

O PERCURSO DE ULISSES EM *O MAR DE MONSTROS*, DE RICK RIORDAN

Erik Rodrigues PORTO

Patrícia Nogueira TEODORO

Taciana Pires do VALLE

Orientadora: Profa. Dra. Monica de Oliveira FALEIROS

Resumo: Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo relacionar e comparar fragmentos do texto clássico, a *Odisseia*, de Homero, com a obra infantojuvenil, *O mar de monstros*, segundo livro da saga *Percy Jackson e os olimpianos*, de Rick Riordan. Tendo em vista que a obra de Riordan compõe-se de uma combinação e transposição de episódios das aventuras de vários heróis da mitologia grega na constituição de seu personagem principal, elegeu-se, para realizar esta comparação, o percurso de Ulisses, herói da *Odisseia*, que se apresenta revisitado na obra *O mar de monstros, corpus* desta pesquisa. Assim, partimos da abordagem do universo épico e, também do universo ficcional criado por Riordan em sua saga para observar como se dá esse processo de transposição, investigando semelhanças e diferenças e, por meio das relações intertextuais, investiga-se o caráter de adaptação e de recriação desta obra. Observamos, a partir dos estudos que realizamos, que, *O mar de monstros, corpus* desta pesquisa, possui traços de adaptação e recriação do texto épico a *Odisseia*, a partir da reelaboração e da transposição de textos sobre mitologia e de percursos dos heróis clássicos. Esta pesquisa, de caráter bibliográfico, sustenta-se nos estudos de Kristeva (2005), Fiorin (2011), Nitrini (2000), sobre o conceito de intertextualidade; de Vidal-Naquet (2002) e Romilly (1984), sobre os estudos sobre o universo épico; além disso, sobre os conceitos de focalização, perspectiva, modo e voz nas narrativas e de tempo e espaço narrativos, na teoria proposta por Genette (*apud* Reis; Lopes, 2002); ainda, nos utilizamos dos trabalhos de Antunes e Ceccantini (2004) e, também de Nagamini (2004), sobre o processo de adaptação literária. Por fim, baseamo-nos no trabalho de Kothe (2000), Moniz (*online*) e Brandão (1986; 2012), no que diz respeito aos estudos sobre o herói clássico.

Palavras-chave: Literatura comparada. *Odisseia*. *O mar de monstros*. Intertextualidade. Adaptação.

Abstract: This paper's aim is to relate and compare fragments of the classic text, the *Odyssey*, by Homer, with the children's book, *The Sea of monsters*, second book of *Percy Jackson and the Olympians* series, by Rick Riordan. Given that, Riordan's work consists in a combination and transposition of several episodes of the heroes of Greek mythology's adventures in the constitution of its main character, it was elected to make this comparison, the journey of Odysseus, hero of the *Odyssey*, which is revisited in the work *The sea of Monsters, corpus* for this research. Thus, we begin with the approach of the epic universe, and also the one that Riordan uses as

background of his series to observe how this process of transposition, investigating similarities and differences, and by means of intertextual relations, investigate the character adaptation and re-creation of this work. We observed, from our studies, that the *corpus*, *The Sea of Monsters*, has traces of adaptation and recreation of the epic text *Odyssey*, from the reworking of other texts on mythology and heroic journeys. This bibliographical research holds up in studies of Kristeva (2005), Fiorin (2011), Nitrini (2000) on the concept of intertextuality; Vidal-Naquet (2002) and Romilly (1984), the studies on the epic universe; furthermore, the concepts of focus, perspective, and so the narrative voice and narrative time and space, the theory proposed by Genette (*apud* Reis; Lopes, 2002); we also used the studies of Antunes and Ceccantini (2004) and also Nagamini (2004), on the process of literary adaptation. Finally, we used the studies of Kothe (2000), Moniz (*online*) and Brandão (1986, 2012), as regard to studies on the classical hero.

Key-words: Comparative literature. *Odyssey*. *The sea of Monsters*. Intertextuality. Literary adaptation.

Introdução

A saga *Percy Jackson e os olímpianos*, criada por Rick Riordan, constitui-se de um conjunto de cinco livros, em que se narram as trajetórias de alguns heróis míticos, recriadas e experienciadas por Percy Jackson e seus amigos. Dentre as obras que compõem essa saga, elegemos o segundo volume, intitulado *O mar de monstros*, em que Percy e seus amigos vivenciam alguns episódios das aventuras que fazem parte do percurso de Ulisses ao voltar para Ítaca, narradas na *Odisseia*, de Homero, e uma pequena parte das aventuras de Jasão e dos argonautas.

Nosso objetivo é investigar como se dá a relação intertextual entre a obra de Riordan e a obra de Homero, *Odisseia*, nos episódios mencionados, investigando seu processo de adaptação e recriação a fim de entender quais suas motivações e como se dá o entrelaçamento entre os textos, levando em conta aspectos como: criação de personagens, adaptação do enredo, arranjo espaço-temporal, além das escolhas relacionadas ao foco, perspectiva e focalização narrativas.

Assim, pretendemos, por meio deste estudo, apresentar uma leitura comparada entre o segundo livro da saga *Percy Jackson e os olímpianos*, *O mar de monstros*, de Rick Riordan (2009), com alguns fragmentos do texto clássico, tendo

em vista sua relação intertextual a partir do episódio em que as personagens de ambas as obras enfrentam o Ciclope Polifemo.

Esta pesquisa, de caráter bibliográfico, pode ser dividida em quatro vieses de estudo: no primeiro capítulo falamos sobre a epopeia e o universo épico, para isso utilizamos os trabalhos de Vidal-Naquet (2002) e Alves (*online*) no que se refere à época em que Homero viveu e às obras épicas *Ilíada* e *Odisseia*, e de Romilly (1984), no que diz respeito a “questão homérica”.

No segundo capítulo, apresentamos os conceitos de intertextualidade, cujo ponto de partida é a noção proposta por Julia Kristeva (2005), Fiorin (2011) e Nitrini (2000). Além disso, abordamos, também nesse capítulo, as apreciações teóricas sobre o processo de adaptação literária, propostos por Antunes e Ceccantini (2004), e Nagamini (2004).

No último capítulo desta pesquisa, propomos a análise do *corpus* a partir de sua leitura, utilizando, assim, as propostas de Moniz (*online*), Kothe (2000) e Brandão (1986; 2002) no que se refere ao herói clássico, e Genette (*apud* Reis; Lopes, 2002), para definir a focalização, perspectiva, modo e voz nas narrativas. Também, utilizamos as propostas de tempo e espaço narrativos, encontradas no trabalho de Reis e Lopes (2002) e a contribuição de estudos realizados sobre a narrativa *in media res*, encontrado em Ceia (*online*). E, por fim, para a análise do enredo, usamos a teoria da sequência quinária da narrativa proposta por Paul Larivaille (*apud* Reis e Lopes, 2002).

1 Da epopeia ao livro infantojuvenil

Para entender a relação existente entre as obras que constituem nosso *corpus* de análise, iniciaremos nosso estudo pela obra épica, a *Odisseia*, e por seu autor, Homero.

1.1 A epopeia

A epopeia é, segundo Alves (2010), um gênero literário, de origem grega, chamado, também, de *poesia épica* ou *poesia heroica*, e denota um texto épico, em que predomina a narrativa, e que é dedicado a fenômenos históricos, lendários ou míticos, representantes de uma cultura. Também, pode-se estender a um acontecimento histórico de um ambiente mitificador. A epopeia clássica precisa passar uma imagem de um tempo heroico particular, com um glorioso passado de uma nação e constituir um modelo para as gerações futuras. Assim, o universo épico pertence ao passado absoluto, portanto, não é acessível às experiências pessoais, e também, não admite pontos de vista. Deste modo,

a epopeia define-se, em termos hoje válidos para os estudos literários, como um gênero formado a partir da sedimentação, historicamente equacionada, de características semióticas, temáticas, formais e expressivas de textos cuja descrição permite a respectiva inclusão no gênero. (ALVES, 2010, *online*)

De acordo com Aristóteles (2005), a epopeia deve conter uma ação inteira e completa, com início, meio e fim, para que, assim, possa produzir o prazer peculiar ao leitor. Além disso, deve conter as mesmas características do gênero trágico: “simples, complexa, de caráter ou patética” (p. 46), e, não obstante, deve conter peripécias, reconhecimentos e desgraças, e os pensamentos devem ser excelentes. Para Alves (2010), Homero foi o poeta por excelência, pois conseguiu juntar todos estes componentes em suas obras, *Ilíada* e *Odisseia*, sendo a segunda mais complexa e de “caráter” que a primeira e, Homero, além de ser um grande escritor de epopeias, foi, também, um grande poeta trágico, nas obras mencionadas acima.

A diferença entre a epopeia e a tragédia se dá pela extensão e composição, e, também, pelo metro empregado. É necessário que haja uma visão global do começo e do fim e uma vantagem que a epopeia traz é que, por essa se tratar de uma narrativa, é possível representar cenas simultâneas. Isso contribui para o seu esplendor e, além disso, para a variedade e diversificação das histórias. E, quanto ao metro, o que mais se ajusta é o heroico, pois esse é, dentre os metros, o mais pausado e amplo, e também aquele que abriga os termos raros e, também, as metáforas.

Para Alves (2010), a poesia épica se confunde com as origens literárias da Humanidade, e é tratada como híbrida e totalizante, fazendo com que as características que possui, se esvaziem. Além disso, o autor discute que a epopeia é algo que é partilhado com outros universos culturais, pois

nenhum poema épico individual é um descritor suficiente da epopeia como género, como nem sequer pode depreender-se hoje, seja de que conjuntura for, qualquer conclusão válida, universalmente aceite, acerca da evolução histórica e artística que a epopeia representa, da sua temática própria e das formas que lhe serão intrínsecas (ALVES, 2010, *online*)

E, por fim, a permanência do género, durante longos períodos da história, parece tolerar a designação proposta da palavra 'epopeia' para alguns textos ou conjuntos de texto.

1.2 Homero e a *Odisseia*

*As palavras do poeta, justamente por serem palavras, são suas e alheias. Por um lado, são históricas: pertencem a um povo e a um momento da fala desse povo: são algo datável. Por outro lado, são anteriores a toda data: são um começo absoluto. Sem o conjunto de circunstâncias a que chamamos de Grécia não existiriam nem a *Ilíada* nem a *Odisseia*, mas sem esses poemas tampouco teria existido a realidade histórica que foi a Grécia. (PAZ, 2003, p. 52)*

Segundo Vidal-Naquet (2002), o que se discute a respeito do grande poeta épico da *Ilíada* e *Odisseia* é que há a possibilidade de ter existido dois Homeros distintos um do outro, mas apenas um foi reconhecido como autor de ambas as obras. No entanto, o valor de sua obra como modelo a todos os poetas, que, até os dias de hoje, o usam como exemplo, é inegável. A partir disso, nasceu a base da educação grega e de suas reflexões. Existe, também, o questionamento sobre a múltipla autoria das obras.

A poesia homérica aparece, então, como uma poesia 'primitiva', obra não de um, ou mesmo de dois poetas, mas de bardos populares que recorriam a um tesouro lendário. De imediato, a *Ilíada* e a *Odisseia* passam a ser encaradas como obras de múltipla autoria. (VIDAL-NAQUET, 2002, p. 122)

Outra indagação feita por Vidal-Naquet (2002) refere-se à época em que Homero viveu. Suas obras, *Ilíada* e *Odisseia*, datam do fim do século IX a.C. ou, ainda, do começo do século VIII a.C., sendo que nessa época se consolida a polis na Grécia.

Independentemente desses questionamentos, Homero era um *aedo*, palavra, essa, que vem do grego e que significa “cantor”. Assim, de acordo com Vidal-Naquet (2002), “os poemas homéricos eram compostos e cantados por *aedos* que o acompanhavam por um instrumento de cordas, a *phórmix*.” (p. 15). Além disso, de acordo com Romilly (1984), existem algumas indicações nas próprias obras, *Ilíada* e *Odisseia*, de que os poemas tenham surgido de recitações avulsas que, posteriormente, se tornaram epopeias. Essas recitações, tradicionais de muitos povos, contam com a improvisação e com a memória.

Por isso, explica-se a constância de cenas típicas, de repetições, de versos estereotipados e epítetos. É possível encontrar, segundo a autora, inúmeros versos repetidos em circunstâncias como uma refeição, uma partida ou uma transição. Além disso, é possível, também, encontrar traços de narrativas e lendas populares que se fazem presentes na *Odisseia* e que remontam uma espécie de saga, adaptável e mutável a uma nova realidade.

Na *Ilíada* temos um só aedo; já na *Odisseia*, os aedos se multiplicam, sendo um entre os feácios (povo que conduzirá Ulisses a Ítaca), e outro no palácio de Ulisses. Até mesmo, segundo Vidal-Naquet (2002), “o próprio Ulisses é um aedo que canta suas viagens.” (p. 17). E, por fim, temos as sereias como aedos que cantam a Guerra de Tróia e enfeitiçam os navegantes. “Ulisses sabe que, se for enfeitiçado por elas, morrerá. Seus companheiros vedaram os ouvidos; ele próprio foi amarrado ao mastro do navio.” (p. 17-18) Assim, a *Odisseia* contém uma reflexão sobre a função dos aedos, pela capacidade de memorização e, além disso, de reproduzir epopeias completas oralmente.

Vidal-Naquet (2002) chama atenção para o monólogo interior, como sendo uma invenção de Homero, que está presente nas duas obras. Porém, na *Odisseia*, observamos a multiplicidade de narradores, o que dá à obra um aspecto teatral. Mais que um teatro trágico, Vidal-Naquet (2002) o coloca entre a origem da

comédia e do drama satírico. Além da comédia, é observável ainda, o relato da aventura e o romanesco como relevantes.

Um dos fatores de originalidade de *Odisseia*, em diferenciação à *Ilíada* está na “integração do tempo no interior da narrativa” (p. 117). O que é percebido através do envelhecimento das personagens no decorrer da história.

Segundo Romilly (1984), a língua utilizada por Homero é heterogênea, ou seja, o poeta mistura bases de diferentes línguas criando, assim, uma língua própria e artificial. Também a civilização descrita por Homero, é heterogênea e, desse modo, une diversos momentos históricos que jamais ocorreram simultaneamente, mas apenas nas obras.

A autora evidencia dois princípios que envolvem a origem e a formação das epopeias. O primeiro é que não podemos desconsiderar nenhuma interpretação ou influência a respeito dos poemas homéricos, pois não se sabe se houve poemas anteriores a ele ou não, mas sua existência é indiscutível. O segundo refere-se às obras como sendo uma arte consciente, mas se o autor não tivesse dado uma forma única aos poemas eles não seriam capazes de produzir tamanho efeito. De qualquer forma, em um momento determinado, esses cantos foram registrados por um poeta, assim, passaram a ser chamados de epopeia.

Portanto, Romilly (1984) discute sobre a “questão homérica”, que foi levantada pelo abade d'Aubignac. Percebemos que os questionamentos sobre Homero, tais como: quem é o autor da *Odisseia*?; a multiplicidade de autores das obras épicas, *Ilíada* e *Odisseia*; e a real existência de Homero, foram o ponto de partida para o desenvolvimento dos estudos sobre as obras épicas e suas origens. Essas questões dividem os filólogos até os dias atuais.

Para nossa análise, escolhemos como obra de comparação, a *Odisseia*. Desse modo, apresentaremos as partes que compõem a obra e evidenciaremos o modo como foi construída e assim, determinaremos a passagem que servirá de referência para a análise do *corpus*.

1.2.1 Narrativa da *Odisseia*

A *Odisseia* trata do retorno de Ulisses a Ítaca, após a guerra de Troia. A aventura dura aproximadamente 40 dias, mas Homero estende a ação, introduzindo outras narrativas interligadas às aventuras de regresso do protagonista.

Ulisses deixou seu reinado e seus familiares para lutar em uma guerra que durou dez anos, só retornando a Ítaca dezessete anos depois. A esposa de Ulisses, Penélope, acreditava em sua volta, mas estava sendo pressionada pelos pretendentes a casar-se com um deles, para que, assim, eles conseguissem o poder.

Com a esperança de que Ulisses estivesse vivo, Telêmaco sai a sua procura para evitar que o reino fosse tomado. Então, a rainha Penélope decidiu tecer uma mortalha para o sogro e promete escolher um dos pretendentes após terminá-la, caso Ulisses ainda não houvesse retornado. Porém, para ganhar tempo, Penélope desfazia, à noite, o que havia feito durante o dia.

A essa altura, ocorre a narração *in media res* em que Ulisses, após libertar-se de Calipso e chegar à terra dos Feácios, relata suas aventuras. As principais são: a de Ulisses na morada do Ciclope, na de Áíolos, na dos lestrigões, na de Circe, na morada dos mortos, com as Sereias e os rebanhos de Hélios e a ilha de Calipso. Nesse ponto, que termina a ruptura temporal, a analepse e a narrativa passa à ação da epopeia em que Ulisses vivencia façanhas humanas, o levarão de volta à Ítaca.

Disfarçado de mendigo, para não ser reconhecido, Ulisses chega à Ítaca, mas é identificado por seu velho cão, e através de uma cicatriz, sua ama também o reconhece.

Chega, então, o dia da decisão da rainha, que com toda sua astúcia diz que escolherá como rei aquele que for capaz de retesar o arco de seu marido, mas ninguém obtém sucesso.

Por fim, Ulisses, ainda disfarçado, consegue o feito mata todos os pretendentes e a rainha o coloca em teste, para ter certeza de que, agora, era realmente ele quem tinha voltado. Então, Penélope fala sobre o leito do casal, pois somente eles sabiam como havia sido construído. Ulisses fala que é construído sobre um tronco de Oliveira e, assim, ela o reconhece.

Vidal-Naquet (2002) ressalta a marca da *Odisseia* presente em inúmeros textos posteriores a ela, assinalando o seu valor literário e justificando a existência de recriações que estabelecem relações de diálogo, assim como o *corpus* a ser analisado em nossa pesquisa.

1.2 Rick Riordan e a saga *Percy Jackson e os olímpianos*

Rick Riordan é um escritor contemporâneo e autor de várias sagas sobre mitologia, dentre elas *Percy Jackson e os olímpianos*, de que faz parte o livro *O mar de monstros*, *corpus* desta pesquisa. Nasceu em San Antonio, Texas, nos Estados Unidos, a 5 de junho de 1964. Trabalhou como editor do jornal da escola Alamo Heights High School e começou a faculdade na Universidade do Texas, em Austin, onde cursou licenciatura dupla em Inglês e História e trabalhou por três anos, como diretor de música em um acampamento de verão. Foi a partir dessa experiência que surgiu a ideia do Acampamento Meio-Sangue, presente na saga *Percy Jackson e os olímpianos*.

Depois disso, Riordan mudou-se com sua esposa, Becky, para San Francisco. Tiveram dois filhos, Haley e Patrick e, após oito anos, voltaram para San Antonio, onde lecionou, durante seis anos, Inglês e Estudos Sociais. Então, decidiu parar de dar aulas e se dedicar a ser escritor, em tempo integral.

Todas as noites, antes de dormir, seu filho, Haley, pedia a Riordan para lhe contar histórias sobre deuses gregos e alguns heróis da mitologia, pois o autor sempre havia ensinado mitos gregos a seus alunos. Mas, quando todos os mitos haviam acabado, Haley ficou desapontado e pediu para que ele criasse alguns personagens novos. Riordan se lembrou de alguns projetos que fazia em sala de aula, que consistiam na criação de histórias sobre semideuses, que seriam filhos de qualquer deus grego que quisessem, e teriam que ter qualidades de heróis. A partir disso, ele criou o herói Percy Jackson, e contou toda a história com o raio de Zeus, que se encontra no primeiro volume da saga, *O Ladrão de Raios*, ambientado no mundo moderno do século XXI, nos Estados Unidos da América.

O personagem principal, Percy Jackson, cujo nome remete a Perseu¹, é um semideus, filho de Poseidon e de uma mortal, Sally Jackson; em cada livro da saga, irá realizar o percurso de um ou mais heróis da mitologia grega. No primeiro livro, ele tem 12 anos e se sente diferente das outras crianças, pois é diagnosticado com TDAH e dislexia, que, no universo da obra, são algumas das características que diferenciam os semideuses dos humanos. Essa ideia surgiu porque o filho do autor, Haley, foi diagnosticado com esses transtornos, e por conta disso, estava se sentindo frustrado e excluído. A partir daí, o autor criou essas características para Percy, transformando algo que, para muitas crianças, é negativo, em algo muito positivo e que os tornam diferentes, pois,

[...] as crianças que possuem dislexia/TDAH são muito criativas, e com uma mentalidade inovadora. Eles devem ser, pois eles não veem ou resolvem problemas da mesma maneira que as outras crianças o fazem. Na escola, infelizmente, eles são às vezes 'tachados' como preguiçosos, desmotivados, rudes, ou até mesmo estúpidos. E eles não são. [...] (E) criar o Percy com TDAH/dislexia foi a minha maneira de honrar o potencial de todas as crianças que eu conheci que têm esta condição. Não é algo ruim ser diferente. Às vezes, esta é uma característica de alguém muito, muito talentoso.² (RIORDAN, 2010, *online*, tradução nossa).

No primeiro livro, Percy Jackson realiza o percurso de Perseu, enfrentando a Medusa. Já no segundo, vive tanto a história de Jasão, na busca do Velocino de Ouro, quanto a de Ulisses, uma vez que o Velocino se encontra na ilha de Polifemo, famosa passagem da *Odisseia* em que Ulisses, não contente em enganar e derrotar o ciclope, vangloria-se e, com isso sela seu destino, tornando-se

¹ Dentro da saga, esse nome foi dado à personagem pela sua mãe, Sally Jackson, pois “o Perseu original foi um dos únicos heróis dos mitos gregos que teve final feliz. Os outros morreram – traídos, espancados, mutilados, envenenados ou amaldiçoados pelos deuses. Minha mãe esperava que eu herdasse a sorte dele” (RIORDAN, 2009, p. 118-119). Pensamos que o autor concede esse nome ao herói, pois, provavelmente, Riordan queria fazer somente um único livro que descrevesse o percurso mítico de Perseu, mas, por causa do enorme sucesso deste, decidiu-se, então, continuar a escrever outros livros, com as aventuras de Percy, incorporando o percurso de outros heróis da mitologia clássica.

² [...] that dyslexic/ADHD kids are creative, “outside-the-box” thinkers. They have to be, because they don’t see or solve problems the same way other kids do. In school, unfortunately, they are sometimes written off as lazy, unmotivated, rude, or even stupid. They aren’t. [...] (And) making Percy ADHD/dyslexic was my way of honoring the potential of all kids I’ve known who have those conditions. It’s not a bad thing to be different. Sometimes, it’s the mark of being very, very talented. (Disponível em: <<http://www.rickriordan.com/about-rick/an-interview-with-rick.aspx>> Acesso em: 5 jul. 2014. Em inglês).

inimigo de Poseidon, o deus do mar, além de outras passagens, que analisaremos a seguir. No terceiro livro, o herói enfrenta o exército de Cronos, comandado pelo titã Atlas, fazendo o percurso de Hércules. No quarto livro, Percy recria o percurso de Teseu, que consiste no desafio de enfrentar o Labirinto do Minotauro. Por fim, no quinto e último livro da saga, Percy e seus amigos têm uma difícil missão. Só eles podem deter Cronos e seu poderoso exército, que tenta invadir o Monte Olímpio, precariamente vigiado. Sendo assim, Percy realiza o percurso de Zeus, ao lutar e derrotar o Senhor do Tempo.

Para a realização dos percursos, mencionados anteriormente, Percy Jackson conta com a ajuda de seus amigos, principalmente, do sátiro Grover Underwood, que o protege das ameaças, desde o primeiro livro até o último, e Annabeth Chase, semideusa, que tem por mãe Atena, a deusa da sabedoria que, na *Odisseia*, ajuda Ulisses, mediando e traçando estratégias para o proteger. Em *O mar de monstros* Annabeth desempenha esse papel junto a Percy. Assim Percy e seus amigos se aventuram em diversas missões, para combater Cronos e, ao mesmo tempo, defender a morada dos semideuses, o Acampamento Meio-Sangue, que tem como líderes Dionísio, o deus do vinho, e Quíron, o centauro que passa conhecimentos e lições de combate aos campistas.

Todas as missões são guiadas por um oráculo e, em cada livro, há uma profecia diferente, por meio da qual a aventura é orientada.

Os deuses - na saga -, assim como nos mitos clássicos, transitam entre o Olimpo e a Terra, para se relacionarem com os seres humanos. Um exemplo é o que acontece com Poseidon e Sally Jackson, de cujo romance nasce Percy. Por ser seu filho, Poseidon o protege, sempre que necessário, mesmo que Percy tenha alguns poderes sobre o mar, tais como: poder respirar embaixo d'água, controlar as marés, comunicar-se telepaticamente com animais marinhos e equinos (já que Poseidon é o criador desses animais), movimentar grandes quantidades de água; além disso, quando ferido, Percy, ao tocar na água, instantaneamente se regenera.

Dentre todos os heróis citados anteriormente, escolhemos falar do percurso relacionado a Ulisses, na *Odisseia*, reelaborado no livro *O mar de monstros*, nos capítulos de treze a dezesseis.

No início do livro, Percy tem um sonho com seu amigo, o sátiro Grover Underwood, vestido de noiva, dentro de uma caverna escura, pedindo socorro. Após esse estranho sonho, Percy vai para a escola e faz uma nova amizade com Tyson que, no decorrer do livro, descobre ser um ciclope, mas, diferentemente dos que são encontrados nos mitos clássicos, caracterizados por serem, de acordo com Brandão (1986), “selvagens, gigantescos, dotados de uma força descomunal e antropófagos” (p. 204), Tyson era “um ciclope [...] um bebê, a julgar pela aparência.” (RIORDAN, 2009, p. 54) e, por isso, agia como tal, sendo inocente. Era, ainda, desajeitado por causa de sua estatura alta (comparada com os seres humanos, mas baixa, se comparado com os ciclopes). Também, era meio irmão de Percy, por ele ser filho de Poseidon com uma ninfa desconhecida, indo parar no meio dos humanos por ser órfão dos pais e acabando por viver nas ruas das cidades.

Eles jogam queimada com cinco lestrigões que, na *Odisseia*, são gigantes antropófagos que atingiram Ulisses com rochedos e matam uma parte de sua tripulação. Entretanto, em *O mar de monstros*, eles estão disfarçados de garotos que tentam matar Percy, mas esse é salvo por Tyson, que mata quatro, dos cinco lestrigões, sendo o último morto por Annabeth Chase.

Com a escola em chamas, Percy despista alguns policiais que estão a sua procura e pega o táxi das Irmãs Cinzentas, para retornar ao Acampamento Meio-Sangue, que por sua vez, está sob ataque dos Touros de Colchis. No meio do caminho de volta, as irmãs dão uma combinação de números a ele, que são coordenadas para a missão que deverá ser cumprida.

Chegando lá, Tyson, mais uma vez, salva todos os campistas, derrotando os Touros. Clarisse La Rue, filha de Ares, diz a Percy que o Acampamento não está seguro, pois alguém havia envenenado a árvore de Thalia que protegia o acampamento contra invasões dos inimigos. Thalia Grace era uma semideusa rebelde, filha de Zeus, que fora transformada em pinheiro por arriscar sua vida para salvar os seus amigos: Annabeth, Grover e Luke Castellan, filho do deus Hermes, sendo morta por um ciclope. Desse modo, Zeus honra a filha e presta uma homenagem a ela, criando a árvore que mantém os campos de força do

Acampamento ativos, protegendo-o dos monstros que normalmente atacavam os semideuses.

Por causa desse sonho, Percy, Annabeth, Tyson e a própria Clarisse saem à procura de Grover, que está desaparecido e, também, vão em busca do Velocino de Ouro³, que é a pele do carneiro revestida de lã de um cordeiro-alado que era, segundo Brandão (2012), o “símbolo do poder espiritual” (p. 205). O Velocino faz parte do mito de Jasão e dos argonautas⁴. Segundo o mito, Jasão deveria encontrar o Velocino para se tornar rei. Entretanto, este artefato se encontrava na Ásia Menor, e para chegar até lá Jasão deveria passar por algumas aventuras e provações até alcançarem seu destino final: a ilha da Cólquida.

A partir desse momento, coube a Jasão a tarefa de encontrar o Velocino de ouro. Assim, o herói foi ao encontro do rei da ilha, e este impôs quatro tarefas que deveriam ser cumpridas, que segundo Brandão (2012):

nenhum mortal poderia sequer iniciar (esta jornada), a não ser que a grande fâsca da eternidade, o *amor*, que transmuta impossíveis em possíveis, aparecesse! As provas impossíveis para qualquer ser humano eram as seguintes: pôr em jugo em dois touros bravios, presentes de Hefesto a Eetes, touros de pés e cornos de bronze, que lançavam chamas pelas narinas, e atrelá-los a uma charrua de diamante; lavar com eles uma vasta área e nela semear os dentes do dragão morto por Cadmo na Beócia, presentes de Atená ao rei; matar os gigantes que nasceriam desses dentes; eliminar o dragão que montava guarda ao Velocino, no bosque sagrado do deus Ares. (p. 193).

³ Segundo Brandão (2012), o Velocino de ouro era um objeto dado por Zeus, como presente de casamento de Frixo e Hele, filhos do rei beócio. Como o rei Átamas havia se casado anteriormente com Néfele, e havia gerado filhos, Ino, sua esposa, ficara enciumada e por isso, queria matá-los, pedindo às mulheres de Tebas que grelhassem todos os grãos de trigo existentes. E, como o rei pediu que o Oráculo fosse consultado, Ino subornou os mensageiros, para que dissessem que Pítia exigia o sacrifício de Frixo e Hele, os filhos do rei. Então, Zeus, no momento do casamento, enviou um carneiro voador de velo de ouro, filho de Poseidon e presente de Hermes e esse carneiro conduziu Frixo à Cólquida, enquanto Hele, por conta de uma vertigem, caíra no mar. Quando chegou à cidade, Frixo ofereceu o carneiro em sacrifício a Zeus, oferecendo o velo de ouro ao rei, que o consagrou a Ares, cravando-o num carvalho, no bosque sagrado do deus da guerra.

⁴ Os argonautas eram, de acordo com Brandão (2012), um grupo de expedição, liderado por Jasão, para encontrar o Velocino de Ouro. Participavam da expedição: Argos, filho de Frixo, como o construtor do navio; Tífis, como piloto, que recebera o dom de pilotar o navio da deusa Atena, mas como este morrera, seu posto foi ocupado por Ergino, filho de Poseidon. Havia, ainda, o músico e cantor Orfeu, que teve papel importante no mito, pois ele, com esse dom, evitou que os navegadores ficassem seduzidos pelo canto das sereias. Além destes, destacam-se os adivinhos Ídmon, Anfiarau e o lápita Mopso. E a nau Argo, ainda carregava a bordo muitos outros heróis, como Zetes e Cálais, Castor e Póluz, Idas e Liceu e o arauto, Etálides, filho do deus Hermes. Além, é claro, de muitos outros heróis de “menor porte”.

Jasão, temeroso com as tarefas que deveria realizar em um só dia, estava pronto a retornar a lolco, mas surge a figura de Medeia, que era filha do rei e, além disso, uma feiticeira, e que se apaixonara por ele por artimanhas da deusa Hera. Medeia compromete-se a ajudá-lo a vencer todas as provas. E, sob juramento de casamento, o herói recebeu dela um bálsamo maravilhoso, que tornava os seus armamentos e a si próprio invulneráveis ao fogo e ao ferro. Medeia ainda aconselhou-os a atirar uma pedra no meio dos gigantes pois, assim que eles nascessem, se acusariam do lançamento da pedra e isso os levaria a lutar entre si, até o extermínio. E assim aconteceu, visto que a feiticeira estava apaixonada pelo herói. Ao final, só faltava vencer o dragão que protegia o Velocino.

Medeia fez com que o dragão adormecesse, Jasão o atravessou com sua lança e se apossou do objeto. O rei Eetes, então, se negou a cumprir a promessa feita e ainda ameaçou incendiar o Argo. Mas Jasão e Medeia fugiram com o Velocino. Como Medeia havia previsto que o rei iria persegui-los, esquartejou o filho do rei, Apsirto, e espalhou seus membros em várias direções, assim, até o rei conseguir recolher os pedaços do filho, os argonautas, juntamente com Medeia e Jasão, conseguiram fugir.

No livro *O mar de monstros*, o Velocino era o único objeto que poderia salvar a árvore de Thalia, graças a seus poderes milagrosos e, assim, ela voltaria a proteger o Acampamento. Nesta história, entretanto, esse objeto se encontrava na ilha do ciclope Polifemo, no meio do Mar do Caribe. Já, dentro da obra clássica, a ilha em que Polifemo morava ficaria, de acordo com Brandão (2012), “tradicionalmente identificada (na) Sicília” (p. 317). Vemos, desse modo, que há uma transposição dos lugares míticos, já que a ilha, na *Odisseia*, seria na Itália, e em *O mar de monstros*, no Triângulo das Bermudas e, além disso, a mistura do percurso dos dois heróis: Ulisses e Jasão no enredo em que Percy e seus amigos são os heróis. Esses deslocamentos são elementos recorrentes na adaptação, como forma de recriação e atualização do mito original, tendo em vista o público-alvo da saga do Percy Jackson, crianças e pré-adolescentes americanos.

Como dissemos anteriormente, os heróis de *Mar de monstros* partem em uma dupla missão: salvar Grover, o sátiro com quem Percy sonhara e roubar o Velocino de ouro. Assim, o líder do Acampamento Meio-Sangue nomeia como líder da missão a adversária de Percy, Clarisse La Rue, que na obra, representa a coragem, a bravura, valentia e a intrepidez de Ulisses, visto que ela é filha do deus da guerra, Ares. Percy, Tyson, que representa a força do herói clássico, e Annabeth, representante da sabedoria de Atena, aceitam ajudá-la, mas o barco em que estão navegando é atacado por Cila e Caribdes, que são dois monstros que atacam os marinheiros quando tentavam passar pelo local onde estavam, visto que um monstro estava ao lado do outro.

Caribdes era uma ninfa, filha de Gaia e Poseidon, que fora transformada em monstro por Zeus, por ter roubado as reses dos bois de Gerião, quando Hércules passava pelo estreito da Sicília. Ela engolia uma grande quantidade de água, devorando tudo o que havia por perto e, depois, expelia a água, formando um redemoinho que arrastava as embarcações. Já Cila era, também, uma ninfa que fora transformada, por Circe, em uma criatura com doze pés, seis cães em volta da cintura e seis cabeças gigantes, porque desprezou o amor de um homem. Caribdis ficava em um lado, e Cila de outro, ambas atacando as embarcações. No mito clássico, Ulisses, aconselhado pela feiticeira Circe, prefere passar mais perto de Cila, o que levou alguns de seus homens à morte. Já em *O mar de monstros*, temos, igualmente à *Odisséia*, dois monstros: Caribdis e Squila (ou Cila), a primeira já mencionada, vive em uma caverna e possui cabeças de serpentes. Já Caribdis, Percy Jackson descreve como “o pesadelo de um ortodontista. Nada mais que uma enorme boca negra, com dentes estragados e mal alinhados [...] e que havia séculos não fazia nada a não ser comer sem escovar os dentes depois das refeições” (RIORDAN, 2009, p. 167). Clarisse, como era a capitã do barco, resolveu enfrentar Caribdis, e isso resultou na explosão do navio em que os heróis estavam.

Vemos nesse trecho a intertextualidade entre as obras e também o caráter de adaptação à faixa etária à qual os livros de Rick Riordan são voltados, pois a linguagem utilizada é de fácil acesso e utiliza-se de uma comparação acessível, falando que os dentes do monstro eram um *pesadelo de um ortodontista*,

trazendo, até mesmo, um humor pela situação cotidiana em que o mito clássico é exposto.

Voltando à saga de Percy Jackson, os super-heróis⁵ deverão, ainda, enfrentar mais alguns obstáculos até conseguir o Velocino, tal como Circe, a feiticeira que prendeu Ulisses e seus companheiros e os transformou em porcos, mas que, posteriormente, foi derrotada pelo próprio herói grego, com a ajuda de uma raiz dada a ele por Hermes. Dentro de *O mar de monstros*, vemos que a feiticeira é dona de um *resort* chamado *Spa e Resort C.C.*, que, na realidade, é uma prisão para os semideuses masculinos, pois na obra de Riordan, ela representa as mulheres feministas do século XXI, que não suportam a presença de homens. Sendo assim, Annabeth e Percy chegam ao *Spa*, mas a feiticeira engana Annabeth e prende Percy, transformando-o em um porquinho-da-índia. O herói é salvo graças a Annabeth, sua amiga, que entrega vitaminas, que o deus Hermes dera a eles, em formas de pílulas.

Percebemos nesse trecho que existe o diálogo entre as duas obras, pois é o mesmo episódio, mas o modo como é passado aos leitores é deferente, pois em *O mar de monstros*, Circe não mora em uma ilha e sim em um aparente resort, para transformar os semideuses em porquinhos-da-índia, para que não haja suspeita. Além disso, a feiticeira explica que “costumava transformar (os homens) em porcos de verdade, mas eles eram fedidos e grandes, e difíceis de manter... Porquinhos-da-índia são muito mais convenientes!” (RIORDAN, 2009, p. 184). Desse modo, percebemos que o modo de abordagem é diferente da obra clássica, e vemos, também, que há o diálogo entre elas, no que concerne à transformação de

⁵ Os super-heróis são pessoas que se diferenciam do restante das pessoas por possuírem poderes sobre humanos tais como a força física, também, pela inteligência extraordinária e, por fim, por seus valores morais. Segundo Campbell (*apud* Paiva, *online*) “o herói é aquele que deu a vida por algo maior que ele próprio. O herói se sacrifica por algo maior.” O super-herói, demonstra um herói dedicado a uma causa específica, entregando-se e utilizando seus superpoderes por um bem coletivo. De acordo com o autor, “os super-heróis, com suas diversas características, são facilmente reconhecidos, pois guardam em sua concepção a batalha do “bem” contra o “mal”. Esses personagens se posicionam do lado do “bem” e esforçam-se pra defendê-lo ou estabelecê-lo”. Eles, assim, defendem o bem e tomam as responsabilidades das pessoas e de uma sociedade para si, representando um povo e, também, um ideal, assim como os clássicos Capitão América e Super-Homem, que defendem a sociedade americana contra os soviéticos. Percy Jackson e seus amigos possuem estes traços de combate contra o mal, em virtude de um bem maior: a salvação do Acampamento onde vivem.

Ulisses e sua tripulação em porcos, e existe, conseqüentemente, a atualização disso. Percebemos, além destes traços, que existe o humor nessa passagem, como uma manifestação do estilo das obras infantojuvenil, além de ser fator mediador no diálogo com o leitor, conferindo leveza ao texto e tornando a leitura fácil e prazerosa.

Voltando à obra infantojuvenil, o herói, juntamente com Annabeth, sai da ilha de Circe, passando pela ilha das sereias e Annabeth pede a Percy que ele a amarre ao mastro do navio, para que ela pudesse ouvir o canto das sereias, enquanto Percy colocaria cera nos ouvidos para que não fosse enfeitiçado. Do mesmo modo, ocorre na *Odisseia*, pois Ulisses, também queria ouvir o canto das sereias e para isso, ele foi amarrado ao mastro de seu navio, para não conseguisse fugir. E, assim como Percy, em *O mar de monstros*, para que tripulantes do barco do herói grego não fossem enfeitiçados, Ulisses tomou a providência de que os ouvidos deles fossem tampados com cera. Assim, Ulisses passou pelas sereias vitoriosamente. Na adaptação, Annabeth assumiu o lugar de Ulisses, para se tornar mais sábia, assim como o herói grego, pois, segundo Leopoldo e Silva (*online*), “a sabedoria consiste em grande parte numa espécie de cautela no trato com o sobrenatural”, além disto, Annabeth se inspira em como Ulisses enfrenta aquilo que é sobre-humano e ainda, de acordo com Leopoldo e Silva (*online*), “nas estratégias que (o herói grego) monta para superar os perigos que encontra”, destacando uma das maiores virtudes que Ulisses possui: a astúcia, pois se o herói utilizasse somente da força física e da coragem para derrotar seus inimigos, ele estaria derrotado, porque, segundo o autor acima mencionado, “as virtudes especificamente guerreiras não bastam para vencer seres que dispõem de poderes sobre-humanos [...] (ele percebe que) são necessárias outras armas [...] as armas do intelecto”. Ainda segundo Leopoldo e Silva (*online*), a astúcia se manifesta em Ulisses pela tomada de consciência de uma força especificamente humana, o poder de raciocinar e calcular as possibilidades. Assim sendo,

as vitórias de Ulisses podem ser entendidas, alegoricamente, como a demonstração de que a razão é capaz de superar todos os obstáculos e impor-se como o único critério de relação com o mundo, critério que mostra ao mesmo tempo a supremacia da razão (LEOPOLDO E SILVA, *online*).

E a vitória que Ulisses obtém, em relação às sereias é, alegoricamente falando, a vitória da astúcia e da razão frente aos encantamentos sobrenaturais. O herói traça estratégias racionais para derrotar o inimigo, mesmo que participe dos encantamentos que a situação propõe. “Ele participa do encantamento sem deixar-se encantar: ele *conhece* o encantamento” (LEOPOLDO E SILVA, *online*). E essa astúcia de Ulisses é o triunfo da razão, pois ele escapa ileso ao canto das sereias, enganando aquilo que é sobre-humano. E é exatamente nisso que Annabeth Chase se espelha: na astúcia que Ulisses teve diante das sereias, sendo que, na saga de Percy Jackson, a semideusa representa a “parte sábia” na composição do herói grego pela turma.

Em *O mar de monstros*, as sereias, “cantam a verdade sobre o que a gente deseja. Contam coisas a seu respeito que nem você mesmo percebe. [...] Se você sobrevive... se torna mais sábio.” (RIORDAN, 2009, p. 199). E assim foi feito. Annabeth então teve seus planos revelados a Percy, como Manhattan sendo reconstruída, além dela fazer um piquenique com seus pais e Luke Castellan. A semideusa tenta alcançar as sereias, cortando as cordas e nadando até a ilha, mas Percy a salva.

No fim de *O mar de monstros*, Percy e seus amigos conseguem voltar ao Acampamento Meio-Sangue a salvo, trazendo o Velocino de Ouro, que colocam em cima da árvore de Thalia, para que fosse recuperada e voltasse a proteger o Acampamento, mas, além da árvore ter sido recomposta, o objeto trouxe de volta à vida a própria filha de Zeus, Thalia Grace. E assim, o livro infantojuvenil termina, com um final feliz!

Nesse livro de Riordan, como já dito anteriormente, há a junção dos heróis clássicos: Ulisses e Jasão, sendo que Percy possui atributos de ambos. Além disso, as aventuras dos heróis gregos são mescladas e transformadas em uma nova história que se constitui de uma missão para Percy: a de encontrar o Velocino, para salvar o Acampamento Meio-Sangue.

Tendo em vista as semelhanças e diferenças apresentadas em ambos os livros, acreditamos ser possível propor uma leitura comparativa das duas obras levando em conta como se dão e que sentido adquirem as relações intertextuais na

construção da adaptação literária de Riordan. Assim, passaremos a apresentar aspectos teóricos que fundamentarão essa análise comparativa que pretendemos apresentar no capítulo final deste trabalho.

2 Fundamentos teóricos para sustentar a comparação

2.1 A intertextualidade

Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se o da intertextualidade e a linguagem poética lê-se, pelo menos, como dupla. (KRISTEVA, 2005, p. 68)

A partir dos estudos sobre dialogismo, Kristeva (2005) afirma que a análise poética está evidenciada nas ciências humanas e no cruzamento da linguagem, como prática do pensamento, e do espaço, onde se articula a significação promovendo, assim, o encontro entre as diferenças. Estudar o estatuto da palavra é estudar as articulações dessa palavra com outras palavras da frase, e encontrar as mesmas funções no que diz respeito a articulações maiores.

Em seguida, a autora define as três dimensões do espaço textual, no qual se realizam diferentes operações semânticas e poéticas. E estas três dimensões, que estão em diálogo, são: o sujeito da escritura, o destinatário e os textos exteriores. Deste modo, o estatuto da palavra, no texto, é definido, horizontalmente, como pertencente ao sujeito da escritura e ao destinatário; e, verticalmente, pertencente ao *corpus* literário anterior ou sincrônico. Estes dois eixos são os mesmos que Bakhtin denomina, respectivamente, *diálogo* e *ambivalência*, mas que, de acordo com a autora, não estão claramente distintos.

Entretanto, no mundo discursivo do livro, o destinatário é incluído apenas como discurso. Então, funde-se com aquele outro discurso, do livro, da qual o escritor escreve seu próprio texto, sendo que o eixo horizontal cruza o eixo vertical, revelando que “a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto).” (p. 68). Segundo Kristeva (2005), Bakhtin foi o primeiro a introduzir na teoria literária a definição de que todo texto é como um mosaico de citações, pois eles absorvem e transformam outros textos, e a

linguagem poética lê-se como, pelo menos, dupla. Desse modo é instalada a noção de intertextualidade e não mais o de intersubjetividade.

De acordo com Barthes (*apud* Nitrini, 2000), o intertexto é algo que aparece dentro de todas as obras, pois

todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variados, sob formas mais ou menos reconhecíveis; os textos da cultura anterior e os da cultura circundante, todo texto é um tecido novo de citações acabadas. Passam no texto, redistribuídos nele, pedaços de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, fragmentos de linguagens sociais etc., pois, sempre há linguagens antes do texto e ao redor dele. (BARTHES *apud* NITRINI, 2000, p. 165)

Portanto, o estatuto da palavra revela-se como mediador, ligando o modelo estrutural ao ambiente cultural, histórico, e, também, serve como regulador da mutação da diacronia em sincronia. A palavra é especializada, pela definição de estatuto, e funciona em três dimensões: sujeito-destinatário-contexto, todos estes estão em diálogo ou estão ambivalentes.

Após isto, Kristeva (2005) diz que a descrição do funcionamento específico das palavras em diferentes gêneros textuais requer um procedimento translinguístico: a concepção do gênero como sistema semiológico impuro, ou seja, existe sob a linguagem, mas nunca sem ela; e a operação efetuada com grandes unidades de discurso-frase, sem seguir o modelo linguístico. E, por fim, a autora nos fala que o romance mostra o diálogo linguístico.

A autora faz um percurso histórico, do qual os formalistas russos possuíam a respeito do diálogo linguístico, tendo a ideia de que o monólogo é, enquanto uma forma inicial da língua comum, posterior ao diálogo. E outros autores faziam a distinção entre o discurso monológico, que seria um estado psíquico, e a narrativa, que equivaleria a uma imitação artística do discurso monológico. Kristeva cita o autor Eikhenbaum, este, por sua vez, se refere a uma forma oral da narração e suas características, e institui duas formas de narração na narrativa, o indireto e o direto, mas o autor não leva em consideração o autor da narrativa, que antes de se referir a um discurso oral, refere-se ao discurso do outro, sendo que o discurso oral funciona como consequência secundária, e o outro, o portador do discurso oral.

Já Bakhtin acreditava que a divisão diálogo-monólogo teria uma significação que ultrapassaria o concreto, e não corresponde a distinção direto-indireto na narrativa, mas ele pensava que “o diálogo pode ser monológico, e o que chamamos monólogo é frequentemente dialógico.” (p. 70). Desse modo, estes termos remetem a infraestrutura linguística, que deveria se constituir a partir, tanto dos métodos linguístico, quanto dos dados lógicos. Assim, para Bakhtin (*apud* Kristeva, 2005), as relações das quais as narrativas são estruturadas “são possíveis porque o dialogismo é inerente à própria linguagem.” (p. 70).

O discurso, em Bakhtin, designa a linguagem assumida em exercício, pois para que as relações de significação e lógica sejam dialógicas, elas devem entrar em outra esfera de existência, se tornando um enunciado e possuindo um sujeito do enunciado.

Entretanto, para o autor, o diálogo é uma escritura da qual se lê o outro, e não somente a linguagem que é assumida pelo sujeito. Deste modo,

[...] o dialogismo bakhtiniano designa a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor, como *intertextualidade*; face a esse dialogismo, a noção de *pessoa-sujeito da escritura* começa a se esfumar para ceder lugar a uma outra, a da *ambivalência da escritura*. (KRISTEVA, 2005, p. 71)

Kristeva (2005) explana sobre o termo ambivalência, na qual é a inserção da história da sociedade no texto e vice-versa, entretanto para o escritor são uma única e mesma coisa, ou seja, são “duas vias que se unem na narrativa” (p. 72). Bakhtin (*apud* Kristeva, 2005) considera a escritura como absorção e réplica de um texto anterior. Neste ponto de vista, o diálogo e a ambivalência permite ao escritor entrar na história, adotando a ambivalência, a da negação como afirmação.

A partir disso, podemos concluir que o diálogo e a ambivalência são importantes dentro da linguagem poética, pois, tanto no interior quanto no exterior do texto, é um duplo.

Foi, a partir do romance polifônico do século XX, que o problema da intertextualidade é colocado. E a própria teoria de Bakhtin é derivada da ruptura social, política e filosófica, pois o autor descobriu o dialogismo textual em autores

russos, antes de estender a história literária, sendo um princípio de inversão e de produtividade contestativa.

Assim, o termo “dialogismo” implicaria o duplo, a linguagem e uma segunda lógica. A lógica que o dialogismo implica é, simultaneamente, a) de distância e de relação entre os diferentes termos das frases ou de estruturas narrativas; b) de analogia e de oposição não-exclusiva, opondo-se ao nível de causalidade e de determinação identificadora; c) do transfinito, que introduz um segundo princípio de formação, cuja sequência poética é imediatamente superior a todas as sequências científicas, monológicas e narrativas. Desse modo, o espaço ambivalente do romance é permeado por dois princípios de formação, o monológico, no qual cada sequência é determinada pelo precedente, e o dialógico, que são sequências transfinitas superiores à série causal precedente.

O diálogo pode ser visto na estrutura da linguagem carnavalesca, e a ambivalência é aplicada à combinação de dois espaços na estrutura do romance, a saber, o espaço dialógico e o espaço monológico. A partir desta visão, Bakhtin reavalia a estrutura do romance, tomando a forma de classificação das palavras da narrativa, ligada a uma tipologia do discurso.

Segundo Bakhtin (*apud* Kristeva, 2005), podemos distinguir três categorias de palavras, a saber, a) a *palavra direta*, da qual se remete ao seu objeto, e exprime a instância significativa do sujeito do discurso, enfim, é a palavra do autor, a palavra denotativa, que seja direta, e com compreensão objetiva; b) a *palavra objetal*, que é o discurso direto das personagens, tendo uma significação direta, mas não se situando no mesmo nível do discurso do autor, possuindo, assim, um distanciamento dele, e é orientada para o seu objeto e é objeto de orientação do autor. Mas a orientação do autor não penetra nela, e sim, toma-a como um todo, não alterando seu sentido, e nem sua tonalidade. Assim, a palavra objetal é unívoca, assim como a palavra denotativa. E, por fim, temos a *palavra ambivalente*, na qual o autor se serve da palavra de outra pessoa, para incluir um novo sentido, mas conservando o sentido que a palavra possui, possuindo, assim, duas significações, pois ela é a junção de dois sistemas de signos e, portanto, se torna ambivalente, e relativizando o texto.

Além disto, o efeito de estilização articula a distância à palavra do outro, no qual é contrário à imitação, e toma o imitado, tornando-o seu e apropriando-se dele, sem o relativizar. E esta categoria de palavras ambivalentes é caracterizada, pois o autor explora a palavra do outro, porém, sem distorcê-la, deixando-a sempre relativa. E não se observa esta característica em uma segunda categoria de palavras ambivalentes, da qual faz parte a paródia, pois o autor, aqui, introduz uma significação oposta à significação da palavra do outro. Além destas duas categorias, existe, ainda, uma terceira da qual a polêmica interior é um tipo, e se caracteriza pela modificação da palavra do outro sobre a palavra do autor, assim, o escritor é quem fala, mas um discurso estranho está presente na fala dele, deformando a palavra. E, esta palavra é representada pela palavra do narrador, e pode ser observada em autobiografias e nas réplicas ao diálogo, por exemplo. O romance, segundo Kristeva (2005), “é o único gênero que possui palavras ambivalentes, e esta é uma característica específica de sua estrutura.” (p. 77).

Em seguida, Kristeva (2005), faz um paralelo entre o dialogismo, de Bakhtin, e o discurso, encontrado nos estudos de Benveniste, dizendo que “o dialogismo é coextensivo às estruturas profundas do discurso.” (p. 77). A palavra denotativa, em Bakhtin, serve como princípio de toda enunciação, do mesmo modo como o nível da história, em Benveniste, que supõe uma intervenção do locutor na narrativa e uma orientação para o outro.

Segundo a autora, o sujeito da narração dirige-se a outra pessoa, e em relação a essa outra é que a narração se estrutura. Deste modo, podemos estudar a narração como um diálogo entre o sujeito da narração e o destinatário, sendo que este destinatário é, nada mais que, o sujeito da leitura, que representa uma entidade dupla: significante, em sua relação com o texto; e significado, na relação do sujeito da narração com o destinatário. E estes dois termos, que estão ligados entre si, pela comunicação, constituem um sistema de códigos. O sujeito da narração é reduzido a um código, a uma não-pessoa, ou anonimato (do autor), que é mediado através de um *e/le*, da qual é a personagem ou sujeito do enunciado.

Deste modo, o autor é o sujeito da narração transformado, pois ele se inclui no sistema da narração, e, deste modo, permite a possibilidade de permutação

do sujeito da narração com o destinatário, da história com o discurso e vice-versa. “Ele se torna um anonimato, uma ausência, um branco, para permitir à estrutura existir como tal.” (p. 78). É, a partir deste anonimato, da qual se situa o autor, que o *ele* da personagem aparece.

Assim, no texto literário, não existe o vazio, ou zero, pois este é substituído por *um*, o ‘ele’ ou algum nome próprio, que, na realidade são *dois*, a saber, o sujeito e o destinatário. Sendo que o destinatário que faz a transformação do sujeito em autor. E por isso, “o autor se estrutura como significante e o texto com diálogo de dois discursos.” (p. 79).

O estabelecimento da personagem permite a divisão do sujeito da narrativa em: sujeito da enunciação e sujeito do enunciado. Logo, dentro da narrativa, o *eu* será o sujeito da narração; o *ele* (personagem) será o narrador; o *ele* (autor) será o sujeito da enunciação, e *nós* (*on* em francês), será o sujeito do enunciado.

E, segundo Kristeva (2005), encontramos, em nível do texto, dentro da relação de sujeito da enunciação e do enunciado, o diálogo do sujeito com o destinatário, da qual é estruturada a narração. Desse modo, o sujeito do enunciado representa o sujeito da enunciação e é representado como seu objeto, e é ele que permite a troca do anonimato do autor, pois a personagem, ou o caráter, é o começo do duplo a partir do zero, e o sujeito do enunciado e o destinatário são dialógicos e são mascarados nela. Desta maneira, a narração se constitui como uma matriz dialógica pelo destinatário, cuja narração remete. Todos os tipos de narração abrangem a díade dialógica, em que o narrador forma com o outro e se traduz na relação sujeito do enunciado e sujeito da enunciação, sendo significante e significado alternadamente, e se tornando um jogo de trocas de dois significantes.

Ora, é somente através de certas estruturas narrativas que esse diálogo, essa posse do signo como duplo e essa ambivalência da escritura se exteriorizam na própria organização do discurso (poético) ao nível da manifestação do texto (literário). (KRISTEVA, 2005, p. 80)

Ainda sobre os estudos de Bakhtin, se faz necessário abordar o conceito de interdiscursividade. Fiorin (2011) a define como “[...] o processo em que

se incorporam percursos temáticos e/ou processos figurativos, temas e/ou figuras de discurso em outro.” (p. 32).

Ainda de acordo com Fiorin (2011), tanto a interdiscursividade quanto a intertextualidade atestam a presença de duas vozes em um mesmo segmento discursivo ou textual. No entanto, para ele, apresentam diferenças entre si que precisam ser assinaladas, pois “[...] a interdiscursividade não implica a intertextualidade, embora o contrário seja verdadeiro, pois, ao se referir a um texto, o enunciador se refere, também, ao discurso que ele manifesta.” (p. 35). A intertextualidade, de acordo com Fiorin (2011), não é necessária para a constituição de um texto, porém a interdiscursividade é essencial, porque “o discurso não é único e irrepetível, pois um discurso discursa outros discursos. Nessa medida, o discurso é social.” (p.35).

Segundo Perrone-Moisés (1993), a palavra tende a ser bivocal, porque estabelece vários contatos “no interior do mesmo discurso ou com outros discursos” (p. 61). Desse modo, os conceitos apresentados anteriormente, constituem o discurso (ou palavra) bivocal, apresentado por Bakhtin.

2.2 A adaptação literária

Com o aparecimento da ‘indústria cultural’, desde o século passado, muito se tem discutido a respeito das adaptações dos clássicos literários, pois esta é mediada por diversas linguagens, dentre elas, podemos citar, o cinema, o desenho animado, os próprios textos literários, entre outros. Além disso, o conceito de adaptação sofreu modificações, pois antigamente existia uma preocupação com a fidelidade da obra adaptada, mas, hoje em dia, percebemos que há uma liberdade muito grande dos adaptadores, e isso pode resultar, em alguns casos, em uma obra completamente diferente da original. Segundo Nagamini (2004), “o que chamamos de adaptação pode ser, portanto, uma versão, uma inspiração, uma recriação, uma reatualização, um aproveitamento temático, uma referência à obra.” (p. 36)

De acordo com Coelho (*apud* Antunes e Ceccantini, 2004), a questão da adaptação (ou não) dos clássicos, é difícil de ser respondida, pois existem vários

pontos de vista a respeito do assunto. Existem aqueles que são a favor, pelo fato de que algumas obras atingem “níveis míticos” de verdade humana, que ultrapassam, até mesmo, os limites da literatura, mas conseguem conservar sua força e valor em qualquer forma linguística. E há, também, aqueles que são contra a adaptação, que argumentam que “a obra literária é um todo indispensável, [...] que não pode ser decomposto em seus elementos constituintes [...] sob pena de perderem a sua verdade ou autenticidade de criação literária” (COELHO *apud* ANTUNES; CECCANTINI, p. 84).

Nagamini (2004) discute, também, a questão do termo “adaptação”, pois, de acordo com a autora, a obra literária, sendo uma adaptação, pode ser modificada em vários pontos, como no que diz respeito ao código, ao público, a estrutura narrativa, fazendo com que haja um produto novo. Segundo a autora, adaptar uma obra é reinterpretá-la e reatualizá-la, adequando à linguagem de outro veículo, ou de outro público, discutindo-a em outro contexto. Além disso, a adaptação

não precisa ser uma cópia fiel pois nem sempre é possível simplesmente transportar uma sequência, um diálogo; além disso, a obra sofre uma atualização, provocando, às vezes, uma mudança na ambientação, na estrutura narrativa. (NAGAMINI, 2004, p. 36).

A autora ainda afirma que o texto fora de contexto perde suas características e isso, gera um novo texto, e conseqüentemente, é exigido do leitor um novo modo de leitura, pois as situações comunicativas modificam as condições de produção e, também, de recepção.

Antunes e Ceccantini (2004) relembra Monteiro Lobato, que foi um adepto da recriação literária dos clássicos no Brasil, adaptando vários textos que julgava ser interessantes e que deveriam ser conhecidos pelas futuras gerações. Lobato notava os problemas em relação aos códigos estéticos que poderiam ser um empecilho aos novos leitores, especialmente dos mais jovens, por conta do envelhecimento da linguagem. Desse modo, adaptou vários clássicos, principalmente, às crianças, pois o autor pensava que o maior problema, em relação aos livros, seria o “excesso de literatura”. Além de adaptar alguns clássicos, Lobato

mesclava-os com algumas histórias originais, criadas por ele mesmo, como no caso do *Sítio do Pica Pau Amarelo*, mesclando o folclore brasileiro, com as histórias por ele criadas.

Os autores, baseados em um artigo feito por Nelly Novaes Coelho⁶ (1996), abordam os *contos de fadas*, que são considerados como ‘clássicos’, e que vieram a partir de uma tradição oral, se reinventando (e sendo adaptadas) até os dias de hoje, se pensarmos que decorreu da modalidade oral à escrita, pois, nesse caso, os temas tratados são atemporais e são válidos para qualquer tempo e espaço que são (re)lidos. Além disso, esse tipo de narrativa possui o seu próprio tempo e espaço característicos, adquirindo uma atemporalidade, e sendo reformuladas através dos tempos. Há, ainda, o relato dos autores que

quando (as adaptações são) bem feitas, nem por isso deixam de encarar marcas criativas de seus autores/adaptadores, devendo ser valorizadas pela comunicação viva e imediata que podem obter junto a seu público-alvo (ANTUNES; CECCANTINI, 2004, p. 86).

Além dos *contos de fadas*, os autores defendem que outros tipos de obras narrativas ou dramáticas podem ser adaptados, como os mitos greco-latinos, mitos indígenas, feitos heroicos, entre outros, os quais os heróis se transformaram em mitos.

Há, também, uma seriedade que deve ser levada em conta, quando uma obra é adaptada, pois o autor/adaptador precisa pesquisar e criar soluções fiéis ao trabalho original, tanto no nível de estrutura, como, até mesmo, com a caracterização das personagens, e, especialmente, no que diz respeito ao estilo ou “invenção literária” empregada. Nagamini (2004), a respeito disso, expõe que

as dificuldades de se produzir uma boa adaptação constituem um desafio, já que o texto original serve de parâmetro para comparação; manter a linha narrativa da obra é um dos fatores que pode resultar numa adaptação de qualidade, lembrando que não é preciso – e nem deve – ser fiel ao original, mas a seleção dos fatos e sequências torna-se fundamental. (NAGAMINI, 2004, p. 39).

⁶ COELHO, Nelly Novaes. O processo de adaptação literária como forma de produção literária infantil. Porto Alegre: *Jornal do Alfabetizador*, ano VIII, n. 44, 1996.

Antunes e Caccantini (2004), ainda argumentam que se levarmos em conta a definição de intertexto, explanada anteriormente, as discussões a respeito dos pontos de vistas opostos, deveriam ser apaziguadas, pois se tomamos os 'clássicos' como obras marcantes da literatura, e que se tornam modelos significativos para uma cultura, por que outras obras não podem ser espelhadas a adaptadas continuamente, a partir desses pilares?

Mesmo considerando os riscos de uma adaptação, no ponto de vista de existir a possibilidade de ser mal elaborada, e alterar a visão de mundo e as expressões linguísticas que são proporcionadas pelo texto clássico, não podemos nos esquecer do papel histórico que têm exercido, no caso da ampliação dos leitores de determinadas obras, sendo inevitável não nos remetermos à questão da formação de leitores.

Precisamos nos atentar ao fato de que, além do mercado de vendas, “quando se adapta um clássico é porque se tenta ampliar o campo de circulação de uma obra que já não encontra tantos leitores” (p. 87), e, de acordo com os autores, historicamente, é grande o número de leitores que se dirigem às obras originais devido à leitura prévia das adaptações dos mesmos. Existe o fato que, tendo em vista os clássicos mais antigos, as adaptações exercem um papel muito grande de preservar as referências culturais que seriam esquecidas com o passar das gerações, e serviriam como obstáculos para a compreensão da cultura moderna, visto que elas são estes mosaicos de citações, ou intertextos.

3 Aventuras de Ulisses e Percy na ilha de Polifemo: uma análise comparativa

Para nossa análise, recortamos o fragmento do Ciclope Polifemo, que se encontra inserido na *Odisseia*, na Rapsódia IX, e também, em nosso *corpus*, *O mar de monstros*, os capítulos quatorze ao dezesseis.

A fim de comparar as obras, elegemos as categorias de personagem, narrador, tempo e espaço e enredo para, a partir delas, observar melhor a estrutura das narrativas, e a distribuição de temas e figurar ao longo do enredo, podendo, assim observar identidades e diferenças.

Construímos, para isso, o quadro comparativo abaixo a fim de melhor visualizar esses aspectos e categorias que passaremos a analisar.

Fragmento: Ciclope <i>Polifemo</i>		
Obras:	<i>Odisseia</i>	<i>O mar de monstros</i>
Narrador	<ul style="list-style-type: none"> • Narrador autodiegético. • Nesta parte da narrativa, narrador em 1ª pessoa (Ulisses narra suas aventuras quando está na terra dos Feácios). 	<ul style="list-style-type: none"> • Narrador autodiegético. • Narrador em 1ª pessoa, desde o princípio da obra.
Personagens	<ul style="list-style-type: none"> • Herói épico. 	<ul style="list-style-type: none"> • Desdobramento do herói: Percy Jackson e seus amigos. • Recriação da imagem do herói tradicional.
Espaço	<ul style="list-style-type: none"> • Ulisses e seus homens desembarcam nas terras do Ciclope, na Sicília, junto ao monte Etna; • Introduzido através de flashbacks do herói 	<ul style="list-style-type: none"> • A ilha do Ciclope situa-se no mar do Caribe (Triângulo das Bermudas). • Morada do Ciclope.

<p style="text-align: center;">Tempo</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Narrativa <i>in media res</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • O tempo é o presente. Os fatos ocorrem simultaneamente com os fatos narrados.
<p style="text-align: center;">Enredo</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Situação inicial: ida de Ulisses à ilha de Polifemo em busca de provisões; • Complicação: O Ciclope prende Ulisses e seus homens e começa a devorá-los • Transformação: Ulisses engendra um plano para conseguir fugir: fere Polifemo, • Resolução: Ulisses e seus homens conseguem fugir embaixo dos carneiros. Ulisses se revela, Polifemo se enfurece e atira pedras no navio. • Situação final: Polifemo pede a seu pai, Poseidon, vingança, e Ulisses acaba inimigo do deus do mar; maldição de Poseidon; 	<ul style="list-style-type: none"> • Situação inicial: Percy e Annabeth descem na ilha de Polifemo, avaliam a situação e localizam Grover e Clarisse; • Complicação: Clarisse revela o disfarce de Grover e ambos são presos na caverna e constatam que Polifemo está cego; • Transformação: Annabeth engendra um plano para libertar os companheiros; Percy, para entrar na caverna, esconde-se embaixo dos carneiros; Annabeth distrai Polifemo e o engana. Percy entra na caverna, liberta Clarisse e Grover, mas Annabeth é capturada; Percy, Clarisse e Grover enfrentam o monstro; Tyson aparece e joga Polifemo no precipício,



<p style="text-align: center;">Enredo</p>		<p>pega o Velocino com que Percy salva Annabeth; todos fogem;</p> <ul style="list-style-type: none">• Resolução: Polifemo reaparece atira pedras, Clarisse o desafia e revela Percy, o ciclope afunda o navio.• Situação final: Percy não é amaldiçoado por ser filho de Poseidon, com ajuda de seres marinhos ele e Tyson salvam seus amigos.
--	--	---

3.1 Narrador e personagem na *Odisseia* e em *O mar de monstros*

Segundo Reis e Lopes (2002) o narrador não deve ser confundido com o autor, posto que o autor trata-se de uma entidade real, e o narrador, ficcional. Essencialmente, o narrador possui uma existência textual, e a ele cabe a função de enunciar o discurso da narrativa.

O autor é o criador do narrador, e por isso pode projetar através dele ideologias, culturas e valores morais e éticos utilizando-se de estratégias como a criação do *alter ego*, o uso de ironias e de outras figuras, que o delineiam durante a narrativa.

De acordo com os estudos narratológicos propostos por Gerard Genette (*apud* Reis e Lopes, 2002), os narradores podem ser divididos por características peculiares que são utilizadas a favor das intenções do autor. Em

nossa análise, dois narradores serão observados: Ulisses de *Odisseia*, que narra suas aventuras *in medias res*; e Percy Jackson de *O mar de monstros*. Ambos tratam-se de narradores autodiegéticos, segundo as definições de Reis e Lopes (2002).

A expressão narrador autodiegético, [...] designa a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história. (REIS; LOPES, 2002, p. 259)

Ainda de acordo com Reis e Lopes (2002), o narrador autodiegético está distanciado no tempo em relação aos fatos que são relatados por ele. Essa distância temporal entre a história ocorrida e a narração acarreta em uma distância afetiva, ética, ideológica e moral, já que o sujeito que a relembra não é mais o mesmo de quando viveu os fatos narrados.

Além disso, o recurso da focalização é utilizado quando se trata desse tipo de narrador. No caso de nossas personagens analisadas, Ulisses e Percy Jackson, percebemos a presença da focalização interna, já que elas têm as informações do que acontece ao seu redor, de forma restringida, possuindo apenas a visão exterior de outras mentes e outras personagens, ou seja, são limitadas a basearem-se em suas observações, conjecturas e escutas, o que ocorre devido à capacidade de conhecimento e do que está ao alcance da consciência da personagem. Para Reis e Lopes (2002), a “[...] focalização interna, enquanto signo técnico-narrativo carregado de incidências ideológicas, tem que ver com a progressiva valorização da personagem central do romance e do seu universo psicológico [...]”. (p. 171)

Os autores Reis e Lopes (2002), ressaltam ainda que essa focalização se dá com a intenção de enaltecer a personagem principal e os seus pensamentos e sentimentos.

Na *Odisseia*, Homero, como já dissemos, faz uso do narrador autodiegético, por isso podemos evidenciar características semelhantes com as apresentadas por Riordan, como, por exemplo, no trecho em que Ulisses fala sobre o desejo de contar sua história e ainda conversa com o leitor. “Mas quero contar-te o trabalhoso regresso, que por Zeus me foi imposto, depois que parti da Tróade.” (HOMERO, 2002, p. 115).



Já em outro ponto da narrativa nota-se que o narrador relata seus sentimentos e de seus companheiros e, descreve a chegada à terra dos Ciclopes salientando negativamente todas as diferenças entre o modo de viver dos moradores daquela terra e os costumes de sua própria cultura. O que podemos afirmar que faz parte de sua capacidade de observar e informar ao leitor, através de seu próprio olhar, o que viu e viveu. Assim como Percy Jackson apresenta seu olhar sobre o que vê em *O mar de monstros*.

Dali, prosseguimos viagem, com o coração amargurado. Chegamos à terra dos Ciclopes, homens soberbos e sem leis, que, confiando nos deuses imortais, não plantam nem lavram; entre os quais tudo nasce, sem que a terra tenha recebido semente nem cultura: o trigo, a cevada e as vinhas que produzem o vinho dos pesados cachos, que para eles a chuva de Zeus intumesce. (HOMERO, 2002, p. 117)

Em *O mar de monstros* podemos evidenciar traços semelhantes aos do narrador de Homero. Percy Jackson, personagem principal e narrador da saga criada por Rick Riordan, é um adolescente de doze anos, disléxico que enfrenta inúmeras dificuldades para se adaptar às escolas por onde passa, até que descobre ser filho do deus grego Poseidon e começa a viver suas aventuras como semideus.

Durante todo o desenrolar da saga observamos os comentários constantes do narrador e o seu olhar particular sobre as coisas que acontecem e que o rodeiam, assim como mostra o trecho:

Quando a gente pensa em “ilha de monstros” imagina penhascos e ossos espalhados pela praia, como na ilha das sereias. A ilha do Ciclope não tinha nada a ver com isso. Quer dizer, tudo bem, havia uma ponte de corda em cima de um precipício, o que não era bom sinal. [...] Mas, com exceção disso, o lugar parecia um cartão-postal do Caribe. Tinha campos verdejantes, árvores de frutas tropicais e praias de areia branca (RIORDAN, 2009, p. 209).

Nesta parte, podemos destacar a capacidade de conhecimento apresentada pelo narrador através da focalização interna, já que ele observa o

cenário em que está inserido e ainda antes disso faz afirmações sobre o que esperava encontrar.

Podemos notar ainda o uso da expressão “a gente”, que possibilita uma aproximação do leitor jovem, a quem o livro é destinado, com o narrador. A saga, por ser infantojuvenil pretende atingir a crianças e pré-adolescentes, o que motivou o autor a escolher justamente como personagem protagonista um menino com as mesmas características peculiares dessa idade, inclusive suas formas de pensar e imaginar o mundo.

Percebemos que as características formais entre os narradores se mantêm, mas o público e o contexto em que são escritas fazem com que essas características sejam utilizadas com finalidades distintas.

Na *Odisseia*, há uma “abertura” dada pelo narrador ao leitor, para que ele acesse seus sentimentos e pensamentos. Aqueles que não são revelados a mais nenhuma personagem, mas que o narrador faz questão de contar ao leitor o que se passou em seu íntimo naquele momento.

Então, tendo consultado meu magnânimo coração, hesitei se deveria aproximar-me dele e, tirando de junto de minha coxa a cortante espada, cravar-lha no peito, onde o diafragma envolve o fígado, depois de tatear com a mão. Mas outra ideia me deteve. Ficando ali, também nós pereceríamos de morte cruel, porque nossos braços não teriam podido remover a pesada pedra, com que ele tapara a alta porta. Então, gemendo, ficamos esperando a brilhante Aurora. (HOMERO, 2002, p. 121).

No trecho abaixo, sobre *O mar de monstros*, observamos que, apesar do narrador já possuir todo o conhecimento acerca da história, ele a conta de forma que o leitor possa revivê-la detalhadamente através de sua narração. Ademais, existem momentos em que o narrador pretende dar a sensação de suspense, como por exemplo, quando se utiliza de reticências para retardar a informação que virá a seguir. Vemos ainda como o narrador, assim como Ulisses, confessa ao leitor os seus segredos e suas aflições a que ninguém mais tem acesso, pois geralmente são seus próprios pensamentos.

Além disso, nossa primeira obrigação era achar Grover e quem quer que tivesse chegado à costa naquele bote – supondo que tivesse conseguido passar pelos carneiros. Eu estava nervoso demais para falar sobre minha esperança secreta... de que Tyson ainda pudesse estar vivo. (RIORDAN, 2009, p. 211).



Neste ponto, observamos a capacidade do narrador de inferir, por meio de gestos e ações das outras personagens, o que elas pensam ou sentem, a partir das próprias impressões de Ulisses. “Assim falei, e em seu coração redobrou a ira. Arrancou o cimo de uma alta montanha e contra nós o arremessou.” (HOMERO, 2002, p. 125).

Já em comparação com *O mar de monstros*, podemos analisar que além de descrever o fato ocorrido, o narrador também faz suas próprias inferências, negativas, acerca do que está sendo observado por ele. E ainda, a partir de gestos ou atitudes ele é capaz de inferir as reais intenções das outras personagens, como vemos no início do trecho.

Os cílios de Polifemo se estreitaram sobre o maligno olho leitoso, como se ele tentasse enxergar Clarisse mais claramente. O Ciclope era uma visão ainda mais horrível do que nos meus sonhos. Em parte, porque seu cheiro rançoso agora estava muito próximo. Em parte, porque ele vestia sua roupa de casamento – um saiote tosco e uma manta nos ombros, feitos de smokings azul-bebê costurados um no outro, como se ele tivesse despido uma festa de casamento inteira (RIORDAN, 2009, p. 213).

3.2 Sobre o herói na *Odisseia* e em *O mar de monstros*

Não é a sociedade que deve orientar e salvar o herói criativo; deve ocorrer precisamente o contrário. Dessa maneira, todos compartilhamos da suprema provação — todos carregamos a cruz do redentor —, não nos momentos brilhantes das grandes vitórias da tribo, mas nos silêncios do nosso próprio desespero. (CAMPBELL, 2008, p. 405)

Quanto às personagens principais, que compõem as duas obras, Ulisses e Percy Jackson, podemos observar que ambos são heróis. Mas, apesar de ambos serem heróis, são bem diferentes entre si.

Através dos estudos de Kothe (2000), sobre o herói, é possível considerar, a partir de algumas peculiaridades, Ulisses como um herói épico. De acordo com o autor podemos observar:

Ainda que passe por grandes dificuldades e provações, e ainda que venha a constituir boa parte de sua grandeza através de uma série de “baixezas”

(matar, mentir, tripudiar cadáveres e enganar), a narrativa épica clássica, adotando o ponto de vista do herói, trata de metamorfosear a negatividade em positividade, e o herói épico tem, por isso, um percurso fundamentalmente mais pelo elevado do que o herói trágico [...] as “baixezas” do herói épico é que o elevam. (KOTHE, 2000, p. 12)

Tais observações nos mostram que para sair vencedor de sua história o herói épico é capaz de realizar muitas ações despidas de virtudes. Ele se eleva a qualquer custo, mesmo que para isso precise ser baixo, vemos então a união de contrários de todo grande personagem. Por mais que o herói épico enfrente dificuldades e decaia, ele vencerá no fim, conquistando assim o leitor através de sua “humanidade”.

Desse modo, salientamos a baixa explicitada com naturalidade pelo herói épico, que se orgulha de seu feito por mais cruel que tenha sido. Percebemos então em relação aos contextos das duas obras, diferentes virtudes a serem vistas como ideais em um herói. Se na Grécia Antiga era representação de coragem e bravura enfrentar e saquear terras, hoje para nossa sociedade seria uma ação passível de condenação.

Ao deixar Ílion, o vento me levou a Ísmaro, no país dos Cícones. Aí saqueei a cidade, matei os homens, e tendo-nos apoderado das mulheres e de riquezas de toda sorte, distribuimo-las, para que ninguém, ao retirar-se, me pudesse censurar de o haver frustrado de sua justa parte (HOMERO, 2002, p.115).

Já em Percy e seus amigos, que representam o herói renovado de Riordan, notamos virtudes que em nosso contexto servem de “ideal” para os seres humanos. Como visto no trecho abaixo, Percy e sua turma só roubam o velocino de ouro por não terem outra forma de salvar o acampamento Meio-Sangue e toda uma geração de semideuses e humanos junto com eles. Tudo o que os adolescentes fazem, tem a intenção de melhorar, salvar ou ajudar aqueles que estão a sua volta. E não meramente por serem filhos dos deuses mais poderosos do Olimpo.

Eu me senti um pouco culpado por arruinar aquele paraíso, mas lembrei a mim mesmo que não tínhamos escolha. O acampamento Meio-Sangue estava em dificuldades. E Tyson... Tyson ainda estaria conosco se não fosse por aquela missão (RIORDAN, 2009, p. 209-210).



Ulisses e Percy Jackson também se destacam por sua força de liderança. Porém, no caso de Percy, ele conta com a ajuda fundamental de Anabeth e Grover que a todo momento durante a narrativa se encontram a seu lado para que cada um com suas habilidades possam juntos as vencerem, como um grupo. Daí uma grande diferença entre o herói de Homero e os “heróis” de Riordan. Na *Odisseia* vemos como só Ulisses coordena toda a ação enquanto os outros obedecem e sequer são nomeados durante a narrativa.

Eles tendo tomado a estaca de oliveira, apoiaram a ponta aguçada da mesma no globo ocular, enquanto eu, por cima, fazendo força, a fazia girar: assim como, quando se fura com o trado a trave de uma nau, se enrola numa das extremidades do instrumento uma correia, e esta é puxada dos dois lados para fazer rodar aquele no mesmo lugar, assim, nós, segurando a estaca com a ponta em brasa, a fazíamos revoltear no olho do Ciclope; o sangue escorria em torno do ponto incandescente e entre as pálpebras e as sobancelhas rechinava a pupila tostada, e as raízes se encarquilhavam, por ação da chama (HOMERO, 2002, p. 123).

O herói adaptado por Riordan conta com Percy como guia, mas deixa clara a ideia de que sozinho ele jamais conseguiria passar por todas as aventuras a qual os três enfrentam juntos. Riordan nos faz refletir sobre a força dos grupos adolescentes nessa fase, em que eles mesmos se unem por suas semelhanças, e se sentem fortes para passar pelas adversidades presentes na vida de todos. O que pode ser considerado mais um fator de aproximação do leitor com a obra.

Plano de ataque Macedônia. Eles assentiram. Tínhamos passado pelos mesmos cursos de treinamento no Acampamento Meio-Sangue. Eles sabiam do que eu estava falando. Iriam dar a volta e se aproximar, um de cada lado, atacando o ciclope pelos flancos enquanto eu atraía sua atenção na frente. Provavelmente, isso significava que iríamos *todos* morrer, e não apenas eu, mas fiquei grato pela ajuda (RIORDAN, 2009, p. 223).

Como vemos no trecho abaixo, Ulisses exalta seu valor como herói. Registra, ao se apresentar como Ulisses, seu poder, sua classe e sua posição elevada. O protagonista faz questão de ser reconhecido pela sua importância através de sua bravura e destreza ao nunca ser derrotado aonde quer que passe.

“Sou Ulisses, filho de Laertes, alvo de interesse para todos os homens, mercê de minhas astúcias, e minha glória se eleva até o céu.” (HOMERO, 2002, p. 115).

Essa condição elevada do herói também ocorre com Percy Jackson, porém de forma mais sutil e modesta como podemos perceber. Além do mais, Percy simplesmente relata os seus poderes de semideus, comuns a todos os outros que convivem com ele no acampamento Meio-Sangue. Percy e seus amigos não carregam consigo a necessidade de serem a todo momento reconhecidos como tal, ao contrário de Ulisses. Independentemente disso, vemos que no caso de Percy Jackson, evidente no próximo trecho, assim como o herói épico ele passa por percalços, mas sempre vence ao final de suas batalhas, sem que, para tanto, precise cometer atos baixos como os cometidos pelo herói da *Odisseia*.

A força percorreu meu corpo. Ergui a espada e ataquei, esquecendo que estava em irremediável desvantagem. Golpeei o ciclope na barriga. Quando ele se dobrou de dor, eu o atingi no nariz com o punho da espada. Cortei, chutei, bati até que, quando me dei conta, Polifemo estava estatelado de costas no chão, atordoado e gemendo, e eu estava em pé em cima dele, com a ponta da espada pairando sobre o seu olho (RIORDAN, 2009, p. 225-226).

Notamos como pertencente aos valores maiores da época em que *Odisseia* foi escrita, a valorização da família e da pátria acima de tudo. O que fica evidente no próximo excerto, já que apesar de todas as ofertas para se render aos prazeres das terras de Calipso ou de Circe, Ulisses as nega e afirma ser fiel, honrar e retornar para o lugar a que pertence.

Calipso a ilustre deusa tentava reter-me em sua companhia, em côncava gruta, desejosa de me ter como esposo. Por sua vez, Circe, a mágica habitante de Eéia, conservava-me cativo em seu palácio, querendo igualmente que eu fosse seu marido; nunca, porém, logrou convencer meu coração no fundo do peito, tão certo é nada haver de mais doce que a pátria e os pais, embora se habite em opulento palácio, longe deles, em terra estranha (HOMERO, 2002, p. 115).

Em *O mar de monstros*, observamos que Percy Jackson, Annabeth e Grover, também buscam não só a valorização de suas famílias como a de seus amigos, que de certa forma acabam significando entre eles, uma segunda família.

“O monstro pensou naquilo. Meu coração martelava contra as costelas. Calculei que morreria se atacasse. Mas não poderia deixar que o monstro matasse



Grover.” (RIORDAN, 2009, p. 214). No trecho acima, vemos que acima de tudo Percy Jackson se propõe a ser leal a Grover, nem que para isso seja necessário sacrificar a própria vida, assim como seus parceiros fazem em outros momentos da história

Podemos observar, através das características apresentadas acima, que como marca típica das histórias infanto-juvenis da atualidade, Percy e seus amigos são super-heróis, que combatem monstros, em prol de um bem maior, no caso o Acampamento Meio-Sangue. Há, como dissemos, a luta entre o “bem” e o “mal” como forma de transmitir ao leitor os valores referentes da sociedade atual.

3.3 Espaço e tempo nas obras

O espaço é, conforme Reis e Lopes (2002), um dos aspectos mais importantes da narrativa, pois ele é entendido como domínio específico da história. No primeiro momento, o espaço determina os componentes físicos, que são o cenário onde a história irá acontecer, e, também, representa a movimentação dos personagens.

Já o tempo, segundo os autores, caracteriza a narrativa, pois ele integra os componentes físicos, que são o cenário onde as ações irão acontecer, e a movimentação dos personagens ali inseridos. Sendo assim, afeta o espaço. A partir disso, as relações entre espaço e tempo são aprofundadas, e não há como separar as movimentações dos personagens do tempo em que elas ocorrem.

O tempo no texto épico é *in media res*. Esta expressão latina significa “no meio dos acontecimentos”, que é uma característica própria da epopeia: a interrupção dos acontecimentos, ou seja, a narração começa no ponto médio do seu desenvolvimento. Assim, no começo da ação, os acontecimentos são omitidos, mas retomados mais tarde, através de analepses. Mesmo com a ordem dos acontecimentos sendo inversa, a história não perde a verossimilhança, nem a credibilidade, pelo contrário, a ação se torna mais dinâmica. Podemos comprovar isso, no seguinte trecho, retirado da *Odisséia*: “Após ter louvado o canto do aedo,

Ulisses diz quem é e dá início à narrativa de suas tribulações e trabalhos, desde a partida de Tróade.” (HOMERO, 2002, p. 114).

Sendo assim, a narrativa da obra épica começa a partir do meio dos acontecimentos, através de analepses narradas pelo herói, Ulisses, que as conta após sua passagem por Tróia.

Já na obra de Rick Riordan, o tempo é o presente. O autor utiliza-se desse tipo de narrativa, provavelmente por se tratar de uma obra infantojuvenil, sendo assim ele pretende se aproximar de seu público-alvo, os adolescentes. Essa técnica também facilita ao leitor perceber as relações entre espaço e tempo, bem como vivenciar de forma mais efetiva, os acontecimentos vividos pelos personagens. Devido à aproximação do narrador que o texto sugere, torna-se possível ao personagem comentar o cenário, utilizando, assim, uma linguagem próxima da oralidade e do leitor. Assim como ocorre no fragmento abaixo:

Quando a gente pensa em “ilha de monstros” imagina penhascos e ossos espalhados pela praia, como na ilha das sereias. A ilha do Ciclope não tinha nada a ver com isso. Quer dizer, tudo bem, havia uma ponte de corda em cima de um precipício, o que não era bom sinal. [...] Mas, com exceção disso, o lugar parecia um cartão-postal do Caribe. Tinha campos verdejantes, árvores de frutas tropicais e praias de areia branca (RIORDAN, 2009, p. 209).

Também nessa passagem, notamos os aspectos do espaço em que a história é narrada. Tais características como, por exemplo, quando o narrador descreve a ilha do Ciclope com árvores frutíferas e praias de areia branca, fazem com que o leitor imagine o cenário, e, assim, configure a ação. Nessa passagem, Percy descreve a ilha do Ciclope. O fato de o narrador ter utilizado o tempo presente para tal descrição possibilita ao leitor relacionar o espaço da narrativa com as movimentações dos personagens ali inseridos.

A descrição presente na *Odisseia* é análoga a essa feita por Percy Jackson. Ulisses descreve a ilha do Ciclope como sendo um lugar de terra fértil, capaz de produzir frutos em todas as estações do ano.

Chegamos à terra dos Ciclopes, homens soberbos e sem leis, que, confiando nos deuses imortais, não plantam nem lavram; entre os quais tudo nasce, sem que a terra tenha recebido semente nem cultura: o trigo a cevada e as vinhas produzem o vinho dos pesados cachos, que para eles a chuva de Zeus intumesce (HOMERO, 2002, p.117).



O tempo, nesse ponto da narrativa, é dado *in media res*. Ulisses, neste momento, é o narrador e relembra suas aventuras desde a partida de Tróia, e, nesse ponto da narrativa, conta como foi sua passagem pela terra dos Ciclopes. Aqui, os eventos não ocorrem simultaneamente aos fatos narrados.

Uma característica interessante percebida a obra de Riordan, também relacionada com essa passagem, é o fato da ilha do Ciclope localizar-se no mar do Caribe, situado nos Estados Unidos. Essa especificidade nos leva a pensar que o autor coloca a ilha nesse local porque Percy e seus amigos são americanos.

3.4 O enredo na *Odisseia* e em *O mar de monstros*

Para comparar o processo de desenvolvimento do enredo, utilizaremos a proposta de Paul Larivaille (*apud* Reis e Lopes, 2002). O autor

confere igualmente relevo particular à noção de sequência, no define como sequência-tipo uma sequência quinária articulada do seguinte modo:

Processo dinâmico:

- 1- Situação inicial;
- 2- Perturbação;
- 3- Complicação;
- 4- Resolução;
- 5- Situação final.

Assinale-se de passagem que esta sequência quinária manifesta evidentes pontos de contato com a sequência completa proposta por Todorov. Trata-se de uma sequência-tipo que pode reproduzir-se ciclicamente, de forma defectiva ou saturada, e que, pelo seu elevado grau de generalidade, permite descrever a sintaxe de qualquer narrativa, a nível micro e macro-textual (REIS; LOPES, 2002, p. 376)

Assim, utilizamos o esquema quinário como orientação, por meio do qual propomos a comparação entre o livro *O mar de monstros*, de Rick Riordan, e a obra clássica, a *Odisseia*, de Homero.

Desse modo, como as aventuras são contadas por Ulisses, o episódio que escolhemos para ser analisado é o de Polifemo em buscas de provisões, pois, quando Ulisses e sua tripulação chegam à costa de Trácia, e saqueiam a cidade de

Ísmaro, são obrigados a reembarcar, pois os Cícones os contra-atacaram. Após nove dias de viagem, eles são forçados a aportar na região dos Lotófagos, pois os ventos sopravam em direção contrária. Nessas terras, existiam plantas chamadas lotos, que faziam com que o desejo de regresso dos marinheiros passasse. Por esse motivo e também por estarem sem mantimentos, eles chegam à ilha dos ciclopes, para se alimentarem.

Ulisses e parte de seus homens, então, decidem explorar a ilha, conhecer os seus moradores, seus hábitos e costumes. Quando saem das naus, avistam um gigante sozinho apascentando as cabras, mas, temendo o perigo de perder seus tripulantes, Ulisses escolhe somente doze homens que entram na morada do ciclope e a admiram.

Como estavam famintos, os marinheiros pediram alguns pedaços de queijo, que se encontravam, presos por grades, dentro de um estábulo, para poderem saciar a fome. Ulisses concordou, eles ofereceram sacrifícios aos deuses e comeram. Em seguida, permaneceram sentados dentro da gruta, até que o ciclope entrou em sua morada, reconduzindo o rebanho de cabras e trazendo alguns feixes de lenha, para preparar a comida. Temendo a reação do monstro, Ulisses e seus companheiros se escondem no fundo da caverna. Enquanto isso, Polifemo empurrava as cabras e as ovelhas para dentro do estábulo, fechando a entrada com um bloco de pedra, que ergueu no ar, e pôs em pé. Após isso ter ocorrido, o ciclope organizou as ovelhas e cabras, colocando ao lado de cada uma o filhote, e depois, coalhou e recolheu uma parte do leite em pequenos cestos, aquilo que sobrou, o gigante guardou, para que fosse aproveitado durante a ceia.

Em seguida, acendeu o lume e se dirigiu aos marinheiros, perguntando: “Estrangeiros, quem sois? Onde vindes, por sobre os úmidos caminhos? Vindes por algum negócio ou cruzais os mares à toa, como piratas que arriscam a vida sobre as ondas e levam a desgraça a gentes de outras terras?” (HOMERO, 2002, p. 120).

Mesmo temendo, por conta da voz rouca e, igualmente, pela estatura descomunal do monstro, Ulisses respondeu-lhe que eram Aqueus e queriam retornar à sua pátria, mas que tinham ancorado na ilha, além disso, Ulisses esperava receber hospitalidade e alguns presentes do ciclope – pois, naquele



tempo, era costume receber os hóspedes com presentes – e, por fim, Ulisses exigiu que o gigante respeitasse Zeus, por este ser deus da hospitalidade.

Entretanto, Polifemo contestou rigidamente, dizendo que os ciclopes não respeitavam nenhum deus, pois eles (os ciclopes) eram mais fortes que os deuses. Depois, o gigante ameaçou a tropa e perguntou onde eles haviam deixado as naus. Ulisses, então, responde que Poseidon tinha as destruído e que eles haviam sido arrastados pelo vento até a ilha.

Já em *O mar de monstros*, a situação inicial é diferente da anterior, pois Percy e Annabeth chegam à ilha de Polifemo, que mora sozinho na ilha, diferentemente da obra clássica, em que o ciclope dividia morada com seus irmãos. Percy, então, vê algumas dúzias de carneiros grandes, que pareciam ser pacíficos, e além deles, havia uma colina com uma grande árvore em que os galhos eram reluzentes, Percy pergunta a Annabeth se eles poderiam pegar o Velocino e sair de lá, mas Annabeth, com toda sua sabedoria, diz que deveria haver ao menos um guardião para proteger o artefato, como um dragão, remetendo-nos ao mito de Jasão.

Neste momento, aparece um cervo indo em direção à árvore, e de repente, os carneiros baliram e o cervo desapareceu. Logo após, os carneiros se afastaram e o cervo havia morrido, restando somente os seus ossos. Eles se entreolham, com medo, mas, nesse momento, Annabeth aponta para a praia e consegue visualizar um pequeno bote salva-vidas, do barco de Clarisse. Então, eles concluíram que seria impossível passar pelos carneiros, Annabeth insistiu em ir, mas Percy a fez desistir dessa ideia. Ademais, eles deveriam encontrar Grover.

Assim, ancoraram o barco *Vingança da Rainha Ana* (referenciando ao pirata do século XVIII, Barba Negra, da qual haviam roubado na ilha de Circe), na parte de trás da ilha, imaginando que seria impossível de se enxergar o navio. Entretanto, havia um empecilho: as falésias, pois eram altas e difíceis de serem escaladas, além disso, Percy diz que ele e Annabeth ficaram “perto de morrer umas seis ou sete vezes, só, o que considerei muito bom” (p. 211). Depois de escalarem toda a falésia, descansaram. Nesse momento, ouviram um urro, e se voltaram para

trás, mas não conseguiam avistar quem havia urrado. Então, Annabeth tampou a boca de Percy e apontou para um desfiladeiro que ficava do lado oposto às falésias. De lá, eles ouviram as vozes do monstro e de Clarisse, que estava a enfrenta-lo, ordenando que ele a devolvesse a espada dela.

Desse modo, Annabeth e Percy haviam chegado à entrada da caverna do ciclope, e dentro estavam Polifemo, Grover, vestido e noiva, e Clarisse, pendurada de cabeça para baixo, acima de um caldeirão com água fervendo. Percy, então, pensa que Tyson poderia estar na caverna também, visto que, nesse ponto da história, Percy pensa que seu meio-irmão estivesse morto, já que o barco em que todos estavam havia naufragado. Mas, ele não estava lá.

Na parte da complicação da *Odisseia*, Polifemo, em um ato antropófago, captura dois dos homens de Ulisses, e os mata, não sobrando coisa alguma. Ulisses e sua tripulação choram pela morte de seus companheiros. E então, o ciclope, depois de ter comido, deitou em meio às ovelhas. Ulisses estava preso em uma caverna junto com seus companheiros, mas ele começa a pensar em um plano.

Na manhã seguinte, Polifemo ordenava suas ovelhas e quando terminou o serviço, agarrou mais dois companheiros de Ulisses para servirem de almoço ao monstro. O texto fala, ainda, que o ciclope conduzia seus animais gritando e assobiando, assim como acontece em *O mar de monstros*, quando o mesmo assobiava e o rebanho o seguia. “Então o ciclope assobiou e um rebanho misto de bodes e carneiros – menores que os comedores de gente – saiu da caverna, passando por seu amo.” (p. 215). Voltando à *Odisseia*, enquanto isso, Ulisses desejava que Atena ouvisse seu pedido e cumprisse seu desejo.

Já na história de Percy, a complicação se dá pelo fato de Clarisse estragar o disfarce de Grover, como visto no excerto abaixo, quando Polifemo pondera se comeria Clarisse primeiro, ou se esperaria o banquete do suposto casamento e, perguntando a sua “noiva”, a filha de Ares interfere:

- Você disse *noiva*? – perguntou Clarisse. – Quem... Grover?
- Ao meu lado Annabeth murmurou:
- Cale a boca. Ela tem de calar a boca.
- Polifemo olhou enfurecido.
- Que “Grover”?
- O sátiro! – berrou Clarisse.
- Ah! – ganiu Grover. – Os miolos da pobrezinha estão fervendo por causa da água quente. Puxe-a para baixo, querido! [...]



- Que sátiro? – perguntou Polifemo. – Sátiros são boa comida. Você me trouxe um sátiro?
- Não, seu grande idiota! – berrou Clarisse. – *Aquele* sátiro! Grover! Aquele vestido de noiva! (RIORDAN, 2009, p. 212-213)

Após isso, Polifemo arranca o véu de noiva de Grover, e respirando fundo, o ciclope diz que não consegue enxergar “muito bem – rosnou. – Desde muitos anos atrás, quando o outro herói me furou o olho.” (p. 213).

Temos, nesse trecho (e em toda a obra), claramente exposto, a intertextualidade e o diálogo explicitado com o mito de Ulisses, retomado pela expressão *o outro herói me furou o olho*, referindo-se ao trecho em que Ulisses fura o olho do ciclope, quando tentava escapar de sua caverna.

Então, Polifemo arranca o vestido de noiva de Grover, e o sátiro implora para que não fosse comido cru, afirmando que se isso ocorresse, o ciclope poderia contrair uma infecção ou alguma outra doença, e afirmou também que, ele (Grover) conhecia uma ótima receita de sátiro grelhado com *chutney* de manga, e o ciclope, prestes a esmagá-lo, hesita um pouco, mas acaba concordando e passa a colher as mangas no bosque além de pastorear seus carneiros. Então, o ciclope não adia seu casamento, só há uma mudança na noiva, que será Clarisse, ao invés de Grover. Depois de reclamar a respeito da troca das supostas noivas, Clarisse é atirada para o fundo da caverna, ficando junto com o sátiro. Polifemo, então, diz que voltará ao pôr do Sol e, assobiando, faz com que um rebanho de bodes e carneiros o seguisse e, enquanto iam passando, o ciclope chamava cada animal por seu próprio nome.

Depois disso, “quando o último carneiro se afastou bamboleando, Polifemo rolou uma rocha na frente da entrada tão facilmente como se fechasse uma porta de geladeira” (p. 215), nesse trecho pode-se perceber, também, o diálogo com a *Odisseia*, quando Ulisses, observando o monstro, relata que o monstro “[...] conduziu para fora do antro as gordas reses, depois de retirar sem esforço a enorme pedra que fechava a porta [...], como se pusesse uma tampa num carcás” (p. 121). Temos a mesma cena, mas diferentemente do mito clássico, Rick Riordan adapta-o

e, ao mesmo tempo, o atualiza, trazendo para o universo das crianças e adolescentes, a comparação de se carregar um bloco de pedras e fechar uma caverna, com objetos diários, como se *fechasse uma porta de geladeira*. Ao invés de usar termos que não são da linguagem de hoje em dia, Riordan traz a cena para a realidade do jovem e, através disso, vemos claramente a intertextualidade das obras e, além disso, uma adaptação das mesmas e isso produz o efeito de um humor no leitor, pois as crianças, para qual o livro é voltado, podem não ter dimensão da força de um ciclope, e o protagonista, traz, pela linguagem de fácil acesso com informalidade e descontração, o leitor para o universo da leitura.

Em seguida, Percy e Annabeth tentam mover a pedra de lugar, sem sucesso. Além disso, eles gritam, batem na pedra, mas Grover não consegue ouvi-los. A única maneira de fazer com que a pedra se movesse, era que o próprio Polifemo o fizesse.

Depois que haviam desistido, Percy e Annabeth sentam no cume da pedra, e começam a observar Polifemo e como ele separa os animais comuns, dos carneiros carnívoros, dividindo-os e colocando cada grupo em um lado da ilha. Enquanto isso, perceberam que o ciclope podia andar livremente no meio do rebanho carnívoro, que não se incomodava com a presença do monstro, pois Polifemo os alimentava com “pedaços de carne misteriosa de uma grande cesta de vime” (p. 216).

A transformação, dentro da *Odisseia*, ocorre quando Ulisses engendra um plano para ferir Polifemo e que era o plano mais viável, pois quando o ciclope havia deixado uma cachamorra, juntamente com um tronco verde de oliveira, então, Ulisses se aproximou dela e cortou um pedaço, pedindo aos seus companheiros que a descascassem. Ulisses a aperfeiçoou, aguçando uma das extremidades do tronco, e depois, escondeu-a debaixo de uma estrumeira, que cobria grande parte da caverna. Ulisses insistiu para que os seus companheiros tirassem a sorte, sobre quais deveriam se arriscar com ele “a levantar a cachamorra e a fazê-la girar dentro do olho do Ciclope, tão logo o agradável sono o dominasse” (p. 122). Desse modo, a sorte escolheu quatro homens, aqueles a quem Ulisses próprio os escolheria, portanto, juntamente com Ulisses, somaram cinco homens.



Quando o ciclope voltou, reconduzindo seu rebanho, faz todas as suas ovelhas entrarem na caverna e então, colocou contra a porta a enorme pedra. Após fazer isso, Polifemo ainda agarrou dois companheiros de Ulisses e preparou a ceia.

Assim sendo, Ulisses ofereceu uma vasilha de vinho e assim lhe falou:

Ciclope, toma, bebe este vinho em cima da carne humana que comeste, para que saibais quão excelente era a bebida guardada na nau. Trouxe-o para te fazer uma liberação, na esperança de que te compadecieras de mim e me deixarias partir para casa (HOMERO, 2002, p. 122).

Então, Polifemo pegou o vasilhame e a bebeu, por ter se deliciado da bebida, o ciclope pediu que Ulisses desse mais a ele, pedindo, além disso, que Ulisses lhe falasse seu nome para que pudesse brindar, como um presente de hospitalidade e de agrado. Ulisses encheu a gamela de novo e por uma terceira vez e depressa o vinho subiu à cabeça do ciclope. Dessa forma, Ulisses lhe disse as seguintes palavras

Ciclope, perguntas-me qual é o meu nome famoso. Vou dizer-to, mas tu darás o prometido presente de hospitalidade. Meu nome é Ninguém. Minha mãe, meu pai, todos os meus companheiros me chama Ninguém". Assim disse; e, ato contínuo, ele replicou com ânimo inexorável: "Ninguém, serás o último a ser comido, depois de teus companheiros; sim, a todos comerei antes de ti: será esse meu presente de hospitalidade" (HOMERO, 2002, p. 122-123).

Dessa maneira, o ciclope caiu de costas e dormiu, com o pescoço encurvado, e da garganta golfava o vinho. Então, Ulisses aqueceu a cachamorra e animava seus companheiros, temendo que alguns deles recuasse por medo. Quando a estaca ficou incandescente, Ulisses a tirou do fogo e seus companheiros, tomando a estaca, apoiaram-na no olho do ciclope, enquanto Ulisses a girava.

O ciclope rugiu, saltou, retirou a estaca de seu olho e a arremessou para longe. Então, Polifemo gritou, chamando seus irmãos, que moravam em cavernas próximas, que perguntavam a causa da dor. Polifemo respondeu-lhes que Ninguém estava o matando, e seus irmãos falaram: "Se Ninguém te violenta, e se estás só, quer dizer que o grande Zeus te envia uma doença inevitável. Invoca, pois,

nosso pai, o poderoso Posídon!” (p. 123). Enquanto os ciclopes iam embora, Ulisses ria, pensando em como seu nome havia o enganado. Polifemo, gemendo e tateando as mãos, removeu a pedra da porta, sentando perto da porta, esperando agarrar alguém, tentando sair com as ovelhas da caverna.

Dentro da obra *O mar de monstros*, a transformação do trecho ocorre quando Annabeth, assim como Ulisses, engendra um plano para libertar os seus amigos, não por força, pois eles sabem que o ciclope é mais forte que eles, mas eles podem vencê-lo usando um truque, em que Annabeth ficaria invisível, pois sua mãe, Atena, lhe dera um boné de invisibilidade que permitia, quando usado, que ela não fosse vista por ninguém. Assim, Percy entraria na caverna embaixo dos carneiros, pois ela só sabia que Polifemo teria que mover a rocha, para que os carneiros entrarem, ao pôr do sol, quando ele casaria com Clarisse e jantar Grover.

Assim, quando o sol se pôs, com o chamado do ciclope, as ovelhas caminharam em direção à caverna. Então, o “táxi-carneiro (de Percy) começou a subir a colina” (p. 218). E Percy entrou na caverna.

Quando Polifemo estava para rolar a rocha para fechar a entrada, de algum lugar, Annabeth gritou:

- Olá feioso!
Polifemo ficou rígido.
- Quem disse isso?
- Ninguém! – gritou Annabeth.
Aquilo provocou exatamente a reação que ela esperava. A cara do monstro ficou vermelha.
- Ninguém! – Polifemo berrou de volta. – Eu me lembro de você!
- Você é estúpido demais para se lembrar de alguém – provocou Annabeth.
– Muito menos de Ninguém.
[...] Polifemo urrou furiosamente, agarrou a rocha mais próxima (que por acaso era sua porta de frente) e atirou na direção do som da voz de Annabeth. [...]
Por um momento terrível, fez-se silêncio. Então Annabeth gritou:
- Você também não aprendeu a atirar pedras melhor!
Polifemo uivou.
- Venha para cá! Deixe-me matar você, Ninguém!
- Você não pode matar Ninguém, seu imbecil estúpido – provocou ela – Venha me achar!
Polifemo disparou colina abaixo na direção da voz dela.
Essa coisa de “Ninguém” poderia não ter feito sentido para outras pessoas, mas Annabeth me explicara que era esse o nome que Ulisses usara para enganar Polifemo séculos atrás, antes que ele acertasse o olho do ciclope com uma grande estaca quente. Annabeth calculou que Polifemo ainda guardaria rancor daquele nome, e estava certa. [...] Parecia nem ter parado para pensar que a voz de Annabeth era feminina, enquanto o primeiro Ninguém era homem (RIORDAN, 2009, p. 218-219).



Podemos perceber que nesse trecho, muito importante para ambas as obras, há claramente o diálogo entre a *Odisseia* e a história de Percy Jackson, pois existe a referência ao ciclope Polifemo e, além disso, há a explicação que Percy nos dá a respeito de Ulisses, sobre a história deste e, que ele cegou Polifemo com uma estaca quente, há séculos atrás. Além disso, existe, também, a atualização do mito clássico, pois aqui, Polifemo já está cego e ainda possui raiva e rancor de “Ninguém”. Não podemos esquecer que Riordan modifica a voz de Ninguém, pois na *Odisseia*, quem fala é Ulisses, portanto, uma voz masculina. Já aqui é Annabeth com uma voz feminina, além de pertencer a uma pré-adolescente.

Enquanto Percy esperava que Annabeth estivesse segura, ele começa a procura de Grover e Clarisse, e os encontra na sala do tear, tentando cortar as amarras. Então, eles veem Percy que corta as amarras, com sua espada Contracorrente. De repente, uma explosão ecoou pela caverna, e Annabeth gritava de medo.

Polifemo exulta de alegria: “- Eu peguei Ninguém!” (p. 222). Percy e seus amigos, agora salvos, veem o ciclope sorrindo, segurando Annabeth, ainda invisível, mas, ele sacode o punho e o boné de invisibilidade cai da cabeça de Annabeth, ela fica pendurada pelas pernas, de cabeça para baixo. Como o ciclope já ia casar com Clarisse, ele resolveu deixar Annabeth para servir de refeição. E ela, se debatendo, parecia atordoada e com um corte na testa. Podemos perceber a adaptação da obra clássica, no que se refere ao modo como Riordan aborda a situação, pois, aqui, há a ameaça aos heróis, mas, diferentemente da *Odisseia*, nenhum deles é comido vivo, por se tratar de uma obra que contempla prioritariamente a faixa etária de crianças à adolescentes, não sendo apropriado esse tipo de fechamento da situação.

Então, Percy sussurra que iria atacar Polifemo, mas Clarisse e Grover não o deixam e falam que eles o atacarão juntos. Percy assentiu e disse que fariam o Plano de ataque Macedônia, que consistia em dar a volta e se aproximar do ciclope, atacando-o enquanto Percy atrairia a atenção do monstro pela frente.

O herói ergue a espada e o gigante se virou perguntando quem era ele, Percy disse que tinha sido ele quem o havia insultado. Então, o ciclope replicou se ele era Ninguém. Percy responde: “- Certo, seu balde fedorento de meleca de nariz! [...] Eu sou Ninguém e me orgulho disso! Agora, coloque-a no chão e venha até aqui. Quero furar seu olho de novo” (p. 223).

Percebemos, mais uma vez, a intertextualidade entre as obras, uma vez que, agora quem assume a personagem “Ninguém”, é Percy, que se iguala ao herói grego, Ulisses, e percebemos a adaptação e recriação, pois Percy diz que quer furar mais uma vez o olho de Polifemo, atestando aí, a recriação do mito clássico. Além disso, nessa parte do livro, fica evidente que Ulisses corresponde a Percy e Annabeth juntos, pois o caráter heroico de Percy juntamente com a sabedoria de Annabeth formam características que o herói grego possui.

Polifemo se irritou com Percy, investindo contra ele, deixando Annabeth cair, mas deixou-a cair de cabeça nas pedras, onde ela ficou imóvel. Grover atacou o ciclope com um osso de carneiro, arremessando-o, mas esse bateu sem efeito na testa do monstro. Já Clarisse apoiou sua lança sobre o pé do monstro, que uivou de dor, mas que tirou a lança de seu pé.

Percy avançou contra o ciclope, que tentou pegá-lo, mas fora atingido na coxa pelo herói. Esse diz a Grover para pegar Annabeth, que, de imediato, correu, agarrou o boné de invisibilidade e a levantou do chão, ao mesmo tempo em que Percy e Clarisse tentavam fazer com que Polifemo estivesse distraído.

Percy teve a seguinte ideia, para conseguir derrotar o monstro: pediu a Clarisse para que rolasse em direção à ponte dos carneiros carnívoros, pois Grover levava Annabeth nessa direção, e eles teriam de passar a ponte antes que Polifemo, que seguiu mais lento e enfurecido atrás deles, conseguisse pegá-los. Então, Grover pega a faca de Annabeth e começa a cortar a corda, mas não adiantou, pois Polifemo conseguiu pular a ponte e, conseqüentemente, se salvar.

Com raiva, Percy golpeia o ciclope na barriga, e depois o atingiu no nariz. Depois de golpeá-lo com a espada, e se dar conta, Percy vê que está em cima do monstro, com a espada perto de seu único olho.

Então, Polifemo tenta convencer a não mata-lo, e Percy, compadecido, por se lembrar de Tyson, seu meio-irmão desaparecido, e também por se recordar que, tanto Polifemo quanto Tyson eram filhos de Poseidon, decide não matar o



monstro e pede ao ciclope que desse o Velocino a eles. O ciclope concordou, e Percy deu um passo para trás, ao passo que este deu uma pancada no herói, fazendo que ele parasse à beira de um penhasco. Assim, Polifemo diz que o comeria.

De repente, uma pedra foi lançada na garganta do monstro, que se engasgou e, cambaleando para trás, caiu no penhasco. Quando Percy se vira, ele vê que Tyson estava vivo e no meio do rebanho de carneiros carnívoros, pois ele tinha o mesmo cheiro que Polifemo, desse modo, era imune ao rebanho.

Percy se ajoelha ao lado de Annabeth, que estava com a pele fria, pálida e úmida. O jovem herói olha para Grover e pedem para que Tyson pegasse o Velocino, já que ele estava perto da árvore onde o objeto ficava, e esse foi arremessado pelo ar.

O herói, então, estende o objeto em Annabeth e, rezando aos deuses, pedia que ela fosse curada. Assim, as cores de seu rosto foram voltando e o corte na testa foi cicatrizando. Quando Annabeth estava totalmente curada, Percy e seus amigos perceberam que Tyson tinha problema com os carneiros, que procuravam por comida, pois estavam com fome. Então eles decidiram que deveriam ir embora, mas o navio estava longe e a ponte, que passava sobre o precipício, estava cortada. Percy pediu a Tyson que levasse o rebanho o mais longe o possível, que eles o esperariam na praia. Annabeth estava com as costelas quebradas, portanto, não poderia andar, mas Clarisse a pegou e a carregou até a praia.

Como Percy podia controlar o mar com o pensamento, ele se concentrou no navio, para que esse chegasse o mais perto o possível, até o lugar onde estavam. E assim foi feito, mas eles deveriam nadar até o navio, com Annabeth ferida. E então, de novo eles quase conseguiram.

Na resolução na *Odisseia*, tem-se com Ulisses e seus homens fugindo da caverna do ciclope, pois o herói teve a ideia de reunir grupos de três homens e atá-los com vimes bem fortes e se esconder por baixo dos carneiros, para se salvarem. Quanto a Ulisses, tomou “pelos rins e, acorocado debaixo de seu ventre lanzudo [...] agarrando com as mãos em sua maravilhosa lã, e (manteve-se) nessa

postura à custa de grande esforço, sem que o coração desfalecesse” (p. 124). Percebemos que Rick Riordan recuperou esses fatos da obra com Percy Jackson, mas Percy deveria entrar na caverna de Polifemo, e não sair de lá, como ocorre no mito clássico. Entretanto, a situação é a mesma: os heróis se escondendo entre os carneiros. Em *O mar de monstros*, Percy faz um comentário a respeito disso

Agora, admito que não fora tão difícil quanto eu pensara. Já tinha me arrastado para baixo de um carro antes, para trocar o óleo para minha mãe, e isso não era tão diferente. O carneiro era bastante grande para suportar o meu peso, e eles tinham uma lã espessa. Eu simplesmente a torci, formando alças para as minhas mãos, enganchei os pés nos ossos das coxas do carneiro e pronto: eu me sentia como um pequeno canguru, zanzando acomodado contra o peito do carneiro, tentando manter a lã longe da boca e do nariz.

Caso você esteja intrigado, a parte de baixo de um carneiro não tem cheiro assim tão bom. Imagine um suéter de inverno que foi arrastado pela lama e deixado no cesto de roupa suja por uma semana. É algo assim (RIORDAN, 2009, p. 217).

Desse modo, fica nítido para o leitor a relação e a recriação que existe entre as obras, pois é falado da mesma situação, mas com pontos comuns, no que se refere ao comentário sobre a lã do carneiro e, também fica claro o caráter modificador que a obra de Riordan possui, no que diz respeito à atualização dos fatos, e como Percy faz comentários e descreve como é a parte debaixo do carneiros, fazendo com que crie no leitor o traço de humor, pois o modo como Percy descreve a situação, informalmente, faz com que o leitor ria, ao mesmo tempo que, o protagonista traz algo que é distante na obra clássica, para uma situação mais atual.

Voltando à *Odisseia*, Ulisses fala que Polifemo, tateando os animais, não percebeu que ele e seus homens estavam nos carneiros. Então, Ulisses se desprende do carneiro e desata seus homens, indo, desse modo, para os barcos.

Após isso, Ulisses se revela ao gigante, dizendo que eles acabaram sendo vitoriosos quanto a Polifemo. O ciclope, então, se enfureceu e arrancou a parte mais alta de uma montanha e atirou em direção à nau que, por pouco, não afundou. Mas, ao cair na água, a pedra fez um redemoinho e quase os levou até à costa. Para evitar isso, Ulisses ordena que sua tropa remasse.

Quando eles avançaram uma distância segura, Ulisses queria irritar ainda mais o monstro, mas seus companheiros tentaram acalmá-lo para impedir que



o ciclope investisse mais uma vez contra eles. Entretanto, Ulisses continuava a falar: “Ciclope, se algum dos mortais um dia te perguntar a causa da tua vergonhosa cegueira, dize-lhe que foi Ulisses, o saqueador de cidades, filho de Laertes, que tem sua casa em Ítaca” (p. 125). Então, Polifemo respondeu que havia um oráculo que lhe dera uma profecia, que seria provado da vista pela mão de Ulisses, e o ciclope esperava que viesse um homem alto, belo e com uma força excepcional, mas que havia vindo um varão fraco e malandro, que o cegou após ter-lhe dominado pelo vinho. Ainda, o ciclope pediu que Ulisses voltasse para lá, para que pudessem ser oferecidos os presentes de hospitalidade, e que rogasse a Poseidon para que fosse reconduzido à pátria. Por fim, o gigante diz que o único que poderia curá-lo era seu pai, o deus do mar. E Ulisses o retruca e falou que o olho dele não será curado por ninguém.

Em *O mar de monstros*, a resolução é diferente, pois Polifemo reaparece com uma pedra em cada mão, nervoso por Tyson trair a espécie a que eles pertenciam. Percy, então, fala para que seus amigos saírem nadando, mas, como o Velocino estava pesado demais, Annabeth teve dificuldades. O ciclope mais jovem, então, se vira e enfrenta o mais velho, que atirou a primeira pedra, mas Tyson a rebateu para o lado.

Percy quis distrair Polifemo, visto que seus amigos já estavam no navio. Então, o herói, juntamente com seu meio-irmão, decidiu que enfrentaria o monstro. O gigante atirou uma segunda pedra, mas Tyson a transformara em cascalhos, assim, Percy desejou que o mar subisse, e uma onda se formou, que o derrubou e o arrastou para a praia.

Assim sendo, Polifemo diz que iria destruí-los, pois eles haviam roubado o Velocino, mas Percy replica, argumentando que o objeto deveria ser usado para curar, e que pertencia aos filhos dos deuses.

A situação final, dentro da *Odisseia*, ocorre quando Polifemo pede a seu pai, Poseidon, que se vingasse de Ulisses dizendo

Escuta-me, Posídon portador da terra, deus de cabeleira anilada. Se verdadeiramente sou teu filho e te orgulhas de ser meu pai, concede-me que nunca regresse a seu torrão natal este Ulisses [...]. Mas, se o destino quer que ele reveja os entes queridos e volte a seu palácio de elevado teto e à terra pátria, faz que isso aconteça ao fim de longo tempo, e depois de ter sofrido variadas provações e perdido todos os seus companheiros; que chegue em navio estranho e encontre aflições em sua casa!” (p. 126)

Então, Polifemo orou a seu pai, que o atendeu, mas o ciclope, pegando um pedregulho, o arremessou com força extraordinária, e esse caiu perto da nau, e por causa dessa queda, houve um redemoinho e o barco quase arribou à costa.

Chegando à ilha, Ulisses ofereceu um carneiro em sacrifício a Zeus, e banqueteu junto com seus companheiros, a vitória sobre o gigante. Depois de dormirem, o herói ordenou a sua tripulação que embarcassem e prosseguiram viagem, com os corações apertados pelos companheiros que haviam sido mortos.

Por fim, na obra de Riordan, Polifemo faz suas orações a seu pai:

[...] - Pai Poseidon, amaldiçoe este ladrão! – Ele piscava muito agora, como se mal pudesse enxergar, e percebi que estava se guiando pelo som da minha voz.

– Poseidon não vai me amaldiçoar- falei, recuando enquanto o ciclope agarrava o ar. – Eu também sou seu filho. Ele não vai escolher um favorito (RIORDAN, 2009, p. 234).

Encontramos nesse trecho, o diálogo entre as obras, visto que, assim como na *Odisseia*, aqui Polifemo roga a seu pai para que ele amaldiçoasse o herói. Nessa passagem, vemos que a recriação da obra de Riordan se faz presente evidentemente, pois Percy, também, era filho de Poseidon e como ambos eram filhos de um mesmo pai, não havia o porquê de se escolher um preferido.

Desse modo, Polifemo luta contra Tyson, que é atingido por uma árvore e lançado rumo a uma trincheira na areia, e luta, também, contra Percy, que da mesma forma é atingido pela árvore e é lançado pelo ar, aterrissando com os pés sobre o olho do ciclope. Tyson, então o atacou e o empurrou para longe.

Percy e Tyson entraram no mar e foram carregados por uma onda. Mas, Clarisse, assim como Ulisses, quando falou sobre a vergonhosa situação que deixara o ciclope, começou a gritar do barco, provocando o monstro. Então, Polifemo atira mais pedras em direção ao barco *Vingança da Rainha Ana*, que se afunda.



Com o barco nessa situação, Percy junto com Tyson pedem para que Arco-Íris, um cavalo marinho, que se tornara amigo e protetor de ambos, os buscasse e, assim foi feito. A criatura veio acompanhada de mais dois cavalos marinhos, que os levou à superfície, se afastando da ilha de Polifemo.

Enquanto isso, o ciclope falava triunfante: “- Consegui! Finalmente afundei Ninguém!” (p. 237), nessa passagem podemos perceber, mais uma vez, que faz referência a Ulisses, e seu personagem fictício *Ninguém*. Após isso, Percy faz um comentário: “Espero que ele jamais descobrisse que estava errado” (p. 237), pois ele não havia derrotado Ninguém, pois afinal, esse personagem nunca existiu. Por fim, Annabeth e Percy deitam a cabeça no Velocino de Ouro e adormecem.

3.5 Atando os fios

Notamos, portanto que existe a intertextualidade e o caráter de adaptação na obra de Riordan, no que diz respeito ao fragmento retirado da obra clássica, a *Odisseia*, de Homero. Fizemos a comparação do enredo baseados na sequência narrativa proposta por Paul Larivaille (*apud* Reis; Lopes, 2002), sobre o herói, utilizamos os trabalhos de Kothe (2000), Moniz (*online*) e Brandão (1986; 2012) e, por fim, no que diz respeito à perspectiva, modo e voz nas narrativas e de tempo e espaço narrativos, na teoria proposta por Genette (*apud* Reis; Lopes, 2002), para, assim, evidenciar o objetivo principal deste trabalho: traçar semelhanças e diferenças dentro das obras.

A partir de nossa análise do *corpus*, baseada nos estudos sobre a intertextualidade, e, portanto comparada à obra clássica *Odisseia*, é possível afirmar as várias semelhanças e diferenças evidenciadas em ambos os textos. Através dos estudos de Fiorin (2003), Nitrini (2000) e Kristeva (2005) podemos afirmar que apesar da diferença de gêneros, a obra clássica e a infantojuvenil, há o entrelaçamento das histórias - narrativa e categorias - e, conseqüentemente, a possibilidade de ver um texto sendo utilizado em outro, porém com suas finalidades

particulares, o que inclui as diferenças entre construção da narrativa e de seus personagens aliadas a contextos e leitores distintos.

Pudemos constatar que na obra *O mar de monstros*, ao mesmo tempo em que se adaptam trechos da *Odisseia*, incorporando-os, também, representa uma recriação, pelo modo como Riordan trata os fragmentos originais e os modifica, atualizando a obra clássica e trazendo à realidade das crianças e pré-adolescentes, visto que existe, nos dias de hoje, uma liberdade muito grande por parte dos adaptadores, pois, em muitos casos, os autores das adaptações ultrapassam os limites das obras clássicas.

Para a adaptação de uma obra, tendo em vista o posicionamento de Nagamini (2004), deve-se levar em conta o público a que ela se destina. Para que isso seja possível, é necessário reatualizar o texto, adequando-o à linguagem do público-alvo, aproximando-a dos jovens, sendo uma forma a atrair o leitor através de semelhanças com sua própria vida, sem descaracterizar o valor da mitologia grega que encanta e povoa nosso imaginário. Assim, a narrativa de Rick Riordan, como uma adaptação de uma obra clássica, ao mesmo tempo em que renova e atrai novos olhares, pode, também, simplificá-la, levando à descaracterização da obra na qual foi baseada.

Vimos que a obra de Riordan recontextualiza o texto clássico, visto que o mundo grego, da *Odisseia*, é transposto para o mundo contemporâneo e americano, em *O mar de monstros*, e, a partir disso, há um novo texto gerado, mas com a preservação de divergências entre os percursos e as abordagens de Ulisses e Percy Jackson e seus amigos, já que o herói da *Odisseia* trata-se de um homem cujos princípios e olhares sobre o mundo não são os mesmos de Percy, pois Ulisses tinha como valor a matança de seus inimigos por estarem ameaçando tanto sua esposa quanto sua pátria, já o herói de Riordan é um adolescente com déficit de atenção e TDHA e que a cada aventura descobre e desvenda o seu próprio mundo e as maneiras de lidar com ele. Percy Jackson, Annabeth e Grover, são como que super-heróis no meio em que vivem e, tanto na história como para seu leitor, são exemplos de virtudes a serem seguidas de acordo com a realidade que vivemos hoje, pois eles fazem o bem para todos, protegendo a sociedade e seus amigos, quando estão em perigo, defendendo-os de todo mal que possa vir ocorrer.



Ademais, é possível observar o valor individual de cada personagem através de características que confirmam as diferentes personalidades e habilidades. Percy Jackson, como já dissemos, por ser filho de Poseidon possui o poder sobre as águas e através de seu poder, vence muitos obstáculos; Annabeth, como filha de Atena, possui o dom da sabedoria e coloca em prática durante todo o enredo, sua astúcia para enfrentar as adversidades; e Grover, por ser um sátiro, consegue protegê-los em momentos inesperados.

Esse valor duplo de individualidade reforça peculiaridades pertencentes à idade do leitor e das personagens que fazem parte da saga. Como comportamento comum dos adolescentes, podemos identificar a necessidade de serem aceitos e fazerem parte de algo maior no mundo em que vivem, e ao mesmo tempo de serem diferentes dos demais e reconhecidos por sua personalidade, individualidade.

Ao contrário de Ulisses, que é representante de um povo, que se utiliza de atos baixos para alcançar seus objetivos e tem uma postura aceitável em seu contexto. Já em *O mar de monstros* por se tratar de uma obra infantojuvenil procura transmitir ao seu jovem leitor valores positivos, dentro de uma perspectiva adequada à realidade atual de uma forma maniqueísta. Por isso, na saga de Riordan vemos claramente a divisão entre as personagens como boas ou más suavizando a realidade das ações humanas. Diferentemente de *Odisseia*, em que há a construção do homem em sua ambivalência e conseqüentemente sem divisões tão marcantes.

Do mesmo modo como Lobato fazia no *Sítio do Pica Pau Amarelo*, misturando histórias do folclore brasileiro, com histórias próprias, assim faz Rick Riordan, ao mesclar histórias da mitologia grega e o percurso mítico dos heróis clássicos, transpondo-os no universo atual e criando novas histórias e personagens.

Riordan se mostra mais fiel à obra clássica no conteúdo do que na estrutura narrativa, já que a *Odisseia* é construída em versos, utilizando-se de uma linguagem formal e de característica da época em que foi escrito. Em *O mar de monstros*, Rick Riordan segue, em toda a saga, um estilo simples e de fácil leitura.

Exemplos de semelhanças de conteúdo nas duas obras, referentes ao enredo, são as passagens quando Polifemo captura os homens de Ulisses, na obra

clássica, e Grover e Clarisse, em *O mar de monstros*. Outra semelhança apontada é quando o ciclope rola uma pedra para a caverna onde Ulisses e sua tripulação está, do mesmo modo como Grover e Clarisse. Além disso, tanto o personagem grego quanto Annabeth traçam planos para a libertação de seus companheiros, utilizando-se da figura de “Ninguém”. Também, existem semelhanças no modo como Ulisses e Percy utilizam os carneiros como ‘meio de transporte’, se amarrando por debaixo dos animais para que este entrasse na caverna e aquele para que saísse da mesma. E, por fim, temos o modo como o monstro reage, pedindo a seu pai, Poseidon, que se vingasse dos estrangeiros.

No que diz respeito às diferenças nos enredos dos trechos escolhidos das obras, destacamos que o ciclope, no livro de Riordan, mora sozinho e protege o Velocino de Ouro, ao passo que, na obra clássica, este mora com os irmãos e a tarefa de proteger o objeto mágico é de um dragão, no mito de Jasão. Assim como Ulisses, utilizando-se da sabedoria para matar Polifemo, Annabeth, ao engendrar o plano, utiliza-se do boné da invisibilidade, que recebeu de sua mãe, Atena, para enganar o ciclope. Com a ajuda de Tyson, o meio-irmão de Percy, a turma consegue ganhar vantagem do ciclope. E, por fim, Polifemo não consegue pedir ajuda a seu pai, pois Percy também é filho de Poseidon e o ciclope, ainda acha que havia conseguido afundar “Ninguém”.

Ao contrário do autor da *Odisseia*, que faz uso de recursos como o *in media res*, como já falamos anteriormente, Riordan mantém uma estrutura linear pelas aventuras narradas.

Por um lado, existe uma estrutura simplificada, com narrador autodiegético, assim como ocorre na obra clássica, mas diferentemente da epopeia, em que há um narrador em primeira pessoa delegado, pois existe um narrador heterodiegético que delega voz a Ulisses, e que, por sua vez, narra suas aventuras para os feáceos. Já em *O mar de monstros*, Percy Jackson narra toda a obra em primeira pessoa, não havendo simultaneidade nos acontecimentos, sendo essa última, uma narrativa ulterior.

Além disso, Riordan se utiliza de um vocabulário bastante simples e atual. Isso permite ao autor que adapta e recria, se aproximar de um leitor que dificilmente se interessaria pelas obras fontes. Por isso, os livros de Rick Riordan podem ser estímulos a uma viagem pela mitologia grega e sua origem.



Por outro lado, é preciso estar atento quanto às perdas e as descaracterizações, que podem ser ocasionadas devido a essas mudanças. Tendo isso em vista, percebemos há uma amenização dos fatos que ocorrem na *Odisseia*, como no caso de Polifemo comer os tripulantes de Ulisses, pois na obra de Riordan, não existe morte, mas sim uma vitória do bem sobre o mal. Além disso, há diferenças de valores e de profundidade das personagens apresentadas por ambas as obras. Uma obra mais recente, apesar das semelhanças, não cumpre o papel de substituir a clássica.

Identificamos, também, traços de humor, presentes na obra de Riordan, pois isto é uma das características que estão presentes nas obras infanto-juvenis, sendo um mediador no diálogo com o leitor e, também, conferindo leveza ao texto. Tanto que Percy não vê os problemas e as situações com a gravidade com que um adulto veria, por exemplo, e ele vê com um olhar mais leve, fazendo com que sua caminhada pareça menos dura e menos pesada e, mesmo com as desventuras que pudessem existir, ele sempre se diverte e o final é sempre feliz, pois não há danos, somente acréscimos.

Por fim, Riordan transpõe valores que apesar do tempo ainda se mantiveram, como o da família e da pátria, acerca dos heróis de suas obras. Tudo isso adaptado para um leitor jovem, que procura se identificar com o protagonista, criado pelo autor, desde as semelhanças com as dificuldades de enfrentar o mundo e os “monstros” que está conhecendo, até a relação de apoio que as amigas trazem a essa faixa etária e como são determinantes para a evolução do adolescente como pessoa.

É possível observar através de nossa análise, alterações quanto à visão de mundo dos autores e também quanto ao vocabulário e as expressões linguísticas, pois ambos viviam em contextos histórico-político-social diferentes. Essas alterações acontecem devido às mudanças que as sociedades carregam em suas culturas, valores e paradigmas que costumam ser seguidos.

Por meio desta pesquisa, pudemos notar que o caráter de adaptação e recriação são muito fortes dentro da obra de Riordan, e notamos ainda que ele

tomou como base o enredo do mito clássico da *Odisseia*, para escrever o livro que escolhemos como *corpus*.

Uma das características mais marcantes na obra do autor contemporâneo é o número de crianças e adolescentes que leram sua obra e se interessaram pela mitologia. Com isso, Riordan conseguiu ampliar os leitores de sua saga e, possivelmente, conseguirá também que alguns deles visitem a fonte.

Entretanto, o mercado de livros infanto-juvenis aumentou consideravelmente nos últimos anos, e isso levou a uma decadência na qualidade das adaptações feitas. Muitas sagas como as de Riordan são muito criticadas devido ao que chamamos hoje de indústria cultural, que por muitas vezes não visam à qualidade e o conteúdo do que está sendo consumido, mas sim o consumo como quantidade de livros lidos e vendidos a milhões de jovens em fase de formação como leitores, que tendem a limitar sua leitura somente a esse gênero.

Com base nos estudos que fizemos nesta pesquisa, podemos observar que a intertextualidade é a base da adaptação literária, visto que os clássicos são obras notáveis na literatura que servem de “modelos” e padrões significativos para autores posteriores, servindo, além disso, como base para as culturas modernas, assim como ocorre com a *Odisseia*. Desse modo, a intertextualidade se torna o pilar de sustentação de uma adaptação, uma vez que é por meio e na retomada e no diálogo com o texto primeiro que se manifesta o texto segundo, recriado.

Conclusão

Nosso objetivo, neste Trabalho de Conclusão de Curso, foi o de relacionar e comparar trechos do texto clássico, *Odisseia*, de Homero, com trechos da obra infantojuvenil, *O mar de monstros*, de Rick Riordan, pertencente à saga *Percy Jackson e os olímpianos*.

Para isso, estudamos o mundo épico a fim de compreender a transposição do texto clássico, feita por Riordan, observando as semelhanças e diferenças entre ambos, através das relações intertextuais existentes para, desta forma, investigar o caráter de adaptação e recriação literária presente na obra, pois as obras de Rick Riordan reelaboram e recriam diversos percursos míticos de



inúmeros heróis da mitologia, e o escolhido para ser analisado nesta pesquisa foi o percurso de Ulisses, mais especificamente suas aventuras no mar.

A fim de realizar essa comparação, elegemos as categorias narrativas espaço, tempo, personagem, narrador e enredo e, com relação ao espaço, pudemos observar e constatar que, Rick Riordan transpõe o universo épico para cenários norte-americanos, como a ilha dos Ciclopes ser situada no mar do Caribe, enfatizando, assim, o nacionalismo americano. Outra questão observada é que, o autor muda os componentes físicos para dar mais vivacidade à ação.

Quanto ao tempo, na obra épica é utilizado o *in media res*, ou seja, a narrativa das aventuras de Ulisses começa a partir do ponto médio, no meio dos acontecimentos. Já na saga de Riordan, o tempo da narrativa segue a sequência cronológica dos fatos. Esse tipo de narrativa é escolhido pelo autor para aproximar seu público-alvo de sua obra, pois a narração é ulterior e feita em primeira pessoa.

Apesar dos gêneros distintos e processos de criação diferentes em cada época, são evidentes as características formais comuns no que tange à constituição dos narradores das duas obras que estão sendo comparadas. E, ainda, também ficam evidentes as marcas de adaptação feitas por Rick Riordan, na intenção de atualizar a obra e trazê-la para mais perto do leitor jovem, estimulando o contínuo interesse por obras tão antigas e ainda tão belas, que nos dizem muito apesar do tempo passado desde sua criação.

Vemos, sobre as transformações do herói trazidas por Rick Riordan, que, conforme as culturas, os contextos e os tempos mudam, nossos heróis também se atualizam e os conceitos de heroísmo também. Ainda mais quando se trata de criar heróis para a nova geração, adolescentes em formação que anseiam por exemplos e ao mesmo tempo por alguém que os compreenda e os aceite como são.

Além disto, pudemos notar que, esses episódios possuem a resolução e a situação final diferentes da obra clássica, pois mesmo que exista o caráter intertextual e se estabeleça o diálogo entre elas, existe, também, o caráter de adaptação e recriação da obra *O mar de monstros*, tendo em vista o público-alvo que este se destina.

Desse modo, percebemos que Riordan adapta a obra clássica com certa fidelidade (do ponto de vista de conteúdo e não de estrutura narrativa). Além disso, o autor traz o clássico para a atualidade, adequando e simplificando a linguagem; também, reinterpreta e moderniza, mudando o contexto da obra, pois Percy vive nos Estados Unidos da América do século XXI enquanto Ulisses mora na Grécia Antiga, e isso faz com que haja um novo livro e um produto novo.

O aspecto positivo da obra de Riordan é que faz com que os enredos clássicos se tornem atraentes para jovens. Além disso, existe uma ampliação do número de leitores, e isso nos leva, diretamente, à questão da formação de leitores e de influências que este tipo de obra (a literatura infantojuvenil adaptada) traz para quem a lê. Por fim, este tipo de adaptação, como o de Riordan, preserva as referências culturais das obras clássicas, visto que pudemos constatar que os trechos analisados de *O mar de monstros* se apresentam como recriação e adaptação dos capítulos da *Odisseia* em que Ulisses narra suas aventuras na ilha do Ciclope Polifemo.

Percebemos, apesar dos pontos positivos apresentados anteriormente, que existe uma alteração na visão de mundo que o texto clássico traz ao seu leitor. Ademais, há uma relação muito forte com a arte de consumo, visto que, segundo Antunes e Ceccantini (2004), a venda de livros infanto-juvenis, em nossos dias, cresceu consideravelmente, e isso pode trazer traços alienantes aos leitores.

Apesar de todos os pontos positivos que existem ao se considerar a leitura de uma obra adaptada, como, por exemplo, proporcionar ao leitor jovem o contato com o universo da mitologia clássica e, ainda, com obras como a *Odisseia*, que é o caso de *O mar de monstros*, por meio de que conhecem, entre outros, o percurso de Ulisses (de uma forma diferente, reinventada e recriada), há que se considerar que, ao mesmo tempo, perde-se um número muito grande de elementos que são essenciais à construção do sentido da obra clássica, tais como o esvaziamento de simbologias e do arranjo estrutural narrativo em relação ao original.

Referências



ALVES, Hélio. Epopeia. In: CEIA, C. *E-Dicionário de Termos Literários*, 2010. <http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=1005&Itemid=2> Acesso em: 14 jul. 2014.

ANTUNES, Benedito; CECCANTINI, João Luís C. T. Os clássicos: entre a sacralização e a banalização. In: PEREIRA, Rony Farto; BENITES, Sonia Aparecida Lopes (orgs). *À roda da leitura: língua e literatura no jornal Proleitura*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004, p. 84-89.

ARISTÓTELES, Horácio, Longino. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1986. vol 1.

_____. *Mitologia grega*. 19. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2012. vol 3.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. 15. ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2008.

FIORIN, J. L. Polifonia textual e discursiva. In.: BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. (orgs). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. cap. 3, p. 29-36

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

KOTHE, Flavio René. *O herói*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2000.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. 2 ed. Tradução de Lúcia H. F. Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LEOPOLDO E SILVA, Franklin. *Mito e razão na Odisseia*. Disponível em: <<http://arethusa.fflch.usp.br/node/36>> Acesso em 6 out. 2014.

MONIZ, Antonio. Herói. In: CEIA, Carlos. *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>> Acesso em 29 abr. 2014.

NAGAMINI, Eliana. *Literatura, televisão, escola: estratégias para leitura de adaptações*. São Paulo: Cortez, 2004. (Coleção aprender e ensinar com textos; v. 11.)

NITRINI, Sandra. Intertextualidade. In.: _____. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2000. p. 157-163

PAIVA, Fábio da Silva. *Histórias em quadrinhos e a influência na educação dos leitores: os exemplos de Batman e Superman*. Disponível em: <http://www.alb.com.br/anais17/txtcompletos/sem16/COLE_2676.pdf> Acesso em: 11 out. 2014.

PAZ, Octávio. A consagração do instante. In: _____. *Signos em rotação*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 51-62.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Crítica e intertextualidade. In: _____. *Texto, crítica, escritura*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1993. cap. 3, p. 59-76.

REIS, Carlos Alves; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 7. ed. Livraria Almedina: Coimbra, 2002.

RIORDAN, Rick. *An interview with Rick*. Disponível em: <<http://www.rickriordan.com/about-rick/an-interview-with-rick.aspx>> Acesso em 5 jul. 2014, em inglês.

_____. *O mar de monstros*. Tradução de: Ricardo Gouveia. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009. (*Percy Jackson e os olímpianos*; v. 2)

VIDAL-NAQUET, P. *O mundo de Homero*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.