha mãe.

E Ulisses despediu-se da mãe e prosseguiu a sua viagem no reino dos Infernos.

Anexo 13



condenado a empurrar um enorme rochedo por uma encosta acima. Quando já estava mesmo lá em cima... o rochedo desprendia-se misteriosamente e vinha parar

cá

a

b

a

i

x

o.....

E Sísifo começava a empurrar, a empurrar. O suor caía-lhe pelo rosto, e ele tremia, suspirava.

Os companheiros, de ouvidos tapados com cera, nem o ouviam rir.

De súbito, um suavíssimo canto se elevou nos ares vindo do brilho das águas do mar, e logo outro e outro, e muitas vozes maravilhosas chorando e cantando o envolveram.

– Ulisses, Ulisses, Ulisses – percebeu ele nitidamente.

– Quem me chama? Quem me chama? Quem me chama? – gritou ele.

– Ulisses, sou eu, Penélope, a tua mulher, e estou aqui prisioneira das sereias...

– Tu aqui, Penélope??

– Vim num navio à tua procura, e as sereias agarraram-me! Salva-me, Ulisses!

– Parem, marinheiros, parem!!! – gritava Ulisses.

– Parem!!

E torcia-se, tentando libertar-se das grossas cordas com que estava amarrado ao mastro grande. Os marinheiros não o ouviam e continuavam a remar, a remar, a remar... a r e m a r...



– Ulisses, Ulisses, não passes junto de mim sem me salvar! Ulisses, Ulisses...

E o cântico chorava suavíssimo, violentíssimo, vindo de dentro das ondas, de dentro das cores, de dentro do vento.

Ulisses sofria pavorosamente. Fazia desesperados esforços para se soltar, e já uivava para os marinheiros:



