

A *ILÍADA* E A ADAPTAÇÃO PARA JOVENS LEITORES DE FREDERICO LOURENÇO: INVESTIGAÇÕES ACERCA DOS RECURSOS UTILIZADOS SOBRE AS HONRAS FÚNEBRES

THE *ILIAD* AND FREDERICO LOURENÇO'S ADAPTATION FOR YOUNG READERS: INVESTIGATIONS ABOUT RESOURCES USED ON FUNERAL HONORS

Jannerpaula Souza da SILVA¹

Resumo: Levando em consideração teorias que entendem a adaptação literária como produto que incentiva a acessibilidade de textos para múltiplos leitores (HUTCHEON, 2013) principalmente dos clássicos relacionados ao cânone mundial (CALVINO, 2007), a presente pesquisa se propõe a fazer uma investigação em uma adaptação da *Ilíada* de Homero para leitores juvenis. Os dois textos selecionados são traduções do conceituado professor e autor português Frederico Lourenço, conhecido tradutor da obra de Homero para a Língua Portuguesa. O primeiro texto trata-se de uma tradução da Penguin Classics Companhia das Letras (2013) considerada interlingual, e o segundo, da Claro Enigma (2016), uma versão adaptada para o público juvenil. Este trabalho, portanto, se permeia na discussão em torno da relevância das adaptações literárias, bem como da adaptação de clássicos para jovens leitores, visando encontrar propostas que expliquem os elementos envolvidos nesses processos tradutórios. Para uma análise mais investigativa serão utilizadas as cenas envolvendo as honras fúnebres nas duas traduções, objetivando perceber as escolhas feitas pelo tradutor/adaptador para descrever situações de cunho mais sombrio e emocional. Essa investigação toma por base os aspectos pontuados por Mateus (2013) como um exemplo de técnica de reescrita, trabalhando com os critérios paráfrase, tradução e reformulação textual. Ao final, serão observados como o tradutor/adaptador organiza os recursos de modo a construir sentido e a tornar acessível o texto grego em toda a sua magnitude para o leitor juvenil.

Palavras-chave: *Ilíada*; Adaptação para Jovens; Frederico Lourenço; Tradução de clássicos.

Abstract: Taking into account theories that understand literary adaptation as a product that encourages the accessibility of texts to multiple readers (HUTCHEON, 2013), especially of the classics related to the world canon (CALVINO, 2007), the present research proposes to do an investigation in an adaptation of Homer's *Iliad* for young readers. The two selected texts are translations of the renowned Portuguese professor and author Frederico Lourenço, a well-known translator of Homer's work for the Portuguese Language. The first text is a translation of Penguin Classics Company of Letters (2013) considered interlingual, and the second one of Claro Enigma (2016), a version adapted for the Young public. This work, therefore, permeates the discussion about the relevance of literary adaptations, as well as the adaptation of classics to young readers, aiming to find proposals that explain the elements involved in these translation processes. For a more investigative analysis will be used the scenes involving the funeral honors in the two translations, aiming to perceive the choices made by the translator / adapter to describe situations of darker and emotional character. This research is based on the aspects punctuated by Mateus (2013) as an example of rewriting technique, working with the paraphrase, translation and textual reformulation

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba

criteria. In the end, it will be observed how the translator / adapter organizes the resources in order to build meaning and to make accessible the Greek text in all its magnitude to the young reader.

Keywords: *Iliad*; Adaptation for young readers; Frederico Lourenço; Classic Books Translation

1 A *Ilíada* de Homero

A obra referenciada ao poeta Homero tem ultrapassado gerações, e com seu verso peculiar, ela cantou a epopeia de grandes heróis, reis e deuses. Tendo origens na tradição oral, a *Ilíada* é junto com a *Odisseia* uma das obras clássicas mais reproduzidas da literatura mundial, perdendo apenas para o livro sagrado dos cristãos, a Bíblia. E mesmo tendo se passado tanto tempo desde sua composição, supostamente por volta de 700 a.C., e sequer havendo comprovação da existência de Homero, o poema que conta sobre a fúria de Aquiles ainda se perpetua, pois como indica Lourenço,

(...) lida, hoje, no século XXI, a *Ilíada* mantém inalterada a sua capacidade esmagadora de comover e perturbar. As civilizações passam, mas a cultura sobrevive? É nesse sentido que parece apontar a mensagem deste extraordinário poema (LOURENÇO, 2013, p. 71).

Tal característica pode ser fundamentada pelo que afirma Jones (2013, p. 28) sobre a obra ser tradicional e desenvolvida ao longo de centenas de anos de narração. Composta de 15 mil versos em hexâmetros dactílicos, a *Ilíada* é repleta de epítetos e símiles e faz uso de repetições pontuais de modo a facilitar a memória do aedo. É também um texto que começa em desenvolvimento, ou *in media res*, termo cunhado pelo poeta Horácio na obra *Arte Poética*. Sendo assim, o texto da *Ilíada* é, como aponta Souza (2013, p. 3) “narrado *in media res*, característica própria das epopeias, o poema inicia a partir de um ponto médio do seu desenvolvimento, sendo os fatos anteriores retomados ao longo da narrativa por meio de flash-backs”. Esse ponto médio é, portanto, o momento do embate entre o grande herói Aquiles e o senhor dos senhores e rei Agamêmnon.

A *Ilíada* busca, em suas próprias palavras, cantar a história da fúria de Aquiles, o maior dos heróis gregos durante o cerco a Ílion, região de Troia, reino de Príamo. A guerra que já durava nove anos encontra maior afronta quando durante um período de hospedagem, Páris, filho de Príamo, leva Helena, a esposa do guerreiro Menelau, irmão do rei Agamêmnon. Esse ato acaba por ofender a Zeus, considerado deus hospitaleiro, o que instiga os gregos a buscarem justiça. Essa guerra, contudo, é sumariamente delineada pela ação dos deuses, que tomam partido e influenciam os homens a ações que os levem ao destino já traçado. Acerca disso, Lourenço (2013, p. 80) ainda afirma que “sendo a *Ilíada* um poema de guerra, é natural que grande parte da ação se passe no campo de batalha, onde sentimos frequentemente que estamos lendo o relato pormenorizado de cada arremesso de lança e de cada morte que ocorreu nos dez anos da Guerra de Troia”.

Mas o poema homérico também traz outras vertentes, com seus personagens em busca da morte gloriosa, numa sociedade de homens e regida por homens, na qual a fraqueza e covardia são as maiores vergonhas. Pois como afirma Vidal-Naquet (2002, p. 42), “tanto os aqueus como os troianos são, igualmente, heróis mortais, heróis que sabem que são destinados a morte”, e ao citar uma fala de Glauco no Canto VI, reverbera essa certeza da mortalidade, como também da glória:

Magnânimo filho de Tideu, por que me perguntas sobre o meu nascimento?
Assim como nascem as folhas, assim fazem

os homens. As folhas, uma a uma, o vento as espalha

pelo solo, enquanto é a floresta verdejante que as faz nascer,
quando chegam os dias de primavera. Da mesma forma os
homens: uma geração nasce no instante mesmo em que outra
se apaga. (VIDAL-NAQUET, 2002, p. 42)

A *Ilíada* tem seu início no embate de Aquiles contra Agamêmnon e segue a fúria de Aquiles até seu retorno à guerra, no Canto XIX, para vingar a morte de seu companheiro Pátrocles. Vingança esta que culmina na morte do valoroso filho de Príamo, Heitor. O último canto da obra trata justamente do resgate do corpo do herói troiano e de suas honras fúnebres. Após isso, a *Ilíada* termina, sem necessariamente dar um desfecho para a guerra. As honras fúnebres de Heitor, entretanto, são ponto de análise deste trabalho.

2 Os clássicos e as adaptações para jovens leitores

As obras clássicas geralmente compõem o cânone da literatura mundial. Textos que se perpetuam por décadas, ou mesmo séculos, enfatizando o nome de seus autores numa lista quase inalcançável de maestria. Os clássicos são imortalizados, utilizados e investigados ao limite; fontes das quais a água nunca se esgota. Alves (1990, *apud* SOUZA, 2013, p. 1) identifica os clássicos como:

(...) aquelas obras de literatura, de filosofia, de política, etc., que permaneceram no tempo e continuam sendo buscadas como fontes do conhecimento. E continuarão desempenhando essas funções pelo fato de terem registrado com riqueza de minúcias e muita inspiração, as tradições históricas de seu tempo. Elas são produções ideológicas, pois estreitamente ligadas às classes sociais e aos interesses que delas emanam, mas são também meios privilegiados e indispensáveis para que o homem reconstitua a trajetória humana e descubra o caráter histórico de todas as coisas que produz.

Ou seja, os clássicos constituem não somente uma fonte rica de conhecimento do decorrer da história, mas também da cultura, das tradições, e principalmente, da linguagem. E essa fonte é sempre atual, sempre atemporal, pois permite que seus leitores a revisitem inúmeras vezes, ou em busca de respostas para alguns questionamentos latentes da sociedade, ou simplesmente pelo prazer de relê-la. Calvino (2007, p. 2) já entendia que:

O clássico não necessariamente nos ensina algo que não sabíamos; às vezes descobrimos nele algo que sempre soubéramos (ou acreditávamos saber), mas desconhecíamos que ele o dissera primeiro (ou que de algum modo se liga a ele de maneira particular). E mesmo esta é uma surpresa que dá muita satisfação, como sempre dá a descoberta de uma origem, de uma relação, de uma pertinência (...). Os clássicos são livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos. Naturalmente isso ocorre quando um clássico “funciona” como tal, isto é, estabelece uma relação pessoal com quem o lê.

Quando falamos da *Ilíada* de Homero, por exemplo, um dos primeiros argumentos que podemos utilizar é que se trata de um clássico genuíno, reproduzido incansavelmente durante séculos desde a sua composição na oralidade. Uma epopeia grega que conta a história de heróis em busca de ascensão, que trata de batalhas cruas e sangrentas e que não alivia o seu peso brutal para que haja uma maior sensibilização do leitor. Lourenço (2013, p. 71) defende que “ler a *Ilíada* é reclamarmos o lugar que por herança nos cabe no processo de transmissão da cultura ocidental: cada novo leitor acrescenta mais uma etapa, ele mesmo um novo elo”.

Contudo, clássicos ao estilo da *Ilíada* nem sempre são acessíveis ou atraentes para todos os leitores. Para muitos, existe uma barreira em relação à linguagem, ao discurso épico, ao próprio enredo da história. Quando se trata de literatura clássica, geralmente, há uma

certa resistência por parte dos leitores mais juvenis, principalmente devido à característica tempo. Aparentemente, quanto mais antiga é uma obra, mais ela é rejeitada por leitores que ainda não atingiram certa maturidade cognitiva. Ao citar uma entrevista com Moacyr Scliar, Formiga (2009, p. 124) traz considerações pertinentes:

O escritor e também adaptador Moacyr Scliar, por exemplo, em depoimento, respondendo a uma pergunta sobre a leitura dos clássicos, faz a seguinte declaração: “Durante algum tempo, eu odiei os clássicos, porque, muitas vezes, na adolescência, tínhamos que ler coisas do século XVII, de uma realidade que não entendíamos, pois não tinha nada a ver com a nossa realidade”.

Trazer certos clássicos para leitores juvenis requer, antes de tudo, entender que há uma maturidade cognitiva e literária a ser considerada. Leitores infantis, por exemplo, dificilmente conseguirão perceber a magnitude que é uma obra como a *Ilíada*, fazer inferências, ou mesmo acompanhar sua linguagem.

Nessa linha, Calvino discutia que os clássicos são “aqueles livros que constituem uma riqueza para quem os tenha lido e amado; mas constituem uma riqueza não menor para quem se reserva a sorte de lê-los pela primeira vez **nas melhores condições para apreciá-los**” (CALVINO, 2007, p. 10, grifo nosso). Ou seja, há uma riqueza em ler um clássico independentemente de qual forma, porém, essa riqueza pode se expandir quando há condições adequadas para que essa leitura ocorra. E dentro dessa perspectiva surgem as adaptações.

As teorias que envolvem a tradução consideram a adaptação uma recriação livre, um segundo produto. Uma forma de trazer algo que já existia antes para um novo plano, formato, ou mesmo, linguagem. Huchtheon (2013, p. 9), por exemplo, entende que:

Tal como a tradução, a adaptação é uma forma de transcodificação de um sistema de codificação para outro. Com as línguas, nós nos movemos, por exemplo, do inglês para o português, e conforme vários teóricos nos ensinaram, a tradução inevitavelmente altera não apenas o sentido literal, mas também certas nuances, associações e o próprio significado cultural do material traduzido. Com as adaptações, as complicações aumentam ainda mais, pois as mudanças geralmente ocorrem entre mídias, gêneros e, muitas vezes, idiomas e portanto, culturas.

Logo, adaptar um texto literário terá seus grandes desafios, principalmente quando se leva em consideração o público para o qual essa adaptação é destinada. Mas ao pensar em um contexto pedagógico, essas adaptações começam a ganhar um novo enfoque, e com isso, um novo propósito. Pois como afirma Johnson (1984, apud AMORIM, 2005, p. 78), adaptar também é permitir que textos de um passado remoto sejam atualizados para leitores contemporâneos, como é o caso da Bíblia em linguagem moderna, por exemplo.

Quando pensamos em um cânone literário, do qual os clássicos fazem parte, geralmente ele é o que rege o ensino de língua e literatura nas escolas. Ao citar Ana Maria Machado, Formiga (2009, p. 124) identifica que:

(...) os primeiros contatos com as obras que fazem parte de nossa bagagem cultural e afetiva podem ser feitos através de uma adaptação, desde que atenda a dois qualificativos: “bem-feita e atraente”, o que entendemos como pertencente ao estatuto literário, e capaz de seduzir o jovem leitor. Nesse sentido, podemos afirmar que a adaptação é um recurso editorial linguístico-literário, que se insere no funcionamento do sistema literário, e que se serve do cânone já estabelecido.

Logo, começa a fazer sentido que obras como as de Shakespeare e do próprio Homero ganhem nova roupagem para alcançar leitores mais novos. A preocupação dessas adaptações, entretanto, parece não ser somente alcançar um novo público, mas alcançá-

lo de outra forma, instigando-o para que em um futuro próximo ele se sinta atraído para o que comumente conhecemos como obra original.

Aqui no Brasil há exemplos claros de adaptadores que trouxeram diferentes formatos para literatura considerada clássica. Monteiro Lobato trouxe *Robinson Crusóé* localizado nas histórias do *Sítio do Picapau Amarelo*; Maurício de Sousa adaptou Shakespeare nas aventuras da *Turma da Mônica*, e até mesmo obras de Machado de Assis foram reescritas de modo a permitir um maior número de leitores juvenis, como é o caso de *Helena*, publicado em mangá em 2014 pela editora New Pop. Sobre essa acessibilidade, Hutcheon (2013, p. 162) reitera que:

Em contraste direto com esse apelo elitista ou enriquecedor da adaptação está o prazer da acessibilidade, que direciona não apenas a comercialização das adaptações, mas também seu papel na educação. (...) os professores e seus alunos formam um dos principais públicos das adaptações. Muitos de nós crescemos com os quadrinhos *Clássicos Ilustrados* ou com desenhos animados da literatura canônica.

O que se percebe, no entanto, é que não há uma forma única de adaptar; e que adaptar para leitores juvenis não segue um padrão ou características isoladas. É necessário definir propósitos e efeitos que se quer provocar com a adaptação, de maneira que instigue o leitor, considerando principalmente a faixa etária e o nível de cognição. As adaptações, portanto, buscam pluralizar aquilo que já existia, e não podar, reduzir; pois não se trata de cópias, mas sim de novos produtos.

3 As versões de Frederico Lourenço para a *Ilíada*

Frederico Maria Bio Lourenço é um tradutor conceituado e professor da Faculdade de Letras de Lisboa. Nascido em 1963 em Lisboa, formou-se em línguas e literaturas clássicas, obteve doutorado sobre o drama na obra de Eurípides, publicou livros como *Amar não acaba* e *Pode um desejo imenso*, e foi responsável por uma das traduções mais atuais da *Odisseia*, diretamente do grego. Tradução esta que recebeu o prêmio D. Diniz da Casa Mateus e o grande prêmio de tradução do Pen Clube Português e da Associação Portuguesa de Tradutores em 2003. Para além de Homero, também traduziu tragédias de Eurípides, Hipólito e Íon e atualmente está em processo de tradução da Bíblia Sagrada, a qual se comprometeu a deixar a literariedade do texto grego o mais próximo na língua portuguesa.

Em 2005, traduziu a *Ilíada* que foi lançada originalmente em Portugal, mas só em 2013 seria publicada no Brasil pela editora Penguin Classics Companhia das Letras. O texto busca uma aproximação do verso homérico, dividida em 24 Cantos e com prefácio do tradutor pontuando as principais características do enredo e da tradução. Conta ainda com uma introdução de Peter Jones dando ênfase à importância do clássico homérico; uma segunda introdução, desta vez à edição de 1950, de E. V. Rieu; mapas e glossários. A obra, portanto, se mostra um texto com mais recursos e aportes, possibilitando ao leitor o acesso a outras informações e explicações não presentes no poema.

Acerca desta tradução, Lourenço justifica através de:

E na edição crítica do poema da coleção Teubner, em que esta tradução se baseia, sob a responsabilidade de Martin West – a primeira, em toda a história da filologia clássica, que parte da colação sistemática dos testemunhos relevantes: mais de 1500 papiros; manuscritos tanto completos como fragmentários; e preciosas citações da *Ilíada* em textos de autores antigos e bizantinos –, podemos ler nas palavras iniciais do prefácio em latim que a *Ilíada* “é a obra de um só grande poeta”, que nela trabalhou durante muitos anos, tendo numa singela frase criado uma estrutura relativamente singela, a

qual veio depois a dar complexidade a novos episódios (LOURENÇO, 2013, p. 73).

A tradução, contudo, pode demonstrar algumas características próximas a de outras anteriores, como a de Haroldo de Campos e Carlos Alberto Nunes, porém, diferencia-se pelos versos mais livres e fluidez. Enquanto Nunes e Campos buscaram adequar-se ao máximo a métrica fornecida por Homero, o hexâmetro dactílico, Lourenço traz os versos livres de modo a não ter tanto compromisso com a métrica, mas sim com o texto original grego.

A Ilíada de Homero adaptada para jovens foi publicada em 2016 pela editora Claro Enigma e tem como proposta inicial um texto mais simples e objetivo de forma a permitir um maior acesso a um público mais juvenil. A incumbência de adaptar esta obra trouxe ao próprio tradutor certos questionamentos, pois como ele mesmo assume no posfácio, houve uma certa hesitação em permitir que um “texto tão amargamente ‘adulto’” pudesse ser disponibilizado para adolescentes (LOURENÇO, 2016, n.p.)², algo que não ocorria na *Odisseia*, também adaptada por ele. Na *Ilíada*, de acordo com Lourenço, “não há perspectiva para a vida humana além do sofrimento”. No entanto, o tradutor se utiliza dos aspectos redentores da *Ilíada* para dar fôlego e razão a sua adaptação, como por exemplo, o príncipe troiano Heitor, “figura modular da poesia homérica, que nos revela o que há de melhor no ser humano” (LOURENÇO, 2016, n.p.). O ideal heroico e o colocar o bem do outro acima do seu próprio bem parecem ser razões que permitam a inserção da *Ilíada* em um contexto mais juvenil, de acordo com o tradutor.

Logo, a adaptação reformula a linguagem em relação ao verso homérico para prosa e conta a história da fúria funesta de Aquiles de forma mais objetiva e explicativa. Ainda nas palavras de Lourenço:

Homero começa a *Ilíada* com um apelo à Musa. Esta adaptação começa com palavras que porventura serão mais antigas ainda do que Homero, e que encontramos fixadas no chamado “Mito das cinco idades”, dos *Trabalhos e os dias*, de Hesíodo. À exceção desses breves parágrafos introdutórios, o que aqui se lê é o texto da *Ilíada* homérica, tendo o trabalho de adaptação consistido essencialmente no corte de alguns episódios. Arrancar tecido a uma tapeçaria tão bem urdida como a *Ilíada* exige depois um trabalho minucioso na construção de costuras invisíveis (isto é, invisíveis para quem não conheça ainda o poema na sua forma original). (LOURENÇO, 2016, n.p.)

Não fica claro em sua fala, no entanto, se Lourenço fez uso de sua própria tradução da obra para realizar a adaptação. Mas é possível observar algumas similaridades em alguns diálogos, conforme vemos nas falas de Agamêmnon nos exemplos a seguir:

“Que eu não te encontre, ó ancião, junto às côncavas naus,
Demorando-te agora ou voltando nos tempos próximos,
Pois de nada te servirá o cetro e a fita de deus!
Não libertarei a tua filha. Antes disso a terá atingido a velhice
Em minha casa, em Argos, longe de sua pátria,
Enquanto se afadiga ao tear e dorme na minha cama.
Vai-te agora. Não me encoleirizes: partirás mais salvo.” (HOMERO, 2013, v. 26 a 32, p. 110, Canto I)

² A *Ilíada de Homero adaptada para jovens* utilizada para este trabalho foi a versão em ebook, não paginada. Todas as considerações sobre a adaptação feitas pelo tradutor se encontram na seção Posfácio.

—Que eu nunca mais volte a vê-lo aqui, ó ancião! Não volte nunca mais, pois de nada lhe servirá ser sacerdote de Apolo. Não libertarei sua filha. Ela ficará comigo; e comigo irá quando eu voltar para a Grécia. Retire-se imediatamente! Não me encolerize, para partir são e salvo. Faça como eu digo, para que nenhum mal aqui lhe aconteça. (LOURENÇO, 2016, n.p., capítulo 1)

O que podemos perceber, por fim, é que tanto a tradução quanto a adaptação buscam alguns recursos diferentes e de acordo com o tradutor, propósitos igualmente distintos. Entendidas estas oposições, iremos detalhar o método utilizado neste trabalho.

4 Método

Este artigo tem por objetivo geral investigar que recursos foram utilizados na obra *A Ilíada de Homero adaptada para jovens* (2016) do tradutor Frederico Lourenço, de modo a perceber as principais características presentes no texto adaptado para esse público específico e que efeitos esses recursos podem demonstrar. Para isto, será feita uma análise tomando por base um outro trabalho do mesmo tradutor, *Ilíada* (2013), considerada uma tradução interlingual.

A análise se concentrará, primeiramente, em delimitar os aspectos gerais da adaptação, pontuando características relacionadas à estilo e organização de enredo. Em seguida, se deterá a observar como o tradutor faz uso do discurso para contar sobre as Honras Fúnebres, momento final do poema homérico, no qual ocorrem os ritos funerários dos mortos na guerra, em especial os heróis. Para a execução deste trabalho será feita uma pesquisa bibliográfica, de cunho qualitativo, tomando principalmente alguns conceitos do que Mateus (2013, p. 126) define por técnica de adaptação. Tais conceitos são explicados em:

Entre essas modalidades, as que me parecem mais capazes de esclarecer a natureza do processo de escrita de que resulta uma adaptação são (i) a **paráfrase**, (ii) a **tradução** (aqui entendida como conjunto de técnicas disponíveis para que o tradutor proceda à reconversão de um texto, cuja frequência e amplitude de uso variam segundo, entre outros fatores, a natureza e o gênero desse original) e (iii) a **reformulação textual**, segundo a categorização que dela faz Genette. (MATEUS, 2013, p. 126, grifo nosso).

Portanto, a análise será baseada nos aspectos **paráfrase, tradução e reformulação textual**, buscando investigar a obra adaptada (2016) mediante o texto traduzido de forma interlingual (2013), ambos feitos pelo mesmo tradutor. A investigação buscará pontuar como os recursos de adaptação para o jovem leitor são formulados no texto e possíveis efeitos na construção de sentido.

5 Uma análise sobre os recursos da adaptação

A Ilíada de Homero adaptada para jovens é um texto em prosa e composta por 15 capítulos, iniciando no embate entre Aquiles e Agamêmnon e sendo concluída nos ritos fúnebres. A obra apresenta detalhes explicativos e, diferentemente da tradução interlingual (2013), não começa necessariamente *in media res*, pois há um parágrafo contextualizando o momento, dando informações ao leitor que no próprio poema homérico não consta. Disso pode-se deduzir que o tradutor buscou informar o leitor a respeito do que trata a epopeia grega e, conseqüentemente, introduzi-lo ao contexto da Guerra de Troia de forma contextualizada.

Em um primeiro momento, é possível perceber que a adaptação se designa a um público mais amadurecido linguística e cognitivamente, pois a forma como está organizada exige maiores habilidades, que talvez uma criança ainda não tenha alcançado. Logo, o próprio

título “adaptada para jovens” pode levar a induzir que a obra esteja classificada para uma idade mais elevada, como adolescentes, ou mesmo, jovens no início da fase adulta. Esse quesito, entretanto, não desqualifica a obra como uma adaptação que tem por intuito atualizar um texto clássico para leitores contemporâneos.

Uma segunda característica da adaptação é a presença constante dos epítetos e das símiles, assim como na tradução de 2013, como ocorre no capítulo 1 para se referir ao deus Apolo e no capítulo 2 para descrever o avanço dos gregos na guerra:

—Ouça-me, *Senhor do Arco de Prata!* Tal como antes deu ouvidos à minha prece e, para me vingar, dizimou a hoste dos gregos, também agora faça que se cumpra isto que peço: afaste dos gregos a pestilência repugnante. (LOURENÇO, 2016, n. p., capítulo 1, grifo nosso)

Tal como o vento derrama nos cumes das montanhas o nevoeiro que aos pastores não agrada, mas que ao ladrão é mais propício que a noite, pois apenas se consegue ver a distância do arremesso de uma pedra, assim se levantou o turbilhão de pó sob os pés dos que marchavam; e depressa atravessaram a planície. (LOURENÇO, 2016, n. p., capítulo 2, grifo nosso)

Além disso, o texto também usa de diversos artifícios de explicações, como por exemplo, para elucidar ao leitor que a causa da guerra foi o rapto de Helena, mulher de Menelau:

A causa foi Helena, que Páris, o troiano, raptara a Menelau. Ora, o rei Menelau tinha recebido Páris na Grécia, no seu palácio revestido de ouro; deu a ele gentil hospitalidade. Mas Páris ignorou as leis da honradez, pois a loucura do amor sobrepôs-se à razão. Raptou Helena do palácio do marido, e com ela navegou até Troia. (LOURENÇO, 2016, n. p., capítulo 1)

As explicações ainda servem para esclarecer situações, nomes, epítetos e reduzir grandes descrições, como é o caso do escudo de Aquiles presente no capítulo 12, e da convocação das naus, que é quase omitida por completo. Outro ponto a se destacar é a linguagem utilizada pelo tradutor, que mesmo em se tratando de uma obra direcionada a leitores juvenis, não simplifica totalmente o tom das palavras, fazendo com que mesmo na prosa, haja um teor poético. O exemplo no capítulo 4 evidencia:

—Levantem-se, ó troianos domadores de cavalos! Não cedam, na peleja, aos gregos, pois a pele deles não é de pedra nem de ferro quando é ferida pelo bronze que rasga a carne! E Aquiles, filho de Tétis das belas tranças, não está combatendo, mas encontra-se junto às naus remoendo a cólera no coração! (LOURENÇO, 2016, n. p., capítulo 4).

O tom poético também aparece na posição dos adjetivos assim como acontece no texto de 2013, como o uso de “côncavas naus” e “brônzea ponta”, ou a presença constante do pronome oblíquo, como em “acuda-me”, “dê-me” e “oferecer-lhe”. Já a organização do enredo, em 15 capítulos, demonstra a tentativa de redução do texto, assim como, de condensação das ideias e dos acontecimentos. Segue uma tabela enumerando os capítulos e temas presentes:

Quadro 1- Sumário da adaptação

• Sumário
• 1. O conflito
• 2. O sonho
• 3. O duelo
• 4. O erro de Pândaro
• 5. Diomedes combate os deuses
• 6. Cenas de família em Troia
• 7. Zeus proíbe os deuses de combater
• 8. Na tenda de Aquiles
• 9. Uma emboscada noturna
• 10. O engano de Zeus
• 11. A morte de Pátroclo
• 12. As armas de Aquiles
• 13. Aquiles regressa à guerra
• 14. A morte de Heitor
• 15. Honras fúnebres

Fonte: Lourenço (2016)

Essa redução de divisões, se comparadas à tradução de 2013 que traz os 24 cantos, pode indicar ainda uma forma de possibilitar uma leitura mais rápida e objetiva, partindo da premissa de prosa ficcional e aproximando o leitor juvenil do gênero ao qual ele está mais acostumado. Por fim, um último aspecto a se mencionar sobre características gerais da obra, é a não omissão das cenas violentas. A narrativa sobre a guerra é igualmente crua, forte e frequentemente delineada por descrições nítidas da morte, como ocorre no capítulo 11:

Pátroclo feriu primeiro com a lança afiada a coxa de Arflico, quando este se voltava: o bronze trespassou-o por completo. A lança partiu o osso e ele tombou de cara no chão. Por seu lado, Menelau golpeou Toante no peito desnudado junto do escudo e deslassou-lhe os membros. Enquanto observava Ânflico a lançar-se contra ele, Meges atingiu-o na base da perna, onde mais robustos são os músculos do homem: em volta da lança se rasgaram os tendões e a escuridão veio cobrir-lhe os olhos. (LOURENÇO, 2016, n. p., capítulo 11)

Essa opção de não omitir cenas fortes pode corroborar com o que o próprio Lourenço fala quando justifica a adaptação: que é difícil trazer uma história tão amarga para o conhecimento de adolescentes, contudo, a *Ilíada* é uma história de sofrimento, e ainda assim, de glória. Ou seja, a proposta parece ser não evitar que os leitores juvenis se deparem com diálogos e descrições mais brutais, no entanto, fazer isso da forma mais objetiva possível e explicativa. Nesse aspecto de elucidar a morte, encontramos o que se caracteriza por honras fúnebres.

Gabrecht, ao citar Jean Pierre Vernant, explica que há um modo específico de morrer para os guerreiros da epopeia grega. Há principalmente uma busca pelo que chama de “bela morte”:

Em um artigo seminal, *A bela morte e o cadáver ultrajado*, Jean Pierre Vernant nos fala que, para aqueles guerreiros celebrados na epopeia homérica, há um modo de morrer que confere ao falecido um conjunto de qualidades, prestígios, valores, tal como um rito iniciático: a morte em campo de batalha. A “bela morte” eleva o guerreiro falecido ao estado de glória (em grego, *areté*) por toda a eternidade, faz com que a sua excelência em combate nunca mais precise ser comprovada, “ela se realiza de vez e para sempre no feito que põe fim a vida do herói”. (GABRECHT, 2017, p. 5)

Uma vez que essas características são presenças constantes em todo o texto da *Ilíada*, busca-se saber de que forma os heróis gregos e troianos poderiam encontrar suas honrarias após a morte.

Partindo para a análise das honras fúnebres, mediante os conceitos de Mateus (2013, p. 126) que sugerem uma técnica de adaptação, observamos primeiramente, a questão **paráfrase**. A paráfrase trata de uma condensação de palavras para transmitir as mesmas ideias, ou seja, mudanças no aspecto sintático e lexical. Assim como no grego, as cenas relacionadas aos ritos fúnebres estão localizadas nas últimas subdivisões, contudo, na tradução se encontram tanto no Canto XXIII quanto no XXIV, enquanto na adaptação aparece apenas no capítulo 15. No entanto, é possível perceber alguns trechos que podem indicar a utilização do texto traduzido para a composição do texto adaptado, conforme exemplos a seguir sobre os funerais de Pátroclo e de Heitor:

Quadro 2 – Comparativo de Paráfrases

• Tradução	• Adaptação
<p>À frente foram os cavaleiros, depois uma nuvem de peões, incontáveis! No meio levaram Pátroclo seus companheiros. Cobriram, como se de veste se tratasse, todo o corpo Com seus cabelos cortados. O divino Aquiles segurava a cabeça, Chorando: era irrepreensível o amigo que mandava para o Hades. (HOMERO, 2013, v. 133 a 137, Canto XXIII)</p>	<p>À frente foram os cavaleiros, depois uma nuvem de peões, incontáveis! No meio levavam o corpo de Pátroclo. Depois cobriram todo o corpo do morto com seus cabelos cortados. Aquiles segurava a cabeça de Pátroclo, chorando: bem-amado era o amigo que mandava para o Hades. (LOURENÇO, 2016, n. p., capítulo 15)</p>

<p>Durante nove dias trouxeram quantidades incontáveis de lenha.</p> <p>Mas quando surgiu a décima aurora para dar a luz aos mortais,</p> <p>Foi então que, chorando, trouxeram para fora o audaz Heitor;</p> <p>E no cimo da pira colocaram o cadáver e lançaram-lhe o fogo.</p> <p>Quando surgiu a que cedo desponta, a Aurora de róseos dedos,</p> <p>Foi então que o povo se reuniu em torno da pira do famoso Heitor.</p> <p>(HOMERO, 2013, v. 784 a 788, Canto XXIV)</p>	<p>Durante nove dias trouxeram quantidades incontáveis de lenha. Mas quando surgiu a décima aurora para dar luz aos mortais, foi então que, chorando, trouxeram para fora o corpo de Heitor; e no cimo da pira colocaram o cadáver e lançaram-lhe o fogo.</p> <p>Quando surgiu a que cedo desponta, a Aurora de róseos dedos, foi então que o povo se reuniu em torno da pira de Heitor. (LOURENÇO, 2016, n.p., capítulo 15)</p>
--	--

Fonte: Elaboração Própria (2019)

Pode-se deduzir assim, com os exemplos acima, que o adaptador prefere não utilizar de muitas mudanças na estrutura sintática e lexical para reproduzir as cenas, preferindo utilizá-las o mais próximo possível do texto traduzido, modificando apenas o estilo que vai de verso para prosa. Essa característica de não fazer tanto uso da paráfrase pode ser um indicativo do que Lourenço garante na seção Posfácio da adaptação, sobre deixar o texto o mais próximo possível da *Ilíada* e toda a sua literariedade.

Como segundo conceito indicado por Mateus (2013, p. 126), surge o quesito **tradução**. Uma vez que não é possível ter acesso a todos os recursos e ferramentas utilizados pelo adaptador para produzir seu texto, e tomando por base que ele, enquanto tradutor da *Ilíada* num processo interlingual pode ter feito uso de sua própria tradução para realizar a adaptação, busca-se perceber vestígios dessa tradução para o jovem leitor. Ao citar Nikolajeva, Mateus (2013, p. 129) explica que a tradução para um público infantil implica intervenções inevitáveis no discurso. Ou seja, ainda que o adaptador faça o máximo de uso da obra fonte, ou popularmente chamada de original, há ainda as pequenas ou grandes nuances que devem ser consideradas no texto, de modo a alcançar um público específico.

Como já foi dito anteriormente, esta adaptação da *Ilíada* se configura num texto em prosa e que aparentemente, se mostra mais fluído do que o texto em verso. As cenas e falas são mais resumidas, mesmo que o adaptador não faça tanto uso das paráfrases nesta seção da história. Um exemplo dessa redução está na fala de Príamo ao se despedir de seu filho Heitor, que enquanto na tradução se desenrola em 12 versos, na adaptação se caracteriza mais objetiva:

Quadro 3 – Comparativo de Tradução

• Tradução	• Adaptação
“Heitor, de longe mais amado no coração de todos os meus filhos!	—Heitor, de longe mais amado no coração de todos os meus filhos! Enquanto era vivo, foi estimado pelos deuses e por isso cuidaram de você,

<p>Enquanto eras vivo, foste estimado pelos deuses</p> <p>E por isso cuidaram de ti, também no destino da morte.</p> <p>A outros filhos meus vendeu Aquiles de pés velozes,</p> <p>Quem lhe caía nas mãos, lá longe no mar nunca cultivado,</p> <p>Em Samos ou em Imbro ou em Lemnos coberta de fumo;</p> <p>Mas depois de ter privado da vida com o bronze comprido,</p> <p>Muitas vezes te arrastou em torno no túmulo do companheiro,</p> <p>Patroclo, que tu mataste. Mas nem assim o trouxe à vida.</p> <p>Mas agora jazes no palácio na frescura de quem acabou</p> <p>de morrer, igual àquele a quem Apolo do arco de prata</p> <p>com as suas setas suaves sobreveio e matou”.</p> <p>(HOMERO, 2013, v. 748 a 759, Canto XXIV)</p>	<p>também no destino da morte. Depois de tê-lo privado da vida, Aquiles arrastou-o muitas vezes em torno do túmulo do companheiro, Pátroclo, que você matou. Mas nem assim o trouxe à vida. Agora jaz no palácio, na frescura de quem acabou de morrer, igual àquele a quem Apolo matou com as suas setas suaves. (LOURENÇO, 2016, n. p., capítulo 15)</p>
--	--

Fonte: Elaboração Própria (2019)

Tal característica utilizada por Lourenço na adaptação pode significar, a princípio, uma tentativa de reduzir a possibilidade de dúvidas e questionamentos sobre o texto, por exemplo, ao omitir as comparações com Samos, Imbro ou Lemnos, que para o jovem leitor talvez não tenha tanta relevância ou gere algum tipo de confusão textual.

Por fim, um último quesito a ser tratado é no tocante à **reformulação textual**, que talvez seja um aspecto mais significativo no texto adaptado. Mateus (2013, p. 133) baseia-se em uma categorização de hipertextualidade que Genette faz em *Palimpsestos* (1982), de modo a elencar certas características que possibilitem o que ele configura como reformulação textual:

[...] parece-me que, como técnica propriamente dita, a adaptação de um clássico para leitores infantis ou jovens mobiliza um conjunto de operações que coincidem, em grande parte, com o elenco das modalidades de reformulação textual que preenchem a tipologia desenhada por Gérard Genette em *Palimpsestes* (1982). Genette categoriza e exemplifica as diferentes formas de realizar a hipertextualidade, isto é, de transformar um texto ficcional que serve de ponto de partida – o hipotexto – numa nova obra, também ficcional, que lhe esteja matricialmente indexada por um vínculo não metatextual e cuja natureza derivativa seja percebida no ato da sua recepção – o hipertexto. O extenso volume de Gérard Genette percorre as diversas modalidades de

realização da hipertextualidade, estudando exemplos concretos de cada uma, mas tendo o cuidado de referir que a listagem proposta não funciona como modelo de classificação unívoca de textos, antes descreve um conjunto de intervenções que podem ser combinadas de forma livre no exercício da adaptação (MATEUS, 2013, p. 133).

O autor anteriormente citado ainda demonstra uma certa comparação entre o discurso de Genette e estratégias de reformulação textual citadas por Nikolajeva (2006) que se baseiam nos processos de: “exclusão, adição, explicação, purificação, omissão, alteração, simplificação, reformulação, modernização e harmonização³” (MATEUS, 2013, p. 131, tradução nossa). Ao aprofundar sua análise, Mateus utiliza-se da técnica de *digest* mencionada por Genette em benefício da reformulação do texto visando uma adaptação, ou seja, um hipertexto:

Do elenco de modalidades genológicas que, segundo Genette, o exercício da hipertextualidade permite criar, aquela que melhor corresponde à adaptação, enquanto produto e enquanto técnica, é o *digest*. O *digest* ocupa a secção L da exposição de Genette (1982: 352-355), que o define como “versão condensada” de um determinado hipotexto. O *digest* reformula o original mediante uma reescrita de cariz (**aparência**), o metatextual, procurando preservar a matéria ficcional, mas reduzindo-a, por motivos de cativação do público específico a que é destinada, aos nexos fundamentais da sua estrutura narrativa e amplificando os traços suscetíveis de satisfazer o gosto desse mesmo público. (MATEUS, 2013, p.134, grifo nosso)

Deste modo, observa-se que os aspectos referentes à reformulação textual nas cenas que envolvem as honras fúnebres na *Ilíada* mediante o conceito de *digest*, seguem um mesmo padrão que em todo o restante dos capítulos, prezando por uma simplificação na linguagem e uma prosa ficcional que atrai pelo tom poético das descrições de guerra. Em termos de conteúdo, Lourenço buscou reunir as cenas presentes dos Cantos XXIII e XXIV em um único capítulo na adaptação. Apesar disso, nenhuma cena da tradução foi omitida da adaptação.

Os exemplos abaixo podem sugerir, contudo, que a adaptação busca seguir a linha da simplificação, porém não se distanciando do texto traduzido:

Quadro 4 – Comparativo de Tradução

• Tradução	• Adaptação
<p>Dispersou-se o certame e para as naus velozes se dirigiram</p> <p>Cada uma das hostes; pensaram então em deleitar-se</p> <p>Com o jantar e com o sono suave. Porém Aquiles</p> <p>Chorava, lembrando do companheiro amado; e não tomou o sono que tudo</p>	<p>Terminadas as exéquias, todos pensaram em deleitar-se com o jantar e com o sono suave. Só Aquiles ainda chorava, lembrando do companheiro amado; e não o tomou o sono que tudo domina, mas voltava-se de um lado para o outro, saudoso da virilidade e da força potente de Pátroclo, rememorando tudo o que ele fizera e sofrera ao atravessarem as guerras</p>

3 **Do original:** “deletion, addition, explanation, purification, omission, alteration, simplification, rewording, modernization e harmonization” (NIKOLAJEVA, 2006 *apud* MATEUS, 2013, p. 131)

<p>domina, mas voltava-se de um lado para o outro,</p> <p>Saudoso da virilidade e da força potente de Pátroclo,</p> <p>Rememorando tudo o que com ele fizera e sofrera</p> <p>Ao atravessarem as guerras dos homens e as ondas dolorosas. (HOMERO, 2013, v. 1 a 8, Canto XXIV)</p>	<p>dos homens e as ondas dolorosas. (LOURENÇO, 2016, n.p., capítulo 15).</p>
<p>Colocaram os ossos numa arca dourada, Pondo por cima finas mantas de púrpura.</p> <p>Depuseram-na depressa numa sepultura e por cima</p> <p>Amontoaram grandes pedras, bem cerradas.</p> <p>Depressa ergueram o túmulo, com sentinelas por toda a parte,</p> <p>Não fossem antes do tempo atacar os Aqueus de belas cnêmides.</p> <p>Após terem erguido o túmulo, voltaram; e em seguida,</p> <p>Reunidos festejaram segundo o rito com um banquete no palácio de Príamo, rei criado por Zeus.</p> <p>E assim foi o funeral de Heitor, domador de cavalos. (HOMERO, 2013, v. 795 a 804, Canto XXIV)</p>	<p>Colocaram os ossos numa arca dourada, pondo por cima finas mantas de púrpura. Depuseram-na depressa numa sepultura e por cima amontoaram grandes pedras, bem cerradas. Depressa ergueram o túmulo, com sentinelas por toda parte, não fossem os gregos atacar antes do tempo. Após terem erguido o túmulo, voltaram; e em seguida, reunidos, festejaram segundo o rito com um banquete no palácio de Príamo.</p> <p>Assim foi o funeral de Heitor, domador de cavalos. (LOURENÇO, 2016, n.p., capítulo 15)</p>

Fonte: Elaboração Própria (2019)

Os lamentos sobre o cadáver de Heitor também estão presentes na adaptação, com os discursos de Príamo, Andrômaca e Helena. Ambos os discursos reproduzem o texto traduzido até certo ponto, porém também há uma redução de sentenças, diminuindo epítetos e símiles. Isso pode significar que o adaptador procurou diminuir outra vez as chances de o jovem leitor perceber o texto como repetitivo, ou enfadonho.

Portanto, no tocante à reformulação textual, observa-se que Lourenço utilizou ainda muito de seu texto traduzido de 2013 para reproduzir na adaptação em forma de prosa, considerando aspectos que pudessem promover uma fluidez de leitura, mas não omitindo cenas ou discursos.

6 Conclusão

De modo a concluir este trabalho, e depois de feitas investigações pontuais nos textos da *Ilíada* traduzidos por Frederico Lourenço, é possível observar que mediante os critérios apresentados, há indícios de um alicerçamento de uma obra na outra.

Isso pode significar que, enquanto tradutor, Lourenço fez uso de sua obra traduzida para realizar a adaptação, reproduzindo sentenças completas e características do verso homérico. Contudo, uma vez que a adaptação é um texto voltado para jovens leitores, ele preocupou-se com a simplificação de muitas sentenças, com a inserção de explicações e contextualização de temas, bem como, de omissão de termos que pudessem gerar confusão durante a leitura.

Nos quesitos que direcionaram a análise, baseados no que diz Mateus (2013, p. 126), o adaptador não faz uso frequente de paráfrases nos principais diálogos relacionados aos capítulos envolvendo as honras fúnebres, reproduzindo muito do que está em seu texto traduzido de 2013. No aspecto tradução, ele aparentemente volta a fazer uso da tradução interlingual para compor as sequências adaptadas em um único capítulo; e por fim, no tocante à reformulação textual, percebe-se mais uma vez que mesmo se tratando de um texto voltado para o jovem leitor, há presença de um teor poético característico do poema homérico, e que não há omissão total de conteúdo ou enredo. Tais aspectos corroboram com a ideia de que o texto é indicado para um público mais amadurecido cognitivo e linguisticamente, sendo capaz de perceber a amplitude da obra de Homero, mas no entanto, sendo poupado de longas repetições ou descrições.

7 Referências

- AMORIM, Lauro Maia. **Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling.** São Paulo: Editora UNESP, 2005. Disponível em: <https://bit.ly/2wuR1xN> Acesso em outubro de 2019.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos.** Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, 3ª reimpressão.
- FORMIGA, Girlene Marques. **Adaptação de clássicos literários: uma história de leitura no Brasil.** Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/2NBXrSe> Acesso em outubro de 2019.
- GABRECHT, Ana Penha. **Os jogos fúnebres na tradição literária greco-romana: o intertexto entre os cantos XXIII da Ilíada de Homero e VI da Tebaida de Estácio.** Rio de Janeiro: Revista Calíope – Presença Clássica, UFRJ, n. 33, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2N3ERpf> Acesso em outubro de 2019.
- HOMERO. **Ilíada.** Tradução de Frederico Lourenço. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Adaptação.** Tradução André Cechinel. 2ª ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.
- JONES, Peter. Introdução. In: HOMERO. **Ilíada.** Tradução de Frederico Lourenço. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- LOURENÇO, Frederico. **A Ilíada de Homero adaptada para Jovens.** Ilustrações de Richard de Luchi. São Paulo: Claro Enigma, 2016. Ebook. ISBN 9788581661292. Não paginado.

- _____ . Prefácio. In: HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Frederico Lourenço. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- MATEUS, Rui M. A. **Fundamentos e Práticas da Adaptação de Clássicos da Literatura para Leitores Jovens**. Tese (Doutorado em Literatura de Língua Portuguesa: Investigação e Ensino). Universidade de Coimbra, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/2MCFgj3> Acesso em outubro de 2019.
- SOUZA, Ana A. Arguelho de. **Ilíada: A estética de uma guerra civilizatória**. Universidade Estadual de Maringá: XII Jornada de Estudos Antigos e Medievais, IV Jornada Internacional de Estudos Antigos e Medievais. Disponível em: <https://bit.ly/2N3JxeF> Acesso em outubro de 2019.
- VIDAL-NAQUET, Pierre. **O mundo de Homero**. Tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

