

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
TEORIA, CRÍTICA E COMPARATISMO**

RAFAELLA DA SILVA BARROS

**UMA JANELA PARA O EXTRAORDINÁRIO:
UM ESTUDO DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA LITERÁRIA A PARTIR DAS
*JANELAS DE LEITURA NA ODISSEIA***

PORTO ALEGRE

2024

RAFAELLA DA SILVA BARROS

UMA JANELA PARA O EXTRAORDINÁRIO:
UM ESTUDO DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA LITERÁRIA A PARTIR DAS *JANELAS DE*
LEITURA NA ODISSEIA

PORTO ALEGRE

2024

RAFAELLA DA SILVA BARROS

**UMA JANELA PARA O EXTRAORDINÁRIO:
UM ESTUDO DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA LITERÁRIA A PARTIR DAS
*JANELAS DE LEITURA NA ODISSEIA***

Dissertação de Mestrado em Estudos de Literatura apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Rafael de Carvalho

Matiello Brunhara

Porto Alegre

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Barros, Rafaella da Silva

Uma janela para o extraordinário: um estudo da experiência estética literária a partir das janelas de leitura na Odisseia / Rafaella da Silva Barros. -- 2024.

110 f.

Orientador: Rafael de Carvalho Matiello Brunhara.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Janelas de leitura. 2. Estética da Recepção. 3. Fantasia. 4. Literatura Clássica. I. Brunhara, Rafael de Carvalho Matiello, orient. II. Título.

Rafaella da Silva Barros

UMA JANELA PARA O EXTRAORDINÁRIO:
UM ESTUDO DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA LITERÁRIA A PARTIR DAS *JANELAS DE*
LEITURA NA ODISSEIA

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Literatura.

Porto Alegre, 07 de março de 2024

Resultado:

BANCA EXAMINADORA:

Rafael de Carvalho Matiello Brunhara (Orientador)
Departamento de Letras
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Regina Zilberman
Departamento de Letras
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Valter Henrique de Castro Fritsch
Departamento de Letras
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Marisa Philbert Lajolo
Departamento de Letras
Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM)

À minha família, por sempre acreditar em mim
e me apoiar incondicionalmente.

Ítaca

*Quando partires em viagem para Ítaca
faz votos para que seja longo o caminho,
pleno de aventuras, pleno de conhecimentos.
Os Lestrigões e os Ciclopes,
e o feroz Poseidon, não os temas,
tais seres em teu caminho jamais encontrarás,
se teu pensamento é elevado, se rara
emoção aflora teu espírito e teu corpo.
Os Lestrigões e os Ciclopes,
o irascível Poseidon, não os encontrarás,
se não os levas em tua alma,
se tua alma não os ergue diante de ti.*

*Faz votos de que seja longo o caminho.
Que numerosas sejam as manhãs estivais,
nas quais, com que prazer, com que alegria,
entrarás em portos vistos pela primeira vez;
para em mercados fenícios
e adquire as belas mercadorias,
nácares e corais, âmbar e ébanos
e perfumes voluptuosos de toda espécie,
e a maior quantidade possível de voluptuosos perfumes;
vai a numerosas cidades egípcias,
aprende, aprende sem cessar dos instruídos.*

*Guarda sempre Ítaca em teu pensamento.
É teu destino aí chegar.
Mas não apresses absolutamente tua viagem.
É melhor que dure muitos anos
e que, já velho, ancores na ilha,
rico com tudo que ganhaste no caminho,
sem esperar que Ítaca te dê riqueza.*

*Ítaca deu-te a bela viagem.
Sem ela não te porias a caminho
Nada mais tem a dar-te.
Embora a encontres pobre, Ítaca não te enganou.
Sábio assim como te tornaste, com tanta experiência,
já debes ter compreendido o que significam as Ítacas.*

Konstantinos Kaváfis

(Trad. Isis Borges da Fonseca)

AGRADECIMENTOS

É impensável chegar ao fim deste trajeto sem recordar aqueles que tornaram tudo isso possível. Agradeço a Deus por abençoar o meu sonho. Ao meu esposo Rene, por sempre acreditar na minha capacidade de realizar qualquer coisa a que eu me propusesse, estando ao meu lado nos momentos felizes e também nos mais difíceis, fazendo com que eu nunca deixasse de acreditar em mim mesma. Aos meus pais, Alfeu e Neila, e à minha irmã Daniela, por todo o incentivo e por sempre torcerem pela minha felicidade, inclusive nos estudos. E à minha avó Ernesta, pela sua constante intercessão pelos meus projetos.

Agradeço aos amigos que se alegraram comigo quando iniciei a pesquisa e que sempre me incentivaram durante a realização dela. Um agradecimento muito especial à Pri, que foi refúgio em meio às turbulências da reta final de escrita.

Agradeço aos alunos que tornam a sala de aula um lugar de esperança e que continuamente mostram para mim a importância da educação.

De modo muito especial, também agradeço ao meu orientador, Rafael Brunhara, por todo o apoio durante este tempo de pesquisa, e por desde o início acolher minhas ideias e me ajudar a pensar sobre elas com toda a sua gentileza e compreensão.

Agradeço, por fim, aos professores que aceitaram formar a banca avaliadora deste trabalho: Marisa Lajolo, Regina Zilberman e Valter Henrique Fritsch. É uma grande felicidade poder dialogar e aprender com professores que tanto admiro.

RESUMO

Este trabalho apresenta uma perspectiva de estudo da experiência estética literária a partir da noção de *janelas de leitura*. Considerando a literatura que se vale do recurso fantástico, utiliza-se o aporte teórico da estética da recepção e da ficção de fantasia para demonstrar que há, nessas narrativas, personagens que funcionam como *janelas de leitura*, que conduzem o leitor para além de sua própria realidade, inserindo-o no *maravilhoso* do texto. Tendo em vista o estudo dessa perspectiva na leitura da *Odisseia* e a fim de estudar suas implicações na experiência literária de leitores concretos, realiza-se a análise dos processos de recepção de estudantes que participam de um clube de leitura organizado em uma instituição pública de ensino. A partir dessa reflexão, a ideia inicial de *janelas de leitura* é ampliada, e se propõe um novo olhar sobre a *Odisseia*, entendida como a narrativa épica na qual se encontram os primeiros registros de uma grande aventura pela fantasia, o extraordinário em forma literária.

Palavras-chave: Janelas de Leitura. Estética da Recepção. Fantasia. Literatura Clássica.

ABSTRACT

This work presents a study perspective of the literary aesthetic experience from the notion of *reading windows*. Considering the literature that makes use of fantastic resources, the theoretical contribution of the aesthetics of reception and fantasy fiction is used to demonstrate that there are, in these narratives, characters that function as *reading windows*, that lead the reader beyond their own reality, inserting themselves into the *Wonderful* of the text. In view of the study of this perspective in the reading of the *Odyssey* and in order to study its implications in the literary experience of concrete readers, an analysis of the reception processes of students who participate in a reading club organized in a public educational institution is carried out. From this reflection, the initial idea of *reading windows* is expanded, and a new look at the *Odyssey* is proposed, which is understood as the epic narrative in which are found the first records of a great adventure through fantasy, the extraordinary in literary form.

Keywords: Reading Windows. Aesthetics of Reception. Fantasy. Classic Literature.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO | 11 |
| 1. O PERSONAGEM COMO <i>JANELA DE LEITURA</i> | 13 |
| 1.1. UMA TEORIA PARA A LEITURA | 14 |
| 1.2. UMA <i>JANELA DE LEITURA</i> PARA A <i>ODISSEIA</i> | 21 |
| 2. AS <i>JANELAS DE LEITURA</i> SE ABREM EM UMA ESCOLA | 42 |
| 2.1. A <i>ODISSEIA</i> ADAPTADA POR RUTH ROCHA..... | 43 |
| 2.2. OS ENCONTROS DO CLUBE DE LEITURA..... | 50 |
| 2.3. OUTRAS <i>JANELAS</i> QUE SE ABREM | 62 |
| 3. A CADA <i>JANELA</i> UMA NOVA EXPERIÊNCIA DE LEITURA | 64 |
| 3.1. PELOS MARES DA <i>ODISSEIA</i> , RUMO AO EXTRAORDINÁRIO | 80 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 85 |
| REFERÊNCIAS | 88 |
| ANEXOS | 90 |
| ANEXO 1 | 90 |
| ANEXO 2 | 93 |
| ANEXO 3 | 95 |
| ANEXO 4 | 97 |
| ANEXO 5 | 100 |
| ANEXO 6 | 103 |
| ANEXO 7 | 105 |
| ANEXO 8 | 106 |

INTRODUÇÃO

Este estudo deriva de reflexões realizadas em trabalhos anteriores, especificamente o Trabalho de Conclusão de Curso, escrito no ano de 2017. Em tal produção, estudou-se o processo de recepção literária de narrativas que se valem do recurso fantástico, em especial aquelas que podem ser relacionadas ao que Todorov (2014) define como gênero *maravilhoso*.

Na ocasião, buscou-se demonstrar a presença, nessas narrativas, de personagens que funcionam como *janelas de leitura*, isto é, que conduzem o leitor para além de sua própria realidade, inserindo-o no mundo próprio de cada texto. Para tanto, utilizou-se como objeto de estudo o romance infantojuvenil *A História Sem Fim*, de Michael Ende, analisando-se o processo de recepção literária do personagem principal, Bastian, quando este passa a ler uma narrativa intitulada com o mesmo nome do romance. A análise fundamentou-se nas teorias da Estética da Recepção, utilizando-se conceitos como o de *prazer estético*, segundo Jauss (2011), além da noção de *mundo do texto*, proposta por Ricoeur (2008).

Tendo em vista o aprofundamento dos estudos realizados na graduação, pensou-se na criação de um clube de leitura com o objetivo de analisar os processos de recepção literária de leitores concretos. Assim, o clube foi organizado em uma escola de ensino público, na qual trabalho como professora nomeada de Língua Portuguesa. Desse modo, possibilitou-se a vinculação de minha pesquisa à realidade escolar, o que sempre fora meu desejo desde a graduação, pois gostaria que meu trabalho apresentasse um retorno social, mostrando-se relevante tanto dentro quanto fora do espaço da universidade.

Na atual conjuntura brasileira, em especial no que diz respeito à educação básica, em que ainda se constata condições deficitárias de compreensão e de interpretação textual – além de uma grave falta de incentivo a ações educacionais –, acredito que o trabalho com leitura, especialmente aquele voltado para as escolas, seja de considerável relevância como agente interventivo nesse contexto social. Esta pesquisa apresentou-se como uma possibilidade de concretização dessa proposta, a partir do trabalho com obras literárias e da análise de sua recepção por estudantes do ensino público.

De modo específico, pensou-se para este trabalho a organização do clube de leitura com foco na *Odisseia*, fazendo uso de sua adaptação para o público juvenil e analisando-se, assim, os processos de recepção da literatura clássica. Conforme o filósofo e professor de literatura Nuccio Ordine: “não é possível conceber qualquer forma de educação sem os clássicos. O encontro entre um professor e um aluno sempre pressupõe um ‘texto’ do qual partir” (ORDINE, 2016, n.p.). Em seu livro *A utilidade do inútil: um manifesto*, Ordine defende que a cultura tem

de ser protegida da lógica do lucro e, para isso, recorre, dentre outros recursos, à tradição clássica e a filósofos como Aristóteles, trazendo a ideia de que o conhecimento não é uma “ciência prática”. Nesse sentido, entende-se o saber e a cultura como enriquecedores da constituição dos sujeitos, e o estudo dos clássicos como forma de compreensão daquilo que a humanidade já construiu e já pensou sobre si mesma e sobre o mundo. Em outras palavras, de acordo com Ítalo Calvino: “os clássicos servem para entender quem somos e aonde chegamos” (CALVINO, 2007, p. 16).

Como produção final da pesquisa, esta dissertação está dividida em três capítulos. O primeiro contextualiza a noção de *janelas de leitura* a partir dos pressupostos da Estética da Recepção. Em seguida, relaciona essa ideia à experiência de leitura da *Odisseia*, tomando por base as reflexões de Mendlesohn (2008) acerca das diferentes estratégias narrativas que se verificam nas obras que lidam, de algum modo, com o recurso fantástico ou, simplesmente, com a fantasia. A respeito disso, logo no início do capítulo, é feita uma breve contextualização teórica, por meio das definições de Todorov (1970; 2014), a fim de esclarecer o entendimento do *fantástico* como gênero literário específico, que se diferencia do que hoje compreendemos como ficção de fantasia. Assim, fora da explanação do conceito de Todorov, nas vezes em que o termo “fantástico” foi utilizado neste trabalho, ele assim o foi para fazer referência ao extraordinário, sem confundi-lo com o gênero anteriormente descrito.

O segundo capítulo apresenta a obra *Ruth Rocha conta a Odisseia*, adaptação escolhida para ser trabalhada com os participantes do clube de leitura. Analisam-se no texto adaptado os principais aspectos que foram discutidos, no primeiro capítulo, em relação à perspectiva das *janelas de leitura* tendo em vista o poema de Homero. Em seguida, apresenta-se o relato dos encontros do clube, junto das respostas dos estudantes aos questionários de pesquisa que foram utilizados para analisar os seus processos de recepção durante a experiência de leitura da obra. No decorrer de toda a dissertação, os nomes dos participantes foram omitidos, assim como quaisquer dados acerca deles.

No terceiro capítulo, é feita a análise da recepção da obra a partir das respostas dos participantes do clube, identificando o funcionamento das *janelas de leitura* na experiência estética de leitores concretos. Após, retoma-se a reflexão teórica de Mendlesohn (2008) para relacioná-la às considerações de Purves (2010), a fim de lançar novos olhares sobre a *Odisseia*, entendida como a narrativa épica na qual se encontram os primeiros registros de uma grande aventura pela fantasia.

Espera-se que o leitor embarque nesta viagem rumo ao extraordinário e que aproveite a jornada. Ao fim do trajeto, o que se almeja é tê-lo instigado pela experiência de leitura.

1. O PERSONAGEM COMO *JANELA DE LEITURA*

Ao tratarmos de narrativas que lidam com o recurso fantástico, muitas são as definições e conceituações que perpassam a tradição da crítica literária. Do *estranho* ao *maravilhoso*, gêneros descritos por Todorov (1970; 2014), já se destacava, no entanto, a importância da atitude do leitor, isto é, o seu modo de portar-se diante do texto e de conduzir a sua experiência de leitura. Assim, para o autor, o *fantástico* consiste em uma hesitação e se localiza no interlúdio narrativo que causa estranhamento ao leitor e o faz oscilar entre uma explicação racional e outra sobrenatural para os acontecimentos da obra; nesse sentido, o *fantástico* ocupa o tempo dessa incerteza, pois, a partir do momento em que se posiciona em direção a uma explicação, o leitor sai do terreno *fantástico* para habitar um outro que seja estrangeiro a ele. Caso encontre explicações racionais para os acontecimentos, abriga-se no terreno do *estranho*; por outro lado, se a única explicação possível pertence à ordem do sobrenatural, então o leitor se lança às terras longínquas e encantadoras do *maravilhoso*.

Em tais narrativas *maravilhosas*, configura-se uma lógica interna na qual o extraordinário é possível e aceitável, verificando-se a criação de outras realidades. Nesse sentido, a ficção que se aventura pela fantasia envolve o leitor no mundo próprio de cada texto, repleto de possibilidades, e é nessa perspectiva que se verifica a necessidade de uma mediação entre a realidade que o leitor conhece e aquela que a obra lhe apresenta. Assim, podemos pensar que há, nessas narrativas, personagens que funcionam como *janelas de leitura*, isto é, que conduzem o leitor para além de sua realidade cotidiana, fazendo com que ele desvende o terreno, até então intransponível, do *maravilhoso* do texto.

Como vemos, o leitor se mostra, de tal modo, determinante para as delimitações teóricas da crítica, e poderíamos averiguá-lo se voltássemos mais nas reflexões conceituais da tradição literária, mas foi apenas a partir de 1967, em uma conferência de abertura do ano acadêmico da Universidade de Constança, na Alemanha, que Hans Robert Jauss apresentou um ponto de vista teórico que, de fato, colocasse o leitor como centro de análise, destacando a sua importância diante do texto lido. Até então, seu papel era relegado a mero coadjuvante, subsídio para as análises “da primeira e da segunda via”, ou seja, aquelas centradas no autor e no próprio texto. A teoria apresentada por Jauss é aquela, portanto, que se ocupa do que ele denomina “o terceiro estado”, a qual vem a desenvolver os pressupostos para uma análise da experiência estética e, mais especificamente, dos processos de recepção literária.

1.1. UMA TEORIA PARA A LEITURA

Em *A estética da recepção: colocações gerais*, Jauss argumenta sobre uma falta de teorização a respeito da práxis estética, isto é, da experiência da arte, e traz como grandes exceções a esse tema a poética aristotélica, na Antiguidade, e a reflexão teórica de Kant, na Idade Moderna. Contudo, ressalta que ainda não havia surgido “uma teoria abrangente e capaz de formar uma tradição acerca da experiência estética” (JAUSS, 2011, p. 68). Percebe-se uma preocupação do autor quanto à consolidação de uma linha de análise que colocasse em evidência o processo de recepção, principalmente a sua função comunicativa. Relativamente à recepção literária, Jauss critica as teorias que “absolutizam a obra como *écriture*, afastam o leitor e, com isso, esquecem que a literatura é comunicação” (JAUSS, 2011, p. 77).

Em outro de seus ensaios, este sobre o prazer estético, Jauss apresenta um compilado de formulações propostas por teóricos diversos, entre eles Aristóteles e Kant, em uma retrospectiva sobre a reflexão acerca da conduta do prazer, ressaltando que, até então, a diferenciação que se fizera do prazer estético havia se realizado sob a necessidade de sua justificação ante as instâncias da filosofia e da religião, e que mesmo a reflexão moderna sobre tal conduta permaneceu por muito tempo subordinada à argumentação retórica e moralista (JAUSS, 2011, p. 86). Seu objetivo, portanto, era introduzir o que denomina como as três categorias fundamentais da fruição estética, destacando a função comunicativa dessa experiência. Antes, contudo, Jauss precisava distinguir o prazer estético dos prazeres simples, o que fez a partir da retomada da doutrina de Kant referente à distância estética.

Nessa perspectiva, “o prazer estético exige um momento adicional, ou seja, uma tomada de posição, que exclui a existência do objeto e, deste modo, o converte em objeto estético” (JAUSS, 2011, p. 96). Podemos entender tal tomada de posição como a própria realização da experiência estética. No que concerne à literatura, essa posição se refere à atitude do leitor, ao seu processo de recepção literária, no qual a “atitude estética exige que o objeto distanciado não seja contemplado desinteressadamente, mas que seja co-produzido pelo fruidor à semelhança do que se passa no mundo imaginário, em que entramos como co-participantes” (JAUSS, 2011, p. 96). Sendo assim, o distanciamento não denota um desinteresse pelo objeto, mas sim a possibilidade de o espectador – no caso aqui analisado, o leitor – poder adotar uma atitude frente a ele, ao convertê-lo em objeto estético.

Esse posicionamento não se apresenta como uma atitude passiva ou tão só contemplativa, visto que, na distância estética, o espectador se coloca na posição de “co-produtor”, o que configura uma relação de reciprocidade entre sujeito e objeto:

Este interesse estético se explica de forma mais simples pelo fato de que o sujeito, enquanto utiliza sua liberdade de tomada de posição perante o objeto estético irreal, é capaz de gozar tanto o objeto, cada vez mais explorado por seu próprio prazer, quanto seu próprio eu, que, nesta atividade, se sente liberado de sua existência cotidiana. Por conseguinte, o prazer estético realiza-se sempre na relação dialética do *prazer de si no prazer no outro* (JAUSS, 2011, p. 97-98).

A partir disso, Jauss contextualiza as ideias de participação e de apropriação, na medida em que, na conduta estética, o sujeito se apropria de uma experiência do sentido do mundo, a qual se concretiza, simultaneamente, pela sua atitude produtiva frente ao objeto estético, bem como pela integração da experiência alheia que é possibilitada nesse processo. Desse modo, ocorre uma oscilação entre a contemplação desinteressada e a participação experimentadora, que permite ao espectador “um modo da experiência de si mesmo na capacidade de ser outro” (JAUSS, 2011, p. 98).

De todo modo, para que a fruição estética aconteça e possibilite as experiências de participação e de apropriação, é necessário que ela se realize no distanciamento, conceito já recuperado por Jauss a partir da teoria de Kant. Especificamente no que se refere à fruição estética literária, podemos recorrer, ainda, às ideias sobre distanciamento do texto elaboradas por Paul Ricoeur (2008), em *A função hermenêutica do distanciamento*.

O autor foi mencionado por Jauss em suas *colocações gerais* (2011), quando este contextualizou a estética da recepção no debate entre crítica ideológica e hermenêutica, ao fazer um panorama sobre o desenvolvimento da teoria e suas repercussões. Para Ricoeur, o texto é muito mais do que um caso particular de comunicação inter-humana, sendo considerado o paradigma do distanciamento na comunicação. Ele defende que a experiência humana é uma comunicação na e pela distância. Para argumentar sobre tal ideia, o teórico recorre a alguns temas, entre eles a relação da fala com a escrita.

Sobre esse aspecto, ele ressalta que a escrita torna o texto autônomo quanto à intenção do autor, o que leva a uma consequência hermenêutica importante: a de que o distanciamento é constitutivo do fenômeno do texto como escrita. Nesse sentido, Ricoeur atenta para o fato de que o funcionamento da referência fica alterado. É dessa forma que o autor introduz o que define como a problemática decisiva: a do projeto de um mundo, onde ele vê o centro de gravidade da questão hermenêutica. Para ele, a tarefa hermenêutica fundamental não trata da “genialidade” ou da “estrutura” – que podemos entender como as vias da autoria e do texto como *écriture*, conforme dito por Jauss; ela se vincula à noção do *mundo do texto*, onde toda referência à realidade dada pode ser abolida, o que torna possível o fenômeno da literatura.

Apresenta-se, assim, uma dimensão referencial original, o que faz com que o mundo do texto constitua uma nova espécie de distanciamento que a ficção introduz em nossa apreensão do real. É nisso que se coloca o problema hermenêutico mais fundamental, na concepção de Ricoeur. Suas ideias, se vinculadas às da estética da recepção, encontram pontos de convergência com as reflexões propostas por outro de seus fundadores, Wolfgang Iser, que, ao lado de Jauss, construiu as bases para sua teoria.

Em *O jogo do texto*, também vemos uma referencialidade alterada, consequência de um mundo que será descoberto pelo leitor:

Assim o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, interpretá-lo. Essa dupla operação de imaginar e interpretar faz com que o leitor se empenhe na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis do mundo identificável, de modo que, inevitavelmente, o mundo repetido no texto começa a sofrer modificações. Pois não importa que novas formas o leitor traz à vida: todas elas transgridem – e, daí, modificam – o mundo referencial contido no texto (ISER, 2011, p. 107).

Em sua formulação, Iser descreve um mundo que compõe o texto mas que não consiste em um mundo dado, posto que sofre modificações. Estas são realizadas a partir das intervenções do leitor, que alteram a dimensão referencial existente. Contudo, atenta-se para o fato de que não se trata de uma atitude totalmente deliberada, visto que esse mundo é *esboçado* para o leitor, de modo que se repete, mesmo que sob formas distintas. Desse modo, tal como na teoria de Ricoeur, retira-se o foco de análise do autor e da estrutura por ela mesma para colocá-lo sobre o mundo do texto, característico da obra de ficção. Nesse sentido, ao descobrir tal mundo, o leitor não apenas encontra algo que já estava dado sob a superfície textual, mas colabora com sua própria tessitura, no processo mesmo de identificá-lo no texto.

Tal ideia pode ser vinculada à de *proposição de mundo* explicitada por Ricoeur e que se relaciona estritamente com as noções de referencialidade descritas em sua teoria. Iser fala da referência contida no texto, que *esboça* o mundo a ser identificado pelo leitor. Ricoeur parte da formulação desse mundo para apresentar dois níveis de referência que se distinguem no processo hermenêutico. A chamada referência de primeiro nível diz respeito à realidade cotidiana, a qual pode ser totalmente abolida pela literatura. Por conseguinte, sua abolição possibilita que seja liberada uma referência de segundo nível, que atinge o mundo; contudo, mais do que expandir a referencialidade do texto em uma *proposição de mundo*, esse nível de referência permite o desdobramento da própria subjetividade que, ali, alcança as possibilidades de *ser-no-mundo*. É a esse aspecto que Ricoeur se refere quando fala sobre o problema hermenêutico mais fundamental, o qual se insere no mundo próprio de cada texto.

Assim, a hermenêutica não é definida pela procura de intenções que se encontram por detrás do texto, nem é reduzida à análise imanente do texto em si mesmo. Interpretar é explicitar o tipo de *ser-no-mundo* que se revela a partir do texto. A questão da compreensão de si, portanto, é vista por Ricoeur como fator terminal, como implicação de uma proposição de mundo. Desse modo, pelo texto é possível nos compreendemos a nós mesmos, o que introduz um problema conhecido da hermenêutica tradicional, conforme Ricoeur, e que também foi mencionado por Jauss em sua teoria da recepção: o problema da apropriação.

Ricoeur ressalta o fato de a apropriação estar relacionada ao distanciamento típico da escrita, a qual não é abolida pela apropriação, mas sim funciona como sua contrapartida. É devido ao distanciamento pela escrita que a apropriação deixa de ser vinculada, por exemplo, às intencionalidades do autor. Ela é, nas palavras de Ricoeur, compreensão a distância e pela distância. Aquilo de que se apropria, portanto, é uma *proposição de mundo*, este que é descoberto e revelado diante do texto. Assim, como consequência desse processo de compreender, há o de compreender-se diante do texto, recebendo dele um si mais amplo.

O autor assinala, desse modo, que a ficção constitui uma dimensão fundamental tanto da referência do texto quanto da subjetividade do leitor, visto que elas apenas poderão se revelar se colocadas em suspenso, de modo a serem potencializadas. Só é possível encontrar-se como leitor perdendo-se, isto é, voltando sua atenção às proposições de mundo encontradas no texto e que o permitem descobrir-se como outro: o si mesmo transformado pelo texto. É nesse sentido que Ricoeur destaca a implicação de um momento de distanciamento até na relação de si. A compreensão torna-se, desse modo, um processo que envolve desapropriação e apropriação, o que postula a tese do autor de que, em todos os níveis de análise, o distanciamento é a condição da compreensão.

Vê-se, portanto, a imprescindibilidade de tal conceito, retomado por Jauss ao se referir à distância estética já antes proferida por Kant para diferenciar o prazer estético dos prazeres simples. É somente nessa distância que se pode operar o processo de recepção, que se pode realizar a experiência estética receptiva e, no que concerne à literatura, a fruição da obra literária. A esse respeito, Jauss distingue as três categorias fundamentais do prazer estético, sendo elas a *poiesis*, a *aisthesis* e a *katharsis*, todas atingíveis pelo alcance do distanciamento.

A *poiesis* configura-se como o prazer de sentir-se “co-autor” da obra à medida que vai se concretizando o seu processo de recepção. Essa experiência da fruição estética diz respeito à capacidade de nos colocarmos, no distanciamento, como “co-participantes” do mundo imaginário, como antes mencionado por Jauss. Ela é relativa, portanto, à atividade produtora, à realização que nós mesmos fazemos da obra no prazer advindo dessa recepção produtiva.

A *aisthesis* consiste na experiência receptiva básica, a que denota a consciência receptora. Esta, por sua vez, é responsável pela renovação das percepções da realidade. Desse modo, o prazer advém tanto do reconhecimento de tal capacidade receptiva quanto do efeito provocado pelas novas percepções que ela apresenta. É pela *aisthesis* que se legitima o conhecimento sensível em meio à primazia do conhecimento conceitual notada por Jauss.

Já a *katharsis* corresponde à experiência estética comunicativa básica. É o prazer que motiva uma transformação das convicções do recebedor e a liberação de sua mente. Trata-se também da função social da arte, ao inaugurar ou legitimar normas. Ela liberta o espectador dos interesses práticos e das implicações de seu cotidiano para levá-lo, mediante a experiência do prazer de si no prazer no outro, à liberdade estética de sua capacidade de julgar.

Em *Estética da Recepção e História da Literatura*, Regina Zilberman traça um panorama da teoria enfatizando as teses de Jauss em diversos de seus escritos. Entre eles, na *Pequena Apologia*, a autora destaca a definição do teórico sobre a *katharsis*, a qual é descrita como a concretização de um processo de identificação que leva o espectador a assumir novas normas de comportamento social. A respeito disso, Zilberman ainda ressalta:

A definição de catarse mostra-a como basicamente mobilizadora: o espectador não apenas sente prazer, mas também é motivado à ação. Esta característica acentua a função comunicativa da arte verbal, que, por seu turno, depende do processo vivido pelo recebedor: o de identificação. Esta é provocada pela experiência estética e leva o sujeito à adoção de um modelo (ZILBERMAN, 1989, p. 57).

Percebe-se, desse modo, como a identificação ganha contornos significativos na teoria de Jauss, já que ela corresponde à efetiva realização da função comunicativa da arte. Em relação à literatura, a experiência estética resulta da identificação do leitor com o texto lido; ao mesmo tempo, tal identificação é provocada pela experiência estética, que suscita respostas produtivas no sujeito. Assim, identificação e experiência estética estão interligadas no processo de recepção. Zilberman ainda chama atenção para as colocações de Jauss em relação ao recebedor, ressaltando que, para este, a identificação não coincide com a adoção passiva de um padrão idealizado de comportamento. Isso se deve ao fato de que o sujeito pode percorrer uma escala inteira de atitudes como o espanto, a admiração, o choque ou a compaixão, por exemplo, “reações, por sua vez, que não dependem do arbítrio pessoal, e sim das sugestões emitidas pela obra, sobretudo pela caracterização do herói” (ZILBERMAN, 1989, p. 57-58).

Os conceitos de experiência estética e de identificação se mostram tão relevantes para a teoria de Jauss que este os considera determinantes para um novo enfoque das categorias da teoria da literatura. Tendo em vista que a tradição literária apresentava, até então, pressupostos

de uma estética da representação, mostrava-se necessária uma revisão desse arcabouço teórico a partir dos estudos recentes que traziam o foco de análise ao leitor. Jauss toma a categoria de herói como ponto de partida para essa nova reflexão acerca do literário, a fim de transferir “as tipologias tradicionais do herói de categorias de apresentação para categorias de recepção”, alegando que “o que nos interessa não são os vários tipos por meio dos quais o herói literário foi apresentado ao longo da história, mas antes os vários níveis de recepção através dos quais o espectador, o ouvinte ou o leitor, em períodos anteriores ou ainda hoje, pode se identificar com ele” (JAUSS, 1974 apud ZILBERMAN, 1989, p. 59).

A escolha pelo herói se justifica visto que este caracteriza “o padrão comunicativo de uma identificação esteticamente mediada” (JAUSS, 1974 apud ZILBERMAN, 1989, p. 59). De acordo com as reações provocadas pelo comportamento dos personagens, Jauss descreve, assim, quatro modalidades de identificação, entre elas a *admirativa*, na qual insere os heróis clássicos da epopeia, e a *catártica*, própria à tragédia, a mais típica da experiência estética, por ser o espectador “capaz de destacar-se do imediato de sua identificação, refletindo sobre o representado e analisando-o” (JAUSS, 1974 apud ZILBERMAN, 1989, p. 60). As categorias descritas não abrangem todas as possibilidades de identificação, pois não esgotam a análise dos gêneros literários conhecidos; elas, no entanto, demonstram a relevância desse conceito para uma reflexão teórica que se propõe a considerar o processo receptivo do leitor.

No ensaio em que faz uma retrospectiva das ideias acerca da conduta do prazer, Jauss trata da identificação ao situá-la nas formulações de Freud. Ele apresenta a descrição do teórico sobre a necessidade antropológica do herói, que “explica o prazer estético da identificação pela função de alívio e proteção da distância estética e, ao mesmo tempo, por um interesse mais profundo pela atividade da fantasia” (JAUSS, 2011, p. 99).

Assim, o espectador, a partir de sua experiência estética, pode vivenciar emoções normalmente recalçadas, pois o seu prazer está ancorado no distanciamento da obra e na segurança de que se trata de um outro a passar pelas situações que, em sua realidade usual, não conseguiria. Novamente, trata-se *do prazer de si no prazer no outro*, possibilitado pela identificação, esta que é responsável pela função comunicativa da experiência estética. Contudo, por mais que já seja possível localizá-la no pensamento freudiano, tal função ainda não é explorada em sua teoria, de modo que Jauss procura evidenciá-la e legitimá-la, especialmente na catarse, mas perpassando a experiência estética como um todo:

A função comunicativa da experiência estética não é necessariamente mediada pela função catártica. Também pode decorrer da *aisthesis*, quando o observador, no ato contemplativo renovante de sua percepção, compreende o percebido como uma

informação acerca do mundo do outro ou quando, a partir do juízo estético, se apropria de uma norma de ação. A própria atividade da *aisthesis*, contudo, também pode se converter em *poiesis*. O observador pode considerar o objeto estético como incompleto, sair de sua atitude contemplativa e converter-se em co-criador da obra, à medida que conclui a concretização de sua forma e de seu significado. A experiência da *aisthesis* pode, por fim, se incluir no processo de uma formação estética da identidade, quando o leitor faz a sua atividade estética ser acompanhada pela reflexão sobre seu próprio devir (JAUSS, 2011, p. 102-103).

A relação entre devir e experiência estética pode ser complementada, ainda, pelas considerações de Gilles Deleuze (2019). Partindo de suas asserções, entendemos *devir* como a *potência do ser*, isto é, a sua tendência a estar em constante processo de formação, nunca chegando a um estado acabado ou definido, devido às diversas possibilidades de *ser* de um indivíduo. No entanto, esse devir não remete a uma generalidade do ser, mas, ao contrário, realça as suas singularidades, o seu caráter imprevisível. Isso posto, a literatura passa a ser entendida como um meio de afirmar essas outras possibilidades de ser, e faz isso abrindo espaço para as singularidades através da linguagem.

Considerando as reflexões teóricas expostas até aqui, percebemos uma gama de análises que colocam em evidência o leitor e sua experiência receptiva da obra literária. A partir do encontro com o texto, o sujeito pode realizar-se na relação *do prazer de si no prazer do outro*, conforme Jauss, o que o permite refletir sobre as possibilidades de *ser-no-mundo* que se colocam suspensas na dimensão referencial que é própria do texto literário, nas palavras de Ricoeur. Liberado de sua existência cotidiana pela experiência que se opera no distanciamento estético, o leitor se coloca em um novo nível de referência, o da *proposição de mundo*, o mundo próprio de cada texto, no qual pode refletir sobre seu *devir*.

Para alcançar este mundo, no entanto, o qual é regido por uma lógica única e interna à sua narrativa, o leitor precisa ser conduzido através de sua experiência literária, para que desvende essa nova realidade e, então, possa se experimentar num modo de si mesmo na capacidade de ser outro. Aqui podemos retomar a redefinição de Jauss para a categoria de herói, o qual tipifica o *padrão comunicativo de uma identificação esteticamente mediada*.

Nesse sentido, proponho pensar o personagem – definido como o herói nas categorias de Jauss – como *janela de leitura*, visto que ele conduz o leitor de sua própria circunstância para aquela que é projetada na ficção do texto literário, o que perpassa todo o seu processo de recepção. Na *aisthesis*, o leitor sente o prazer de sua consciência receptora na atitude contemplativa das ações do personagem, o que renova suas percepções de mundo; na *poiesis*, esse mesmo leitor experimenta-se no prazer de sentir-se “co-autor” da obra na medida em que acompanha os passos do personagem na narrativa; já na *katharsis*, é por meio deste personagem

que o leitor terá a liberação de sua mente e a transformação de suas convicções, pois, ao participar da experiência alheia, vivenciada pelo personagem, o leitor se vê na liberdade estética de refletir sobre o representado, o que o motiva à ação, e nisso consiste a sua fonte de prazer. Desse modo, a ideia de *janela de leitura* se encontra intimamente relacionada ao processo de recepção, no qual, mediante a identificação que é provocada pela experiência estética, o leitor se deixa conduzir até o mundo *maravilhoso* do texto. Ao me identificar com o personagem, ele se torna, para mim, a *janela de leitura* que me fará desvendar este mundo próprio do texto e, assim, concretizar a minha experiência leitora.

Partindo dessas considerações, torna-se possível uma análise do texto literário pelo viés das *janelas de leitura*, buscando identificar, assim, o personagem que será responsável pela mediação da experiência estética, isto é, que conduzirá o leitor de sua realidade comum até aquela que se engendra na obra. Desde que o texto contenha uma dimensão ficcional em que se perceba a lógica do *maravilhoso* – na qual a referência à realidade cotidiana é abolida para que se libere uma *proposição de mundo* –, possibilita-se a análise das *janelas de leitura* no seu processo de recepção, o que abrange uma reflexão que pode se estender do romance de fantasia contemporâneo até a epopeia clássica.

Sendo assim, ao voltar nosso olhar para a narrativa épica da *Odisseia*, na qual encontramos os primeiros registros poéticos de uma grande aventura pela fantasia, podemos nos debruçar sobre o parapeito das janelas que, no descortinar de seu mundo, abrem para nós as histórias que deram início ao que hoje podemos chamar de literatura.

1.2. UMA JANELA DE LEITURA PARA A ODISSEIA

É interessante pensarmos como os clássicos repercutem até os dias de hoje, exercendo forte influência sobre o imaginário de leitores contemporâneos. Acerca das obras literárias e do sintoma de sua sobrevivência na atualidade, Robson Coelho Tinoco destaca, em *Leitor real e teoria da recepção: travessias contemporâneas*, a reflexão de Jauss sobre a historicidade dos textos, a qual não se confunde com o historicismo – relativo à identificação da obra com um dado período histórico; ao contrário, a historicidade de uma obra está ligada estritamente à sua atualização, a qual se realiza e se percebe ao longo do tempo:

Sendo o elemento responsável pela atualização dos textos, o leitor, segundo Jauss, garante a historicidade das obras literárias. Entenda-se, todavia, que tal condição histórica não é decorrente do fato de obras terem sido produzidas em datas determinadas, mas, antes, das circunstâncias de ainda serem lidas e admiradas (TINOCO, 2010, p. 14).

Tanto a *Iliada* quanto a *Odisseia*, de Homero, preservam este caráter de historicidade na medida em que seus textos são revisitados continuamente por leitores de diversas gerações ao longo do tempo, sendo assim atualizados de maneira constante pelas sociedades. Para Calvino, este fato consiste em um dos motivos de *Por que ler os clássicos*, visto que “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 2007, p. 11). Se assim o é, então os clássicos sempre permanecem atuais, o que não significa, entretanto, que sejam permanentemente atualizados, pois tal façanha só pode ser realizada pelos leitores. Por essa razão, ressalta-se o leitor como elemento vital para a literatura, o que pode ser aferido por Jauss em sua reflexão sobre o texto literário ao longo do tempo:

Quando o leitor contemporâneo ou as gerações posteriores receberem o texto, revelar-se-á o hiato quanto à *poiesis*, pois o autor não pode subordinar a recepção ao propósito com que compusera a obra: a obra realizada desdobra, na *aisthesis* e na interpretação sucessivas, uma multiplicidade de significados que, de muito, ultrapassa o horizonte de sua origem (JAUSS, 2011, p. 102).

Interessa-nos, então, discutir quais significados se adquirem atualmente na recepção dos clássicos, que, no caso da *Iliada* e da *Odisseia*, dissociam-se largamente do que viria a ser o propósito de sua composição, já que a autoria de tais obras é posta em debate até os dias de hoje. O que se mostra relevante e o que permanece como motivo de atualização dessas obras é aquilo que o leitor ainda – e continuamente – retira de significativo desses textos, sejam seus temas, sejam seus pontos de contato ou de fascínio com uma realidade que se surpreende, desde o início dos tempos – tempos estes de deuses e heróis –, como devastadoramente humana. Desse modo, pouco importa se essas narrativas foram recolhidas de uma tradição oral, cantadas por um aedo ou narradas por um homem atingido pela cegueira. Elas são atualizadas porque ainda significam algo para quem as lê. Assim, cabe uma análise das *janelas de leitura* que se abrem para este mundo de sentidos proposto pelos clássicos, *janelas* que possibilitam, até hoje, um (re)encontro com essas narrativas.

Nessa perspectiva, ao analisarmos as *janelas de leitura* de um texto, partimos da ideia de que, em sua dimensão ficcional, seja perceptível a lógica do *maravilhoso*, na qual o extraordinário é possível e aceitável, o que configura à narrativa uma coerência própria. Nesse sentido, quando tratamos das épicas *Iliada* e *Odisseia*, conseguimos ver operando nessas narrativas uma ficcionalidade que nos afasta de nossa realidade comum e nos envolve no mundo próprio do texto, o que nos aproxima da lógica interna do *maravilhoso*. Todavia, é na *Odisseia* que vemos o extraordinário por excelência, a narrativa *maravilhosa* como destaque.

Se na *Ilíada* temos um poema em que a deusa canta “a cólera de Aquiles”, no qual se utiliza o recurso *maravilhoso* para narrar a guerra entre gregos e troianos, na *Odisseia* temos a Musa que fala “do homem astuto que tanto vagueou”, e, nessa jornada, o *maravilhoso* não é só utilizado como recurso narrativo para cantar a guerra, ele se constitui como a própria malha narrativa, a qual tece um universo no qual o extraordinário se coloca acima do circunstancial. Na *Ilíada*, homens batalham contra homens. Na *Odisseia*, homens batalham contra criaturas maravilhosas. Por essa razão, entendendo a *Odisseia* como a narrativa em que o extraordinário se instaura com maior notabilidade, a perspectiva das *janelas de leitura* possibilita a análise da mediação de sua experiência literária, ou seja, da maneira como o leitor é conduzido até essa nova proposição de mundo revelada pelo texto.

Para analisarmos a *Odisseia* sob o viés das *janelas de leitura*, podemos contar com o auxílio de categorias específicas das ficções de fantasia, embora a épica seja uma narrativa marcada pela mitologia e pela apreciação poético-religiosa, o que a distancia da concepção contemporânea de fantasia – entendida como gênero literário –, conforme destaca Valter Henrique Fritsch (2014), visto que esta é dissociada do aspecto religioso. Em *Rhetorics of fantasy*, Farah Mendlesohn (2008) define quatro categorias para esse tipo de ficção, que são determinadas de acordo com os meios pelos quais o fantástico entra no mundo narrado.

Suas definições, como indica o título da obra, baseiam-se na retórica dos textos, isto é, na análise de como funcionam suas estratégias narrativas. Assim, apresenta-as como *the portal-quest*, *the immersive*, *the intrusive*, e *the liminal*. Mendlesohn aponta a épica como uma das origens da fantasia de busca, se não estritamente falando da fantasia de portal. Essa categoria narrativa se relaciona amplamente com a perspectiva de *janelas de leitura*, e podemos encontrar na *Odisseia* muitos pontos de afirmação tanto dessa retórica quanto desse fator constitutivo do processo de recepção.

Inicialmente é possível nos encontrarmos em dúvida sobre a categoria que seria mais adequadamente relacionada à *Odisseia*, se a de *fantasia de portal* ou a de *fantasia imersiva*. A dúvida consiste no fato de que a narrativa épica já parece nos envolver em um mundo completamente secundário, isto é, distinto da nossa realidade comum. Além disso, todos os personagens pertencem a este universo apresentado pela obra, sem ao menos um que seja reconhecido como do “nosso” mundo, que compartilhe das mesmas situações cotidianas que nós. Assim, somos inclinados a pensar a *Odisseia* como uma narrativa imersiva. No entanto, ao apresentar o funcionamento da estratégia narrativa de *O Senhor dos Anéis*, Mendlesohn ilustra um exemplo característico da fantasia de portal que não nos deixa dúvidas quanto à relação dessa retórica também no que tange à composição dos cantos da *Odisseia*:

Despite its reputation as a “full secondary world,” the most familiar quest fantasy, J. R. R. Tolkien’s *The Lord of the Rings*, follows the structure outlined: Frodo moves from a small, safe, and understood world into the wild, unfamiliar world of Middle-Earth. It is *The Silmarillion*, the book told from within the world, about people who know their world, that is the immersive fantasy. And as *The Lord of the Rings* (1956) contains within it the portal from the Shire into the big wide world, so *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950), *The Wonderful Wizard of Oz* (1900), and many of their portal fantasy successors contain the journey and the goal of the quest narratives (MENDLESOHN, 2008, n.p.).

Mendlesohn faz uma distinção entre *O Senhor dos Anéis* e *O Silmarillion*, ambos de J. R. R. Tolkien, afirmando entre os textos uma diferença de estratégias narrativas. Embora ambas as obras contenham em si um universo maravilhoso, que consiste em um mundo completamente secundário, com personagens que pertencem em sua totalidade a este mundo inventado, *O Silmarillion* é a narrativa “de dentro do mundo”, a qual apresenta personagens que conhecem plenamente o universo que habitam; por essa razão, a obra é caracterizada como uma *fantasia imersiva*.

Já *O Senhor dos Anéis*, por mais que apresente este mesmo mundo inventado, coloca diante de nós determinados personagens que desconhecem a grandeza e a totalidade deste universo. Temos a representação máxima disso na figura de Frodo. O jovem hobbit nos é apresentado logo no início da narrativa vivendo em um mundo “pequeno e seguro”, mas principalmente um mundo que é “compreendido” pelo personagem: o Condado. Neste ponto inicial da narrativa, nós, como leitores, já compreendemos que se trata de uma realidade completamente diversa da nossa, um universo maravilhoso, habitado por personagens que apresentam semelhanças humanas, mas que também se diferenciam de nós, posto que são hobbits. No entanto, Frodo, este mesmo personagem que habita o Condado e que, portanto, integra este mundo secundário da narrativa, em certo ponto se depara com o desafio de ter que deixar para trás o pequeno mundo que conhecia para desbravar territórios daquele universo que eram totalmente desconhecidos e incompreendidos por ele.

Sendo assim, o Condado funciona, narrativamente, como um portal para o “grande mundo” da Terra-Média, configurando, assim, *O Senhor dos Anéis* como uma *fantasia de busca* na qual também se opera a estratégia narrativa da *fantasia de portal*. De modo semelhante, no que tange à recepção da obra, nós, como leitores, acompanhamos a saída de Frodo do Condado para explorarmos, junto com ele, os mistérios da Terra-Média em sua jornada como portador do anel. Sendo assim, se *retoricamente* o Condado funciona como *portal* para o grande mundo da Terra-Média, do mesmo modo Frodo funciona para nós, leitores, como *janela de leitura* em nossa experiência estética, isto é, em nosso processo de recepção da obra. É por meio dele que somos conduzidos ao mundo do texto, que conhecemos a lógica interna a essa narrativa, mesmo

partindo de uma realidade que, inicialmente, também se diferencia da nossa. O Condado que nos é apresentado no início da obra já se configura como um universo maravilhoso, distinto da nossa realidade cotidiana. Porém, assim como Frodo, é deste mundo minimamente conhecido por nós, visto que nos foi apresentado inicialmente, que partimos rumo ao “grande mundo”, este sim completamente desconhecido tanto para nós quanto para o personagem da obra.

Desse modo, passamos a entender, com o auxílio da categoria de *fantasia de portal*, que a *janela de leitura* não precisa necessariamente conduzir o leitor de sua própria realidade até aquela inventada na obra. Ou seja, para adentrar o mundo do texto, não é necessário que o leitor parta, primeiro, do seu próprio mundo, nem que o personagem que funciona para si como *janela de leitura* também integre a sua circunstância cotidiana. A respeito disso, Mendlesohn destaca que a fantasia de portal consiste, essencialmente, em uma narrativa de transição. Assim, podemos entender que essa transição pode ser realizada tanto do nosso mundo para o mundo do texto como de um mundo inicialmente conhecido para um que seja incompreendido por nós, como no caso de *O Senhor dos Anéis*:

When we think of portal fantasies, we commonly assume that the portal is from “our” world to the fantastic, but the portal fantasy is about entry, transition, and negotiation. Much quest fantasy, for all that it builds the full secondary world, fits better with the portal fantasy. Characteristically in quest fantasy the protagonist goes from a mundane life—in which the fantastic, if she is aware of it, is very distant and unknown (or at least unavailable to the protagonist)—into direct contact with the fantastic, through which she transitions, to the point of negotiation with the world via the personal manipulation of the fantastic realm [...] In the quest fantasy we see the world through this transitional narrative: despite the assertion that this world has always existed, the technique remains identical to that of the portal fantasy and the effect on the language of the text is the same, forcing the author to describe and explain what is seen by the point of view character as she negotiates the world (MENDLESOHN, 2008, n.p.).

Nesse sentido, embora integre um universo maravilhoso, Frodo deixa para trás sua “vida mundana” no Condado, isto é, a vida que conhecia, com a qual era habituado, e que era a vida possível de se viver naquele mundo da forma como ele o compreendia. Ao sair do Condado, o jovem hobbit parte em sua jornada rumo ao “desconhecido”, a um mundo “distante” e que era, até então, “indisponível” para ele. É nessa partida que Frodo realiza “a entrada” para o grande mundo da Terra-Média, e é somente por meio dessa transição que ele consegue atingir o ponto de negociação com este novo mundo, pois, ao adentrá-lo e, assim, conhecê-lo, torna-se possível a manipulação deste universo que se apresenta como fantástico ao personagem, posto que era inicialmente indisponível para ele.

Portanto, *O Senhor dos Anéis* configura-se como uma fantasia de busca, em que a jornada do personagem nos permite “ver” ou compreender o mundo próprio a este texto através

da narrativa de transição que se opera na obra. A respeito disso, Mendlesohn destaca que, “apesar da afirmação de que este mundo sempre existiu”, ou seja, de que o universo maravilhoso se estabelece desde o princípio na lógica interna da obra, a técnica narrativa que se efetua consiste naquela que se realiza na fantasia de portal, o que causa o mesmo efeito na linguagem do texto: o da necessidade de o autor descrever e explicar este mundo a partir do ponto de vista do personagem.

De tal modo, ao sair do Condado e, assim, realizar a transição narrativa que é própria da fantasia de portal, Frodo entra na Terra-Média e passa a conhecer este “grande mundo”, que sempre existiu, mas será revelado na obra a partir da perspectiva do hobbit, de acordo com suas experiências e com suas maneiras particulares de negociar o mundo. Essa retórica específica da fantasia, em que o autor se vale do personagem para apresentar o mundo próprio do texto, traz efeitos não somente para a linguagem empregada na composição da obra, mas também para o seu processo de recepção.

Se, *retoricamente*, o autor precisa descrever e explicar o mundo inventado pelo ponto de vista do personagem, então, na contrapartida do texto, o leitor, em sua experiência estética, contará com a perspectiva deste mesmo personagem, que funcionará para ele como a *janela de leitura* que o fará adentrar o mundo próprio do texto, de modo que ambos compreendam, simultaneamente, o universo particular da obra: um de forma *representativa*, como componente essencial à retórica do texto; outro de forma *receptiva*, atuando sobre o texto não só de modo a contemplá-lo, mas também a partir de sua atividade produtora, na qual se coloca como “co-participante” do mundo imaginário à medida que é conduzido pelo viés da *janela de leitura* que lhe é aberta pelo personagem.

É nesse processo de recepção que se realiza a função comunicativa da experiência estética, que se efetiva pela identificação do leitor com o personagem, o que o libera das implicações de seu cotidiano e motiva uma transformação de suas convicções. É esta a experiência teorizada por Jauss, a qual encontra, nas *janelas de leitura*, um meio de concretização da atividade receptiva que, na fruição do texto literário, perpassa as categorias fundamentais do prazer estético: *aisthesis*, *poiesis* e *katharsis*.

As *janelas de leitura*, por sua vez, abrem-se ao espectador na medida em que se apresenta no texto uma retórica específica, que demanda do autor uma certa estratégia de composição narrativa: a que se vale do personagem como meio de descrição e de explicação do mundo inventado na obra. A esta retórica Mendlesohn atribui a definição de *fantasia de portal*, na qual o personagem realiza a sua “entrada” no universo fantástico, ao mesmo tempo que compartilha com o leitor o seu processo de “transição” e de “negociação” com este mundo que

se revela. À medida que o texto vai tomando corpo com esta forma específica de narrar, o leitor, em contrapartida, vai adentrando o mundo próprio a este texto ao acompanhar as ações do personagem na narrativa, dando forma, assim, à sua experiência de leitura. Mendlesohn destaca a importância da relação personagem-leitor na fantasia de portal:

Most significant, the portal fantasy allows and relies upon both protagonist and reader gaining experience. Where the stock technique of intrusion is to keep surprising the reader, portal fantasies lead us gradually to the point where the protagonist knows his or her world enough to change it and to enter into that world's destiny. One way to envision this technique is that we ride alongside the protagonist, hearing only what she hears, seeing only what she sees; thus our protagonist (even if she is not the narrator) provides us with a guided tour of the landscapes (MENDLESOHN, 2008, n.p.).

Destaca-se, portanto, nesta retórica, o modo como a sua estratégia de composição funciona e o efeito produzido por ela na contrapartida receptora do texto, em que se percebe personagem e leitor “ganhando experiência” à medida que se avança na narrativa. Nesse sentido, Mendlesohn diferencia a *fantasia de portal* da *fantasia de intrusão*, na qual o leitor é continuamente surpreendido pelo elemento fantástico, efeito muito diverso daquele que se observa nas fantasias de portal, visto que elas “nos levam gradualmente” até o ponto em que o personagem conhece esse novo universo e passa a integrá-lo. Desse modo, tal retórica produz um efeito específico no processo de recepção da obra, no qual o leitor, em sua experiência estética, passa a conhecer o mundo do texto através da *janela de leitura* aberta pelo personagem, assim “ouvindo apenas o que ele ouve” e “vendo apenas o que ele vê”.

Essa técnica de composição do texto e seu devido efeito no processo de recepção são muito bem ilustrados em *A história sem fim*¹, de Michael Ende, quando a Imperatriz Criança explica a Atreiu, o jovem guerreiro mandado em missão para salvar o reino de Fantasia, o real propósito de sua jornada: levar consigo o verdadeiro salvador, Bastian, o menino leitor que acompanhou todos os seus passos no decorrer da narrativa:

Tudo aquilo pelo que você passou foi necessário. Eu o enviei para a Grande Busca, não para ouvir a mensagem que você me traz agora, mas porque era a única maneira de chamar nosso Salvador. Pois ele participou de tudo o que você fez, e o acompanhou em sua longa viagem. Você ouviu o grito de terror dele no Abismo Profundo, quando falava com Ygramul, e viu sua figura quando estava em frente à Porta do Espelho Mágico. Entrou em sua imagem e a levou consigo, e por isso ele o tem acompanhado, pois viu-se a si mesmo com seus próprios olhos. E também agora escuta cada palavra que dizemos. E sabe que estamos falando dele, que o aguardamos e depositamos nele

¹ *A História Sem Fim* foi o objeto de estudo de meu Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado *O personagem como janela de leitura: um estudo sobre literatura e recepção*, realizado no ano de 2017, sob orientação da Profa. Dra. Regina Zilberman.

nossas esperanças. Talvez perceba agora que todos os grandes trabalhos que você realizou, Atreíu, foram feitos por ele, que toda a Fantasia o chama (ENDE, 2000, p.153).

A fala da Imperatriz Criança ilustra tanto a técnica narrativa utilizada, própria da retórica que compõe a fantasia de portal, quanto o efeito que é produzido por ela na contrapartida receptora do texto. A afirmação de que Atreíu foi enviado à “Grande Busca” porque esta era a única maneira de chamar o Salvador – visto que ele “participou de tudo” que Atreíu fez, assim como “o acompanhou em sua longa viagem” – denota a estratégia retórica de composição da obra, típica da fantasia de portal, que apresenta o reino de Fantasia a Bastian pela perspectiva de Atreíu. Do mesmo modo, tal afirmação coloca em evidência o processo de recepção dessa narrativa pelo menino leitor, que adentrou o reino de Fantasia pelo viés de Atreíu, ou seja, pela *janela de leitura* aberta por este personagem, o que lhe possibilitou perpassar todas as experiências do prazer estético: primeiro a *aisthesis*, a partir de sua consciência receptora da obra; depois a *poiesis* quando, ao “participar de tudo” o que Atreíu fez, tornou-se também um “co-participante” da narrativa; e, enfim, a *katharsis*, ao decidir salvar a Imperatriz Criança e, assim, liberar-se das implicações de sua vida comum, o que lhe permite, no decorrer da obra, uma transformação de suas convicções.

Desse modo, propomos que tanto o funcionamento da retórica que compõe a fantasia de portal quanto o seu efeito na experiência estética receptiva dos textos, que podem ser analisados em romances como *O Senhor dos Anéis* e *A história sem fim*, podem ser também verificados na narrativa da *Odisseia*, esta que é considerada, enquanto épica, uma das origens da fantasia de busca, a qual se vale da mesma técnica de composição que a fantasia de portal – e que apresenta, portanto, os mesmos efeitos no processo de recepção. No que tange à experiência receptiva da *Odisseia*, uma possível *janela de leitura* que se coloca em evidência é o personagem de Telêmaco, apresentado ao espectador logo no início do poema.

James Morrison (2003), em *A Companion to Homer's Odyssey*, destaca o fato de Homero não apresentar à sua audiência, nos primeiros quatro cantos da *Odisseia*, aquele que dá nome à obra. A escolha por começar a história com Telêmaco em Ítaca, deixando para introduzir Odisseu apenas no canto V, é considerada por Morrison uma aposta alta e arriscada, ao ponto de haver a possibilidade de o público desistir da narrativa:

Homer takes many risks – and the stakes are high. He chooses to begin his story with Telemachus in Ithaca and does not present Odysseus until book 5. The poet gains suspense and offers a very unusual perspective on Odysseus [...], but the risk is that his audience will get up and leave (or close the book?), frustrated by the failure of Odysseus to appear (MORRISON, 2003, p. 41).

Já André Malta (2015), em *A Musa difusa: visões da oralidade nos poemas homéricos*, apresenta um panorama dos estudos que se voltam à “Questão Homérica”, ou seja, ao debate em torno da formação das duas principais epopeias gregas. Na obra vemos o estabelecimento de duas correntes, a dos estudiosos que defendem uma visão unitarista dos poemas, e a dos chamados analistas, os quais procuram dissecar o texto homérico em busca de suas partes constitutivas, visto que as entendem como diversas entre si, sendo reunidas em momento posterior. Relativamente a essa tendência, o autor expõe a teorização de Adolf Kirchhoff, o qual “propunha que a *Odisseia* tinha um cerne original, dedicado às ‘Viagens de Odisseu’”, junto de outras partes do poema, e que após foram adicionados outros cantos até que, finalmente, “um ‘arranjador’ ou ‘redator’ inseriu a ‘Telemaqueia’” e as partes restantes.

Ao passar pelas principais formulações das duas correntes, Malta chega à visão atual na qual “não resta nenhuma dúvida, hoje, de que a poesia homérica é de matriz oral, isto é, está ligada à composição durante a recitação para um público ouvinte”². Ainda assim, ele não deixa de destacar que “apesar dessa oralidade dominante e do peso da tradição, nós *lemos* Homero; para nós, não se trata, toda vez que entramos em contato com ele, de um texto puramente oral, mas sim de um texto oral *lido*”³. É nesse sentido que o autor se refere à reflexão sempre particular em relação ao poeta tendo em vista nosso ponto de partida:

Nosso olhar de Homero vai estar sempre determinado por nosso tempo e lugar, por nossos interesses e preocupações, e essa contaminação deve ser vista de modo enriquecedor – afinal, na própria antiguidade Homero foi visto de diferentes maneiras, segundo diferentes épocas e perspectivas (MALTA, 2015, p. 221).

Nessa perspectiva adotada por Malta, ao analisar a *Odisseia* sob o viés das *janelas de leitura* – o que implica considerar também a sua retórica narrativa, que se configura como origem daquela que se define por *fantasia de busca e de portal* –, podemos pensar que a estratégia adotada por Homero – ou por seu “redator”, conforme preferem os analistas – não se deu por uma escolha fortuita, nem, por essa razão, tão arriscada, conforme pensou Morrison. Pelo fato de a *Odisseia* ser a narrativa que apresenta o extraordinário por excelência, na qual o *maravilhoso* se instaura com maior notabilidade, a “aposta de Homero”, ou daquele que reuniu seus cantos orais, pode se explicar por uma necessidade específica de recepção: a de que o espectador seja introduzido a uma nova configuração narrativa, que demonstra os primeiros sinais de afastamento de um contexto marcadamente belicoso, político, essencialmente

² MALTA, 2015, p. 217.

³ MALTA, 2015, p. 220.

religioso e mitológico, para o relato de uma narrativa protofantástica, isto é, que lida primariamente com o recurso fantástico, da ordem da fantasia.

Desse modo, podemos entender também a necessidade de uma transição retórica do mundo apresentado na *Ilíada* – este já conhecido pela audiência – para aquele que será revelado pela *Odisseia*. No ponto em que a narrativa começa – vinte anos após a partida de Odisseu para Troia e dez anos depois de sua tentativa de retorno a Ítaca –, o protagonista já se encontra imerso no mundo maravilhoso, cativo na ilha da ninfa Calipso. Ele não pode, portanto, atravessar retoricamente o *portal* para o mundo inventado na obra, visto que já realizou a sua transição. Temos, então, a figura do jovem Telêmaco, filho de Odisseu e Penélope, o qual nunca enfrentou os perigos do mar ou da guerra, nem sabe ainda se posicionar ou conduzir o palácio em que vive da forma como se espera na sociedade aristocrática da época. É este o personagem tomado para realizar a transição retórica necessária à obra, isto é, Telêmaco é quem atravessa o *portal*, e que dá as primeiras impressões referentes a esta nova configuração narrativa proposta pela *Odisseia*. Em contrapartida, é este o personagem que funcionará como primeira *janela de leitura* para o espectador, inserindo-o no mundo do texto.

O mundo grego antigo é regido por um determinado código de valores em que se destaca a busca do *kléos*, isto é, da glória. Malta (2018), em *A astúcia de ninguém: ser e não ser na Odisseia*, explora a etimologia do termo grego, relacionando-o também às noções de “rumor”, “notícia”, conferindo, assim, diferentes perspectivas de significado à palavra: “Como se vê com clareza, o elemento central diz respeito à ideia de que o herói deve ser ‘ouvido’, ‘falado’, deve possuir entre os humanos uma fama que o faz ultrapassar a existência finita a que estão condenados os mortais” (MALTA, 2018, p. 76).

Nesse sentido, podemos pensar que não apresentar Odisseu nos primeiros quatro cantos do poema parte de uma escolha refletida que se baseia no código de valores que rege o mundo grego. Odisseu não é a *janela de leitura* que introduz inicialmente o leitor no texto porque ele mesmo precisa produzir, ficcionalmente, a sua própria narrativa para obter sua glória diante dos homens. Seus companheiros de nau não sobreviveram e, portanto, não poderiam lhe conferir esta fama. A última notícia que se tem sobre Odisseu é a trazida por Menelau, que a recebeu do Velho do Mar, uma notícia que não atribui glória ao guerreiro, nem mesmo honra à sua já conquistada fama de homem astuto, posto que se revela o seu cativo na ilha de Calipso, sem previsão de retorno ao lar – exatamente como encontramos Odisseu pela primeira vez no poema. Por isso, ele precisa ser apresentado no exato ponto em que sua glória foi ameaçada, para que, assim, tenha a possibilidade de recuperá-la e torná-la ainda maior pelos feitos narrados. Nessa perspectiva, relativamente à fantasia de portal, Mendlesohn destaca que “in this narrative, it is

the telling thereof, the rethinking of it, that is significant, rather than the adventure itself [...] The point is, the fantasy is made fantasy in part by being related” (MENDLESOHN, 2008, n.p.). Coloca-se em evidência, portanto, o “relato”, o ato de “narrar” que compõe a fantasia da maneira como ela é conhecida e compreendida.

Nesse aspecto, conquistar a glória por meio de seu relato mostra-se relevante tanto para a audiência de Odisseu – ficcionalmente composta pelos feácios –, que confere verossimilhança à obra tendo em vista que representa o mundo grego e seu código de valores, quanto para a audiência de Homero, composta por sujeitos reais que se orientam por este mesmo código e que, portanto, compartilham de sua mesma visão de mundo. Se Odisseu fosse a primeira janela de leitura apresentada, conduzindo o leitor através de suas ações desde a partida de Troia até o cativo de Calipso, ao chegar à terra dos feácios, não faria sentido, retoricamente, repetir, por meio de seu relato, todos os fatos já antes apresentados no poema e, assim, perderia-se o efeito narrativo que propicia a Odisseu a obtenção da glória por seus feitos heroicos. Assim sendo, é a narrativa de Odisseu que conquista para si a fama desejada e que o eterniza perante os gregos. Do mesmo modo, é por meio de uma escolha retórica que o poema homérico herda fama para seus personagens, ao passo que também eterniza a sua própria composição narrativa, cuja origem é debatida ao longo das gerações.

Sendo assim, além da necessidade de introduzir o espectador a uma nova configuração narrativa, é importante também levar em consideração que esta audiência pertence ao mundo grego antigo, regido por seu código de valores. Apresentar Odisseu no início da narrativa, partindo de Troia, possivelmente não surtiria o mesmo efeito de recepção no público, pois a obra poderia ser desprovida de verossimilhança, visto que se perderia o relato do herói aos feácios, exatamente aquilo que lhe proporciona, ficcionalmente, a glória almejada.

Portanto, podemos pensar que constitui uma escolha retórica começar a *Odisseia* apresentando Telêmaco, este jovem que habita o mundo “pequeno e seguro” de Ítaca, que representa a vida cotidiana dos gregos, com suas assembleias, suas condutas de hospitalidade, uma realidade marcada apenas por “sinais” da interferência dos deuses, interpretados de acordo com a situação em que se revelam aos mortais, como o agouro das águias enviadas por Zeus no segundo canto do poema, durante a fala de Telêmaco na assembleia, que fora tomado por Haliterses como profecia do destino de vingança que se reservava aos pretendentes.

Nesse contexto, assim como Frodo, em *O Senhor dos Anéis*, apresenta inicialmente para o leitor o pequeno mundo do Condado, Telêmaco também introduz o espectador, nos dois primeiros cantos da *Odisseia*, à pequena Ítaca, ilha já conhecida dos gregos e que, portanto, remete à sua realidade, caracterizada pelas implicações de sua vida comum. No entanto, são

necessários apenas alguns versos para que o ouvinte (ou o leitor) perceba que Telêmaco apresenta apenas algumas semelhanças com o sujeito comum, já que habita um mundo em que se opera uma lógica particular, a qual possibilita, por exemplo, que o jovem seja visitado por uma deusa disfarçada – Palas Atena. Desse modo, se Ítaca representa inicialmente um mundo já conhecido pelos gregos, ela ao mesmo tempo se reapresenta sob uma nova lógica, a qual se torna possível por meio de uma reconfiguração narrativa que confere a este mundo uma coerência interna, própria da ficção.

Em *O Senhor dos Anéis*, Frodo apresenta semelhanças humanas, mas também se diferencia dos homens, posto que é um hobbit, criatura que habita o universo maravilhoso do Condado. Telêmaco, embora seja humano, compartilha com o homem comum quase que tão somente a condição da mortalidade, visto que faz parte de um mundo permeado pelo extraordinário e que, por isso, mostra-se distinto daquele que de fato conhecemos. Os deuses fazem parte deste mundo que se apresenta como “fantástico” ao espectador – não na sua concepção contemporânea de gênero literário, mas no sentido de que apresenta elementos da ordem da fantasia, que se afastam de nossa circunstância.

Ademais, embora integre a lógica narrativa da obra, percebe-se que os deuses também compõem este mundo que se apresenta como “fantástico” ao próprio Telêmaco, assim como para os demais habitantes de Ítaca. Isso se torna evidente pois o que se verifica não é uma interferência direta dos deuses sobre a realidade dos gregos, como se os humanos pudessem a qualquer momento se deparar com a presença de um imortal sem que isso se mostrasse como algo extraordinário a eles. Ao contrário, vê-se na narrativa um outro tipo de abordagem, que faz os deuses se aproximarem dos mortais por meio de disfarces, como Atena que se dirige a Telêmaco primeiro como Mentos e depois como Mentor.

A própria narrativa da *Odisseia* – assim como a da *Iliada* – é conduzida em dois planos: o dos deuses e o dos mortais. Homero clama à Musa, no primeiro verso do primeiro canto, que lhe fale “do homem astuto que tanto vagueou”, e, assim, o poeta tem conhecimento do que se passa no palácio de Zeus, podendo cantar sobre suas conversas com Atena e com os demais deuses. A necessidade de dois planos narrativos pode ser entendida como uma estratégia de composição que evidencia a não equivalência entre os dois mundos, o que torna o encontro com o divino um acontecimento extraordinário para os mortais, posto que pertence a outra ordem, o que configura o plano dos deuses como um universo fantástico àquele que já é habitado e conhecido pelos humanos.

Assim, no plano dos mortais, a narrativa da *Odisseia* se inicia com Atena disfarçada de Mentos, que vai ao encontro de Telêmaco, o qual se encontra “com tristeza no coração, /

imaginando no seu espírito o nobre pai chegando / para causar em toda a casa a dispersão dos pretendentes” (*Od.* 1, v. 114-116, trad. Frederico Lourenço 2011). À semelhança de Frodo, em *O Senhor dos Anéis*, Telêmaco também é impelido a deixar sua terra para partir rumo a lugares nunca antes desbravados por ele. Quem o incita a tal aventura é a própria deusa, na figura de Mentis, que o encoraja a buscar notícias de Odisseu nas cidades de Pilos e Esparta.

No caso particular de Telêmaco, essa jornada faz parte de um importante processo de amadurecimento do personagem que, sendo jovem, precisa realizar a passagem da infância para a vida adulta, o que significa integrar o mundo grego com seu código de valores, os quais impõem certas expectativas em uma sociedade aristocrática, sendo a principal delas a busca do *kléos*. Quando Atena o encontra, no início da narrativa, o que vê é um jovem perdido, que não consegue se posicionar frente aos pretendentes que cortejam sua mãe e gastam toda a sua herança. Ela, então, encoraja o filho de Odisseu a mudar seu comportamento, de modo a orientá-lo quanto ao que deveria ser feito para restaurar a ordem na casa de seu pai:

Não há dúvida de que tens necessidade do ausente Ulisses;
 ele que poria as mãos nos pretendentes desavergonhados!
 [...]

 A ti recomendo que ponderes como para longe
 daqui poderás afastar os pretendentes.
 Agora presta atenção e ouve as minhas palavras.
 Convoca amanhã a assembleia dos Aqueus
 e fala a todos; sejam os deuses testemunhas.
 Aos pretendentes ordena que se dispersem;
 quanto a tua mãe, se o coração a mover a casar-se,
 que volte para a casa do seu pai poderoso;
 lá lhe farão a boda, lhe trarão oferendas em abundância,
 tudo o que deverá acompanhar uma filha bem amada.
 A ti darei bons conselhos, se me ouvires com atenção.
 Equipa com vinte remadores a melhor nau que tiveres,
 e parte em busca de notícias do pai ausente;
 talvez te fale um homem mortal, ou alguma coisa ouças
 de Zeus, que muitas vezes traz notícias aos homens.
 Primeiro vai a Pilos para interrogares o divino Nestor;
 e daí para Esparta, para junto do loiro Menelau.
 Dos Aqueus vestidos de bronze foi ele o último a regressar.
 Se acerca da sobrevivência e do regresso alguma coisa ouvires,
 então, embora aflito, aguentarias mais um ano.
 Mas se ouvires dizer que partiu, morreu –
 nesse caso deves voltar para a tua pátria amada:
 um túmulo erige e sobre ele derrama em abundância
 as libações devidas; e tua mãe a novo marido oferece.
 Depois que tal tiveres feito e cumprido,
 no coração e no espírito reflete com cuidado,
 como em tua casa poderás matar os pretendentes,
 seja com dolo ou às claras. Pois não deves entregar-te
 a atitudes infantis; já a tua idade tal coisa não permite.
 Ou não terás ouvido da fama que granjeou o divino Orestes
 entre todos os homens, quando matou o assassino de seu pai,
 Egisto ardiloso, porque este o pai glorioso lhe matara?

Da tua parte, amigo – vejo como és alto e belo –,
 sê corajoso, para que homens ainda por nascer falem bem de ti.
 (*Od.* 1, v. 253-302, trad. Frederico Lourenço, 2011).

Desse modo, ao orientar Telêmaco quanto ao que ele deveria fazer e sobre como deveria proceder, Atena ensina o personagem a seguir o código de valores estabelecido, o que inclui desde seu posicionamento como orador em assembleia até a conduta com sua mãe, a busca por notícias do pai e a vingança aos pretendentes. A fala da deusa se encerra com a exortação de que ele não se entregue a atitudes infantis, e traz como comparação os feitos de Orestes, jovem que granjeou fama entre todos os homens quando matou o assassino de seu pai. A esse respeito, Atena destaca o grande objetivo da nova postura que deve ser adotada por Telêmaco: a conquista do *kléos*. Mais do que partir em busca do pai, o jovem precisa empreitar-se na busca de si mesmo, isto é, da sua própria glória. Por essa razão, ela o incita a ser corajoso, “para que homens ainda por nascer falem bem de ti”.

Suas palavras causam efeito no filho de Odisseu, que percebeu “em seu espírito / e no coração sentiu espanto: soube que ela era um deus. / E logo se dirigiu para junto dos pretendentes, um homem divino” (*Od.* 1, v. 322-324, trad. Frederico Lourenço, 2011). Sua mudança de comportamento começa a ser percebida primeiramente por sua mãe, Penélope, que pedira ao aedo que este não cantasse sobre o regresso dos Aqueus, visto que o canto lhe causava grande dor ao se lembrar do esposo que ainda não retornara. Para sua surpresa, ela se vê advertida pelo filho:

“Minha mãe, por que razão levas a mal que o fiel aedo
 nos deleite de acordo com a sua inspiração? Não são
 culpados os aedos, mas Zeus: aos homens que por seu pão
 trabalham estabeleceu o destino que entendeu.
 Não é justo levarmos a mal que ele cante a desgraça dos Dânaos.
 Pois os homens apreciam de preferência o canto
 que lhes pareça soar mais recente aos ouvidos.
 Que o teu espírito e o teu coração ousem ouvir.
 Não foi só Ulisses que perdeu o dia do retorno
 em Troia; também pereceram muitos outros.
 Agora volta para os teus aposentos e presta atenção
 aos teus labores, ao tear e à roca; e ordena às tuas servas
 que façam os seus trabalhos. Pois falar é aos homens
 que compete, a mim sobretudo: sou eu quem manda nesta casa.”
 Penélope, espantada, regressou para a sua sala
 e guardou no coração as palavras prudentes do filho
 (*Od.* 1, v. 346-361, trad. Frederico Lourenço, 2011).

Conforme Morrison (2003), Homero indica a mudança de Telêmaco não apenas pelo que ele diz, mas também pela reação dos demais personagens, como sua mãe, que nunca tinha

visto o filho se posicionar daquela maneira anteriormente. Além disso, Morrison também assinala a existência de um segundo enredo na *Odisseia*, “The Maturation of Telemachus”, para o qual Homero dedica os primeiros quatro cantos do poema: “The main plot, ‘The Return of Odysseus,’ really begins in book 5. It's not until book 16 – two-thirds of the way through the epic – that Homer unites father and son, moving from a divided plot to a single story line” (MORRISON, 2003, p. 42). Ainda sobre o processo de amadurecimento de Telêmaco, Malta (2018) destaca a “Telemaqueia”, que dá nome aos quatro cantos iniciais da *Odisseia*:

Telêmaco, ao contrário dos outros heróis homéricos que desempenham papéis de destaque, não é um homem feito. Essa posição singular é explorada com maestria por Homero, que constrói a transição da figura ainda débil e imatura para o homem pronto para os desafios e exigências da sociedade aristocrática em que vive. Essa transição consiste basicamente na adoção de uma nova postura, ativa e reflexiva, e na busca do estabelecimento da glória (*kléos*) que ele próprio, Telêmaco, imagina perdida com o desaparecimento do pai (MALTA, 2018, p. 52).

Nesse sentido, tanto Malta quanto Morrison reconhecem uma necessidade, apresentada pelo poema, de que Telêmaco alcance a maturidade, o que já começa a assumir seus primeiros contornos no canto inicial da *Odisseia*, com a exortação de Atena disfarçada de Mentis e os efeitos que isso provoca em Telêmaco, e vai tomando forma no decorrer dos próximos três cantos, que narram seu discurso em assembleia e sua viagem às cidades de Pilos e Esparta, para, enfim, consolidar-se nos cantos finais, quando ajuda seu pai a se vingar dos pretendentes. Assim, por mais que o filho de Odisseu já estivesse inserido em alguns aspectos da sociedade aristocrática que compunha o mundo grego antigo, como os costumes de hospitalidade (Telêmaco se mostra um bom anfitrião ao receber Mentis, a deusa Atena disfarçada, em sua casa), ainda era necessário que o jovem realizasse de forma definitiva a passagem da infância para a vida adulta, o que só seria possível com uma mudança de postura e com a superação de desafios que o fizessem capaz de conquistar sua própria glória.

Tendo isso em vista, de todos os direcionamentos instruídos por Atena, o que se mostrava mais desafiador era o de deixar Ítaca para partir em busca de notícias do pai nas cidades de Pilos e Esparta. Isso porque Telêmaco nunca saía dos limites de Ítaca, ou seja, ele desconhecia a grandeza e a totalidade do universo que habitava, tal como Frodo em *O Senhor dos Anéis*, que, no início da narrativa, conhecia apenas a realidade do Condado. Segundo Morrison (2003), as viagens que Telêmaco realiza são para lugares já conhecidos do público de Homero, o que se diferencia dos lugares fantásticos pelos quais Odisseu passa ao longo do poema: “I should mention that all of Telemachus' journeys are "on the map" in the minds of

Homer's audience – these are real places known to many Greeks, unlike the fantastic locales Odysseus will describe” (MORRISON, 2003, p. 53).

Isso contribui tanto para que possamos pensar a transição retórica realizada na obra – a qual produz seus efeitos na recepção da narrativa ao passar de um contexto inicialmente conhecido para outro que se apresenta como extraordinário – quanto para que possamos entender o processo gradativo de amadurecimento pelo qual passa o personagem, que coincide com a sua própria “entrada” no universo fantástico da obra, e, junto dela, a transição que o próprio leitor (ou espectador) realiza em sua experiência estética. Assim, ao passar da infância para a vida adulta, Telêmaco também consegue ultrapassar o plano narrativo que se restringe ao humano, vislumbrando o extraordinário que constitui o plano fantástico da obra, ou seja, aquele pertencente à ordem do divino.

Desse modo, evidencia-se, com a saída de Ítaca, uma configuração narrativa que caracteriza a *Odisseia* como uma *fantasia de portal*, tendo Telêmaco como o personagem que primeiro funcionará como *janela de leitura* na contrapartida receptora do texto. Junto de Telêmaco, o leitor parte de Ítaca para o “grande mundo”, que ainda é desconhecido para ambos, leitor e personagem. Acerca disso, Mendlesohn destaca a estrutura e as estratégias retóricas que se verificam na fantasia de busca e na fantasia de portal, as quais negam o que é dado como certo e posicionam tanto o leitor quanto o personagem como ingênuos:

The portal fantasy is about entry, transition, and exploration, and much quest fantasy, for all we might initially assume that it is immersive (that is, fully in and of its world), adopts the structure and rhetorical strategies of the portal fantasy: it denies the taken for granted and positions both protagonist and reader as naive (MENDLESOHN, 2008, n.p.).

Na *Odisseia*, podemos considerar que tal posição de ingenuidade em relação ao fantástico se mantém até o quarto canto, quando Telêmaco descobre de que maneira Menelau obteve as últimas notícias de seu pai, o que para Morrison é talvez a história mais maravilhosa de todo o épico, com exceção dos contos de Odisseu: “perhaps the most amazing story in the whole epic other than Odysseus' tales in books 9-12” (MORRISON, 2003, p. 59). É a partir deste relato que Telêmaco entra em contato pela primeira vez com os elementos extraordinários que ultrapassam o plano dos mortais, ou seja, que o fazem conhecer aquilo que há para além dos limites do mundo “pequeno e seguro” que habitava:

Antes de tudo: do que me disse o infalível Velho do Mar,
disso nada te ocultarei nem tentarei esconder.

Estava eu no Egito, desejoso de regressar; mas retinham-me os deuses, porque não lhes oferecera apropriadas hecatombes.
 [...]

E todos os víveres se teriam gasto e toda a força dos homens, se um dos deuses se não tivesse apiedado de mim, salvando-me: Idoteia, filha de Proteu, o poderoso Velho do Mar.
 Pois a ela muito comovi o coração. Apareceu-me quando eu vagueava só, longe dos meus companheiros, que davam sempre volta à ilha, pescando com recurvos anzóis, uma vez que a fome lhes apertava os estômagos.
 Ela chegou ao pé de mim e disse-me estas palavras:
 [...]

‘A ti, estrangeiro, tudo direi com verdade e sem rodeios. Costuma aqui vir o infalível Velho do Mar, Proteu, o imortal Egípcio, que do mar conhece todas as profundezas, como vassalo que é de Poseidon. Ele é, segundo dizem, o pai que me gerou e deu vida.
 [...]

Assim que o virdes reclinar-se para repousar, pensai imediatamente na força e na coragem: retende-o, pois ele quererá esquivar-se com afinco. Tudo tentará e assumirá todas as formas conhecidas de tudo o que se mexe na terra: até água e fogo ardente. Vós deveis agarrá-lo e segurá-lo com ainda mais força. Mas quando finalmente ele te falar e interrogar sob a forma com que pela primeira vez o vistes, então, ó herói, deverás desistir da força e deixá-lo: pergunta-lhe qual dos deuses se encoleriza contra ti; pergunta-lhe sobre o teu regresso pelo mar piscoso.’
 [...]

Assim falei; e ele, respondendo-me, disse-me estas palavras: ‘Atrida, por que me interrogas sobre estas coisas? Não te compete compreender nem conhecer a minha mente. E digo que não ficarás muito tempo sem chorar, quando tudo souberes; pois muitos deles morreram e muitos ficaram para trás. Mas só dois soberanos dos Aqueus de brônzea armadura morreram no regresso; quanto à guerra, tu próprio estiveste lá. Há outro que talvez ainda viva, embora retido no vasto mar.
 [...]

É o filho de Laertes, que tem sua morada em Ítaca. Vi-o numa ilha a verter lágrimas copiosas, no palácio na ninfa Calipso, que à força lá o retinha. E assim ele não pode regressar à sua terra pátria, pois não tem naus equipadas com remos, nem tripulação que o possa transportar sobre o vasto dorso do mar’
 (*Od.* 4, v. 365-560, trad. Frederico Lourenço, 2011).

O relato de Menelau é rico em detalhes e proporciona a Telêmaco, mesmo que de forma indireta, um contato com o extraordinário, pois, ao ouvir as palavras do rei espartano, ele passa a ser testemunha dos acontecimentos que lhe foram relatados. Além disso, aquilo que está ouvindo não diz respeito a um estranho, mas sim a seu próprio pai, o que, portanto, faz com que tais acontecimentos digam respeito a ele próprio. Seu objetivo ao sair de Ítaca, ter notícias de Odisseu, é alcançado, e junto de tal proeza Telêmaco lança-se irrevogavelmente numa experiência diferente de tudo que já vivera até ali.

Isso se dá conforme ele vai tomando conhecimento dos fatos a partir do relato de Menelau: primeiro, ao saber que o rei de Esparta recebera ajuda de uma deusa, Idoteia, a qual preparou uma cilada para o próprio pai, o imortal Velho do Mar; em seguida, ao tomar conhecimento do modo como a artimanha se realizou, o que compõe uma narrativa por si só *maravilhosa*, com Menelau e seus homens tendo que se defender de um deus que assumia “todas as formas conhecidas” – conforme o relato, Idoteia atirou sobre eles peles de foca para que pudessem passar despercebidos por Proteu, que, ao ser retido, “transformou-se primeiro num leão barbudo; / depois numa serpente, num leopardo e num enorme javali; / depois em água molhada e numa árvore de altas folhas” (*Od.* 4, v. 456-458, trad. Frederico Lourenço, 2011) –; e, por fim, ao descobrir que o pai está cativo na ilha de uma ninfa, Calipso. Assim, o relato de Menelau faz com que Telêmaco se defronte com um mundo que era até então indisponível para ele.

Ainda que no canto I Telêmaco tenha percebido em seu espírito e no coração sentido espanto pois “soube que ela era um deus”, Atena não se apresentara a ele em sua forma divina, mas sob um disfarce humano (primeiro Mentis; posteriormente Mentor). Desse modo, ser testemunha de um encontro real entre um deus e um mortal (o que ouvira tanto em relação a Menelau quanto a seu próprio pai, Odisseu) é algo que se mostra inusitado ao jovem de Ítaca, acostumado apenas com os sinais que os deuses mandavam sobre a ilha. A partir do canto V, a narrativa se volta a Odisseu, e é somente no canto XV que o poema retorna a Esparta, após Telêmaco ouvir o relato de Menelau. O canto inicia com Atena indo falar a Telêmaco para que se pusesse a caminho de Ítaca. Neste momento, ela não se preocupa com disfarces, mas coloca-se diante dele como a verdadeira deusa:

Porém, Palas Atena foi até a ampla Lacedemônia,
para lembrar ao glorioso filho do magnânimo Ulisses
o retorno do pai e para o incitar a pôr-se a caminho.
Encontrou Telêmaco e o belo filho de Nestor
a dormir no pátio do famoso Menelau,
mas só o filho de Nestor estava vencido pelo sono suave.
Não se apoderara o doce sono de Telêmaco, mas ao longo
da noite imortal a preocupação pelo pai o mantinha acordado.
De pé junto dele, assim falou Atena, a deusa de olhos esverdeados:
“Telêmaco, não te fica bem estares longe de casa por mais tempo,
deixando para trás no teu palácio riquezas e homens tão
insolentes, não vão eles dividir e devorar todos os teus haveres,
ao mesmo tempo que terás feito uma viagem em vão.
Mas pede agora a Menelau, excelente em auxílio, para te pôr
a caminho, para ainda encontrares em casa tua mãe irrepreensível”
(*Od.* 15, v. 1-15, trad. Frederico Lourenço, 2011).

Desse modo, podemos considerar que, após o seu primeiro contato com o extraordinário a partir do relato de Menelau, Telêmaco realiza sua transição, isto é, sua entrada no universo fantástico da obra, o que ao mesmo tempo indica o seu amadurecimento na narrativa. Acerca disso, Malta assinala que “o próprio fato de Atena se mostrar ao jovem diretamente, sem disfarce algum, é algo singular, e pode reforçar a identificação e esse novo estágio de Telêmaco” (MALTA, 2018, p. 96). A questão do disfarce pode ser associada também à transição que o personagem realiza entre os planos mortal e divino do poema. Ao ouvir as palavras de Menelau, Telêmaco passa a conhecer o universo fantástico que compõe o mundo existente para além dos limites de Ítaca, este mundo que “sempre existiu”, mas que até então era indisponível para ele. Ao ser inserido neste universo, o filho de Odisseu torna-se capaz de cruzar o plano mortal e ter, ele próprio, um encontro real com o divino, o que se concretiza com a visita de Atena, desta vez revelada como ela mesma, sem disfarce.

Nesse sentido, após o relato de Menelau, Telêmaco deixa de ser ingênuo em relação aos elementos extraordinários de seu mundo. Concomitantemente, tal ingenuidade também deixa de caracterizar o leitor que acompanha a jornada do personagem, visto que, assim como para o filho de Odisseu, as palavras de Menelau também servem para inserir o próprio espectador no universo fantástico da obra. Nesse aspecto, o conto do Velho do Mar desempenha a função de introduzir este *extraordinário por excelência* que servirá de base para a composição da *Odisseia*, apresentando, segundo Mendlesohn, “a series of descriptions made possible by the protagonists’ unfamiliarity with it”⁴. Ou seja, a falta de familiaridade de Telêmaco com os elementos extraordinários de seu mundo possibilita que Menelau realize uma série de descrições para explicar ao jovem de que maneira obteve notícias de Odisseu. Ainda segundo Mendlesohn, “such defamiliarization is necessary in order to justify the explanation of the world to the reader, and prepares us for the process of familiarization that takes place throughout the novel”⁵.

Assim, a desfamiliarização de Telêmaco permite que as explicações que lhe são fornecidas sirvam não apenas como meio de realizar sua própria transição ao extraordinário, mas também como forma de inserir o leitor no *mundo do texto*, isto é, no universo fantástico da obra. Desse modo, ao mesmo tempo em que se opera retoricamente a entrada do personagem neste mundo, é ele quem, na contrapartida do texto, funciona como a *janela de leitura* que conduz o leitor até este universo, através das explicações realizadas na obra:

⁴ MENDLESOHN, 2008, n.p.

⁵ MENDLESOHN, 2008, n.p.

Consistent with my argument throughout has been that the portal and the quest fantasy use essentially the same means of entry into the fantastic, and thus are required to take up the same narrative position: essentially one that posits the reader as someone to whom things are explained through explanations offered to the protagonist (MENDLESOHN, 2008, n.p.).

Portanto, é durante a viagem de Telêmaco a Pilos e Esparta que se operam importantes estratégias de composição da narrativa. Inicialmente, podemos pensar nesta transição que se realiza entre um mundo “inicialmente conhecido” e outro que se apresenta como extraordinário. Nesse aspecto, podemos, então, relacionar tal estratégia retórica à sua contrapartida receptora, com o funcionamento da *janela de leitura* a partir das descrições que Menelau faz a Telêmaco em seu relato sobre o Velho do Mar. Sob outro viés, a viagem do filho de Odisseu faz com que ele ateste a sua maturidade tendo em vista as expectativas da sociedade aristocrática da época. No canto I, esse processo de maturação já vem sendo percebido por sua mãe, Penélope. Já no canto IV, quando se encontra em viagem, são os pretendentes que reconhecem a mudança do jovem, desgostosos de seu amadurecimento:

Amigos, esta viagem foi uma grande façanha que Telêmaco conseguiu: pensávamos que nunca seria capaz de fazê-la. À revelia de nós todos, o rapaz partiu sem mais nem menos, equipando assim uma nau e escolhendo os melhores jovens entre o povo. Ele já começa a ser um flagelo; mas que Zeus lhe destrua a força toda, antes que chegue à idade adulta! (*Od.* 4, v. 663-668, trad. Frederico Lourenço 2011).

Em ambas as situações, temos como ponto de partida Telêmaco saindo de Ítaca, seu mundo “pequeno e seguro”, para desbravar lugares nunca antes conhecidos por ele. Quem o incita a tal desafio é Atena, que, sob o disfarce de Mentis, ensina o jovem a como seguir o código de valores estabelecido e, no final da jornada, tendo Telêmaco cumprido a missão de obter notícias do pai, apresenta-se a ele em sua forma divina. A ausência do disfarce pode ser, assim, considerada tanto como forma de validar a entrada de Telêmaco no universo fantástico da obra quanto como meio de atestar a maturidade do personagem, que, embora seguindo instruções explícitas da deusa, não deixa de converter o propósito divino em ação humana:

Atena orienta Telêmaco, não o manipula simplesmente. Mais ainda: se o novo comportamento é deflagrado por ela, nem por isso ele se impõe totalmente. Telêmaco não sofre uma “revolução”: passa sim a agir, mas seu amadurecimento é paulatino, e para ele contribui decisivamente a viagem a Pilos e Esparta (MALTA, 2018, p. 58).

Nessa perspectiva, tendo em vista a relação entre a maturidade de Telêmaco e sua transição ao universo fantástico da obra, podemos considerar que, assim como “seu

amadurecimento é paulatino”, também a sua transição ao extraordinário se realiza gradativamente, conforme vão se tecendo no texto as estratégias de composição que fazem da *Odisseia* um *fantasia de portal*. Assim, ao pensarmos a retórica da obra como uma estratégia de progressão textual, do mesmo modo podemos considerar a sua recepção. Ao acompanhar Telêmaco em sua partida de Ítaca rumo às cidades de Pilos e Esparta, e ao ouvir as palavras de Menelau enquanto eram ditas ao filho de Odisseu, o leitor também vai sendo conduzido ao mundo do texto, através da *janela de leitura* que lhe é aberta pelo personagem.

Desse modo, tanto um quanto o outro torna-se apto a transitar entre os planos divino e mortal que compõem a obra, sem transgredir a retórica que é própria à *fantasia de portal*. De acordo com Mendlesohn, “although individuals may cross both ways, the fantastic does not. Such an effect would move the fantasy into the category of intrusion⁶”. Ainda de acordo com a autora, na fantasia de portal “crucially, the fantastic is on the other side and does not leak⁷”. Isso significa que o extraordinário não interfere na narrativa sem que antes haja uma transição a esse universo, o que, retoricamente, se realiza através do *portal* – e, receptivamente, através da *janela de leitura*. Aliás, a própria ideia de *janela de leitura* contribui para que pensemos essa transição, tendo em vista que ela nos abre apenas as frestas necessárias para o vislumbre deste mundo fantástico, descortinando para nós todo o seu encantamento, mas sem permitir que ele, de alguma maneira, ultrapasse suas molduras. Basta olhar pela janela para contemplar o *maravilhoso*.

⁶ MENDLESOHN, 2008, n.p.

⁷ MENDLESOHN, 2008, n.p.

2. AS JANELAS DE LEITURA SE ABREM EM UMA ESCOLA

A experiência estética não se inicia pela compreensão e interpretação do significado de uma obra; menos ainda, pela reconstrução da intenção de seu autor. A experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com seu efeito estético, isto é, na compreensão fruidora e na fruição compreensiva.

Hans Robert Jauss⁸

Tendo em vista a análise da *Odisseia* pelo viés das *janelas de leitura* e a fim de estudar suas implicações nos processos de recepção literária de leitores concretos, a alternativa de organização de um clube de leitura, com encontros periódicos para discussão da obra, mostrou-se promissora, sendo esta uma forma orgânica de entrar em contato com as experiências leitoras. Ao ser integrado ao espaço escolar, o clube ainda acrescenta ao estudo um outro aspecto, associado à formação de jovens leitores, o que tanto vem a contribuir com o repertório dos estudantes e com sua introdução à literatura dentro da escola quanto com a reflexão referente à recepção da literatura clássica por este público leitor. Em relação ao aspecto formativo, Regina Zilberman (1983), em seu livro *A Literatura Infantil na Escola*, discorre acerca dos recursos da ficção e sobre como estes podem auxiliar o leitor a compreender melhor o seu próprio mundo:

Como procede a literatura? Ela sintetiza, por meio dos recursos da ficção, uma realidade, que tem amplos pontos de contato com o que o leitor vive cotidianamente. Assim, por mais exacerbada que seja a fantasia do escritor ou mais distanciadas e diferentes as circunstâncias de espaço e tempo dentro das quais uma obra foi concebida, o sintoma de sua sobrevivência é o fato de que ela continua a se comunicar com seu destinatário atual, porque ainda fala de seu mundo, com suas dificuldades e soluções, ajudando-o, pois, a conhecê-lo melhor (ZILBERMAN, 1983, p. 22).

Diante disso, entende-se a importância do incentivo às práticas de leitura na escola, na medida em que a literatura possibilita à criança e ao jovem uma reflexão de sua própria circunstância, tanto em relação a aspectos internos – suas emoções, seus desejos e anseios – quanto a aspectos externos, isto é, a realidade que o cerca. Desse modo, a literatura possibilita o exercício do pensamento crítico, o que torna fundamental a implementação de atividades que a contemplem no espaço escolar. A alternativa do clube de leitura mostra-se interessante visto que se caracteriza como uma atividade extracurricular, que dissocia as obras literárias de qualquer propósito normativo, permitindo, assim, que os estudantes vivenciem a experiência de

⁸ JAUSS, 2011, p. 69.

leitura a partir da fruição das narrativas, sem estarem restritos a um instrumento avaliativo, mas sim abertos aos múltiplos significados trazidos pelo texto.

No que se refere especificamente à obra homérica, a experiência do clube de leitura também possibilita observar “o sintoma de sua sobrevivência”, ou ainda, de que maneiras “ela continua a se comunicar com seu destinatário atual”, o que remete às reflexões propostas por Jauss acerca da historicidade e da atualização dos textos. Nesse sentido, volta-se a atenção para como se dá a recepção da literatura clássica pelo público jovem leitor. Associando-se a isso a perspectiva das *janelas de leitura* na análise da *Odisseia*, reforça-se, como hipótese inicial, o personagem de Telêmaco como aquele que primeiro pode gerar identificação durante a experiência de leitura, visto o seu processo de amadurecimento na obra, que é descrito desde o início do poema. À semelhança do público em questão, o personagem também é um jovem, o qual é incitado a não se entregar “a atitudes infantis”, apelo que julgamos dialogar com as exigências da juventude que ecoam em qualquer tempo.

Assim, pela provável identificação do jovem leitor com o personagem e seus conflitos, a hipótese de Telêmaco como primeira *janela de leitura* da *Odisseia* se reafirma levando-se em consideração o público que frequenta o ambiente escolar, tendo em vista a jornada do personagem para alcançar a maturidade e os pontos de contato que se podem estabelecer entre a narrativa e a experiência dos próprios estudantes em seu processo individual de amadurecimento. O fato de o clube de leitura ser composto por jovens leitores demanda o uso de uma adaptação do original de Homero e, portanto, uma análise de como os elementos que compõem a maturação de Telêmaco foram transpostos para o texto adaptado ao público juvenil. Nos encontros do clube, foi realizada a leitura de *Ruth Rocha conta a Odisseia*.

2.1. A *ODISSEIA* ADAPTADA POR RUTH ROCHA

A obra de Ruth Rocha apresenta para seus leitores a *Odisseia* em prosa. Ela é dividida em vinte e quatro capítulos que fazem referência aos vinte e quatro cantos do poema de Homero. A autora abre seu livro com uma introdução que contextualiza o jovem leitor sobre o que acontecera antes que a *Odisseia* começasse, isto é, conta brevemente os acontecimentos que se passam na *Ilíada*. Junto dessa introdução, ela apresenta alguns dos deuses da mitologia grega, além das definições de certos vocábulos que podem auxiliar o leitor a compreender melhor a linguagem utilizada na história, como o termo “oráculo”. No decorrer do livro, Ruth Rocha volta a apresentar novos personagens e novas definições que funcionam como paratextos bastante didáticos e elucidativos da narrativa.

Na adaptação *Ruth Rocha conta a Odisseia*, a narração em terceira pessoa cede lugar, por vezes, a um narrador na primeira pessoa do plural. O leitor pode se perguntar, em um primeiro momento, quem é este narrador ou quem se inclui nesse “grupo”, quando se comenta sobre o presságio que indica a não aceitação de Zeus ao sacrifício de Odisseu, no capítulo nove: “Não sabemos como foi que Ulisses percebeu isso. Mas, para os gregos, qualquer acontecimento podia servir como presságio” (ROCHA, 2018, p. 52). Já no capítulo dez, este narrador no plural parece englobar mais claramente o leitor junto a si, quando Circe manda Odisseu à morada de Hades e Perséfone: “Os gregos acreditavam num inferno diferente do nosso” (ROCHA, 2018, p. 57). No capítulo doze, por fim, o narrador não só engloba, mas se refere explicitamente ao leitor quando conta sobre o episódio das sereias: “Vocês já perceberam que os gregos gostavam muito de histórias. As sereias se aproveitavam disso e tentavam atrair os marinheiros que passavam” (ROCHA, 2018, p. 64).

Como auxílio à narração, há na obra as coloridas ilustrações de Eduardo Rocha, que ajudam a contar a história no decorrer de praticamente todas as páginas, enriquecendo a narrativa e elucidando aspectos da *Odisseia* com os detalhes das figuras. A adaptação de Ruth Rocha mostra-se rica ao situar de modo consistente o jovem leitor no universo de Homero, e faz isso por meio da contextualização de aspectos tanto linguísticos quanto culturais. No que se refere aos elementos que compõem o amadurecimento de Telêmaco, o primeiro capítulo é o que fornece mais detalhes para o leitor, destacando-se a exortação de Atena e o confronto a Penélope como os principais indícios do processo de amadurecimento do personagem:

Chegando a Ítaca, Palas Atena disfarçou-se como Mentos, o rei dos táfios, e entrou no palácio logo depois de uma grande comilança dos pretendentes.

Quando Telêmaco viu aquele viajante, correu para recebê-lo, pois era hábito dos gregos receber os hóspedes muito bem. Chamou as escravas, mandou que o servissem, começou a conversar com ele e lhe contou sobre sua situação.

Telêmaco estava muito aborrecido; afinal, os pretendentes estavam comendo toda a sua herança! Contou a Mentos que não tinha mais esperança de que seu pai voltasse. E que aqueles homens iam acabar dando cabo dele mesmo, Telêmaco.

Palas Atena, disfarçada, disse ao moço que acreditava na volta de Ulisses e que ele deveria convocar todos os príncipes para irem à ágora, a praça da cidade, onde as pessoas se reuniam, e lhes dizer que fossem embora de sua casa. E, em seguida, viajar por vários lugares, para tentar encontrar seu pai.

Então despediu-se de Telêmaco e ergueu voo, como se fosse um pássaro. O rapaz compreendeu que ali tinha estado um deus.

Telêmaco voltou para junto dos pretendentes, que estavam ouvindo canções sobre a guerra, cantadas por um aedo, nome que se dava aos cantores.

Penélope, ouvindo as canções, desceu de seus aposentos e pediu que não cantassem aquelas músicas, que a lembravam de Ulisses.

Mas Telêmaco ordenou que ela subisse, pois ele, que era agora o chefe da casa, iria resolver todas as questões.

Os pretendentes, quando viram Penélope tão bela, ficaram revoltados por ela não escolher nenhum deles e começaram a fazer grande algazarra.

Então Telêmaco, que estava inspirado por Palas Atena, dirigiu-se aos príncipes:

– Pretendentes de minha mãe, cessem os gritos e ouçam a música. Depois todos devem se recolher a suas casas. E, ao romper da Aurora, vamos nos reunir na ágora. Já tomei minha decisão.

Efetivamente, ao anoitecer, todos se retiraram para suas casas para repousar (ROCHA, 2018, p. 20-21).

A narrativa do encontro entre Telêmaco e a deusa disfarçada descreve a conduta de hospitalidade adotada pelo jovem, apresentando ao leitor os costumes que regem o código de valores do mundo grego – “pois era hábito dos gregos receber os hóspedes muito bem” – ao mesmo tempo que mantém este aspecto do personagem que demonstra como ele já está de algum modo inserido na sociedade aristocrática que habita, encontrando-se, portanto, no limiar entre a infância e a idade adulta. A adaptação também mantém os pontos principais da exortação de Atena: a convocação dos pretendentes à assembleia e a viagem a ser realizada em busca de notícias de Odisseu. Por outro lado, o texto não contempla as orientações da deusa referentes à conduta com Penélope ou à vingança aos pretendentes, nem apresenta os feitos do jovem Orestes como forma de impelir Telêmaco a não se entregar a atitudes infantis.

Desse modo, o maior indício da mudança do personagem, isto é, do seu processo de amadurecimento, é o reconhecimento da presença de um deus diante de si – “compreendeu que ali tinha estado um deus” – e a repercussão desse entendimento na maneira como ele age diante da mãe logo em seguida no texto. Ao falar com Penélope, Telêmaco proclama que “era agora o chefe da casa” e que por essa razão “iria resolver todas as questões”. Com tal afirmação, o jovem assume uma posição que até então não havia tomado para si, o que se evidencia na marca de temporalidade que utiliza em sua fala: ao se autodenominar chefe da casa, é “agora” que se assume como tal, demonstrando sua maturidade.

A reação de Penélope às palavras do filho não é relatada na adaptação de Ruth Rocha, mas pode ser observada no texto de Frederico Lourenço, *A Odisseia de Homero adaptada para jovens*, o qual também traduziu os originais homéricos para a língua portuguesa: “Penélope, espantada, regressou para sua sala e removeu no espírito as palavras do filho. Percebeu que, de um momento para o outro, ele deixara de ser uma criança” (LOURENÇO, 2012, p. 20). Na descrição, o autor enfatiza a passagem que Telêmaco realiza da infância para a vida adulta, o que retoma em vários momentos de sua adaptação. Desde o encontro com Atena, o conflito da maturidade já é posto em evidência em seu texto:

O primeiro que avistou o homem estranho (na verdade a deusa disfarçada) foi Telêmaco, que estava sentado no meio dos pretendentes com tristeza no coração, imaginando em seu espírito que o pai poderia chegar ali naquele momento para expulsar aqueles homens arrogantes. Se isso acontecesse (imaginava Telêmaco), teria

finalmente em seu próprio palácio a honra que lhe era devida. É que os pretendentes zombavam dele e o tratavam como criança (LOURENÇO, 2012, p. 13).

Além da queixa em relação ao comportamento dos pretendentes com Telêmaco – “zombavam dele e o tratavam como criança” –, o texto de Lourenço ainda abrange a importância da honra para o personagem, ambos aspectos que compõem o seu processo de amadurecimento. Para realizar a passagem definitiva para a vida adulta, o código de valores que rege a sociedade da época prevê a conquista da própria honra, isto é, do *kléos*. Como o pai não regressa para lhe auxiliar em tal tarefa, quem o orienta é a própria deusa disfarçada. Acerca disso, Lourenço também destaca a relevância da viagem a Pilos e Esparta para o jovem: “Telêmaco sentiu um misto de terror e de alegria ao ouvir essas palavras. Viajar! Ele que nunca saíra de Ítaca, que apenas conhecia sua ilha” (LOURENÇO, 2012, p.18). Nesse sentido, o texto reforça a imagem de Ítaca como o mundo “pequeno e seguro” em que Telêmaco habitava, o qual seria necessário deixar para trás em busca de sua glória.

No texto de Ruth Rocha, o conflito da maturidade e as questões que o envolvem no original homérico – a comparação infantil, a busca do *kléos* e a viagem como meio de conquistá-lo – não são explícitos a partir da narrativa dos fatos. O leitor consegue observá-los na mudança de postura do personagem ao longo de suas ações na história, como no confronto com Penélope, quando se autodenomina chefe da casa. Em outros trechos em que este conflito é trazido à tona nos diálogos originais da *Odisseia*, ele é colocado de maneira muito sutil na adaptação, como na cena em que Telêmaco responde aos pretendentes na volta da assembleia:

Telêmaco rapidamente voltou para casa, onde encontrou os insolentes pretendentes ocupados em preparar novos banquetes. Alguns caçoavam dele abertamente, mas o rapaz estava disposto a cumprir seus planos. Então, dirigiu-se a um aposento de teto alto, muito bem trancado por duas portas com duplo ferrolho, onde estavam guardados os tesouros de Ulisses: pilhas de ouro e de bronze, arcas com roupas, óleo perfumado e bojudos potes de barro cheios do melhor vinho (ROCHA, 2018, p. 25).

No poema de Homero, o diálogo com Antino consiste em mais um momento em que Telêmaco assume sua nova posição – “Agora sou adulto e é pelas palavras de outros / que me informo” (*Od.* 2, v. 314-315, trad. Frederico Lourenço, 2011) –, e, junto disso, o jovem manifesta seu desejo de concretizar o que fora dito por Atena na figura de Mentis, tanto em relação à viagem que deveria realizar quanto à vingança a seus opressores: “o coração incha no meu peito / ao pensar como poderei conduzir-vos a um destino funesto, / quer indo para Pilos, quer permanecendo entre este povo. / Irei pois! Nem será vã a viagem de que falo” (*Od.* 2, v. 315-318). Na adaptação de Ruth Rocha, suprime-se o diálogo entre os dois personagens, e a

narração restringe-se a descrever o desejo de Telêmaco – “o rapaz estava disposto a cumprir seus planos” –, o que faz com que ele não se deixe levar pelas palavras dos pretendentes, mas que siga com a viagem planejada.

Conforme Morrison (2003), a mudança de Telêmaco é indicada na *Odisseia* não apenas pelo que ele diz, mas também pela reação dos demais personagens: Penélope e os pretendentes. No texto de Ruth Rocha, não é narrada a reação da esposa de Odisseu às palavras do filho, de modo que o leitor pode contar apenas com a nova postura do jovem para compreender o amadurecimento do personagem. Por outro lado, a adaptação narra a forma como os pretendentes reagem ao saberem da viagem de Telêmaco para Pilos e Esparta, o que se dá novamente de modo sutil em comparação ao original homérico:

Enquanto isso, em Ítaca, os pretendentes continuavam suas pilhagens, suas brincadeiras e seus jogos. Então Frônio, que havia emprestado a nau a Telêmaco, apareceu no palácio, sem suspeitar que os pretendentes não soubessem da viagem de Telêmaco, e lhes perguntou quando o rapaz voltaria. Antínoo e Eurímaco, que de certa forma chefiavam o grupo, ficaram furiosos, porque não tinham consentido na viagem. Planejaram então preparar um navio e armar uma cilada para quando Telêmaco voltasse (ROCHA, 2018, p. 31).

Na *Odisseia* de Homero, ressalta-se, na fala dos pretendentes, o modo como Telêmaco ainda é visto por eles como uma criança e de que maneira a viagem realizada pelo jovem rompe com esta visão, aproximando-o da idade adulta: “Amigos, esta viagem foi uma grande façanha que Telêmaco / conseguiu: pensávamos que nunca seria capaz de fazê-la [...] Ele já começa a ser um flagelo; mas que Zeus / lhe destrua a força toda, antes que chegue à idade adulta”. É por essa razão que os pretendentes armam uma cilada para o filho de Odisseu, na tentativa de fazer com que ele não complete sua viagem e, assim, não retorne já como um homem adulto pronto para retomar seu palácio e sua herança.

Na adaptação de Ruth Rocha, a narração se restringe a relatar que os pretendentes “ficaram furiosos” pelo fato de não terem consentido na viagem de Telêmaco, trazendo em seguida a cilada planejada para ele. Dessa forma, ao não apresentar a reação de Penélope diante da mudança do filho, nem reafirmar a nova postura do personagem em seu diálogo com Antino, e ao relatar a reação dos pretendentes de modo sutil em relação ao amadurecimento do jovem, percebe-se que, diferentemente do que Morrison constatou a partir do texto original da *Odisseia*, na adaptação de Ruth Rocha, a mudança de Telêmaco não é indicada tanto pelo que ele diz ou pelo modo como reagem os demais personagens. A maturidade do filho de Odisseu é revelada por suas atitudes e pelos acontecimentos que se desencadeiam na história, como acontece em

outra cena de grande importância na trajetória do personagem, o relato fantástico de Menelau, no qual lhe conta sobre o episódio do Velho do Mar:

Só no dia seguinte é que Menelau interrogou Telêmaco sobre o motivo de sua visita. O rapaz contou a ele tudo o que estava acontecendo em Ítaca, e pediu-lhe que dissesse a verdade sobre Ulisses, se o tinha visto morrer ou se sabia que ele estava vivo. Menelau indignou-se com a atitude dos pretendentes e jurou que diria toda a verdade sobre Ulisses.

Contou então que, quando estava voltando para casa, também tinha tido dificuldades, pois os deuses o haviam retido por diversas vezes.

Uma dessas vezes tinha sido na ilha de Faros, onde os deuses o detiveram negando-lhe ventos favoráveis para a partida. Teve ocasião, então, de falar com um ancião do mar, Proteu, servo de Poseidon. Proteu lhe revelou que Ulisses estava vivo, retido na ilha da ninfa Calipso, sem navio e sem companheiros, sem poder voltar ao mar (ROCHA, 2018, p. 30).

Após a notícia sobre Odisseu, a narração já se volta para Ítaca com os pretendentes descobrindo sobre a viagem de Telêmaco. Desse modo, o que se tem neste ponto da adaptação é apenas mais um acontecimento desencadeado na história. Mantém-se o fato principal da descoberta do paradeiro de Odisseu por Telêmaco, mas perde-se a narrativa fantástica de Menelau sobre o seu encontro com o Velho do Mar, que consiste no primeiro contato de Telêmaco com o extraordinário. Assim, o leitor será inserido no mundo do texto, a partir de um personagem mortal, somente com as aventuras de Odisseu, o que trará implicações para sua experiência de leitura. A identificação com Telêmaco pode ser mantida pelos conflitos que o personagem mantém em semelhança com o público em questão, mas é provável que a transição do leitor ao extraordinário que se apresenta na história se dê com Odisseu, e não com o jovem que partiu de Ítaca em busca de notícias do pai.

Isso é provável porque, na narração que contempla o relato de Menelau, não foram feitas as descrições necessárias, conforme teoriza Mendlesohn (2008), para apresentar ao personagem – e conseqüentemente ao leitor – uma explicação do mundo inventado na obra. Em outras palavras, personagem e leitor não são tratados como ingênuos neste momento da narrativa e, por essa razão, não precisam ser familiarizados com o que há de extraordinário neste relato. Na adaptação, esse tipo de retórica só se encontra, de fato, a partir do momento em que Odisseu começa a narrar suas aventuras aos feácios, ao contar sobre o episódio com o ciclope, o que nos abre uma nova *janela de leitura* tendo em vista o texto de Ruth Rocha, isto é, uma nova hipótese de recepção pelo público leitor.

Na adaptação de Frederico Lourenço, a narrativa fantástica de Menelau é mantida. Trata-se de *Uma história com focas*, capítulo inteiramente dedicado a explicar como o rei espartano obteve notícias de Odisseu ao conseguir falar com o Velho do Mar. Assim, a

experiência do extraordinário que se realiza através de Telêmaco é transposta do original homérico para o texto adaptado ao público juvenil, reforçando-se o personagem como sua primeira *janela de leitura*. Por se tratar de uma obra mais densa, *A Odisseia de Homero adaptada para jovens* traz muitos personagens que não chegam a ser mencionados na adaptação de Ruth Rocha, assim como relatos de fatos e acontecimentos interessantes que se passam com personagens secundários da história. Além disso, o autor também apresenta muitos epítetos e construções frasais que são vistos em sua tradução de Homero, conforme diz no posfácio de sua adaptação:

Embora com pequenos desvios pontuais, posso dizer que mantive uma linha narrativa colada à *Odisseia* original. Há muitos momentos em que o leitor encontra aqui blocos inteiros de tradução exata do original homérico. Acrescentei de minha lavra o que me pareceu necessário para que o livro funcionasse em prosa para um público jovem, mas esforcei-me sempre por me ater o mais possível às próprias palavras de Homero [...] Penso que é um dever de todos nós estimular nos mais jovens o gosto e a competência linguística na língua portuguesa. Se, ao mesmo tempo, esta leitura fizer nascer a curiosidade pela Antiguidade Clássica, ficarei plenamente realizado e satisfeito (LOURENÇO, 2012, p. 294).

Desse modo, percebe-se, na adaptação de Frederico Lourenço, um esforço por aproximar o público juvenil da experiência de leitura que poderá ser encontrada futuramente no poema de Homero, por essa razão muitos elementos da *Odisseia* são mantidos no texto adaptado. De modo diferente, o que se observa na adaptação de Ruth Rocha é uma preocupação em situar o jovem leitor tanto em relação à história que se narra – priorizando, assim, os acontecimentos principais do enredo – quanto aos elementos que compõem o mundo grego e que, portanto, permeiam toda a obra de Homero. Tendo isso em vista, a autora apresenta riquíssimos paratextos em sua obra, que informam o leitor a respeito dos deuses, dos mitos e demais aspectos culturais e linguísticos que se mostram significativos no texto.

A própria introdução da obra de Ruth Rocha, que contextualiza os acontecimentos que desencadeiam a *Ilíada*, situa muito bem o leitor, fazendo-o compreender do que se trata a narrativa que está prestes a explorar. Tal recurso não se faz presente na adaptação de Frederico Lourenço, que lança o leitor diretamente na aventura homérica, situando-o em Ítaca, quando o jovem Telêmaco vive à espera do pai. Pelo fato de ser uma obra menos extensa, a adaptação de Ruth Rocha também possibilita que sua leitura seja realizada por crianças, abrangendo, assim, boa parte do público infantojuvenil, que também é atraído pelas belas ilustrações que compõem todo o livro. O mesmo não ocorre com o texto de Frederico Lourenço, o qual prevê essencialmente leitores jovens, apresentando, dessa forma, uma narrativa mais complexa, próxima à do texto original.

Assim, verifica-se que, embora a adaptação de Ruth Rocha traga certas implicações para a experiência de leitura tendo em vista o texto original de Homero, ela se constitui como uma obra extremamente rica ao público juvenil, apresentando a *Odisseia* de maneira compreensível e encantadora, capaz de despertar a curiosidade pela Antiguidade Clássica no jovem leitor, assim como também o desejou Frederico Lourenço.

2.2. OS ENCONTROS DO CLUBE DE LEITURA

A leitura da *Odisseia* foi realizada por estudantes do sétimo ano da Escola Municipal de Ensino Fundamental Nossa Senhora Aparecida, uma instituição pública de ensino, localizada no município de Gravataí, no estado do Rio Grande do Sul, que atende em média 700 alunos, da educação infantil ao nono ano do ensino fundamental, nos turnos da manhã e da tarde. A ideia do clube de leitura foi apresentada primeiramente para a direção escolar, que logo aprovou e pediu que fosse redigido um projeto formal para ser enviado à Secretaria Municipal de Educação. Com a aprovação do projeto, ficou estabelecido que o “Clube de Leitura Odisseia Literária” passaria a se realizar na biblioteca escolar, às quintas-feiras, com mediação da professora por meio de voluntariado.

Para a realização dos encontros, foram considerados, como auxílio metodológico, alguns pressupostos do que consiste o *estudo de caso*, descrito por Vilson Leffa como “a investigação profunda e exaustiva de um participante ou pequeno grupo”, na qual “procura-se investigar tudo o que é possível saber sobre o sujeito ou grupo escolhido e que achamos que possa ser relevante para a pesquisa” (LEFFA, 2006, p. 14). Nesse sentido, no decorrer dos encontros, alguns questionários foram entregues aos participantes com o objetivo de analisar, de maneira orgânica, a perspectiva das *janelas de leitura*, assim como suas implicações nos processos de recepção literária de leitores concretos, o que se viabilizou através das experiências leitoras. Isso posto, tanto a organização do clube quanto a descrição dos encontros realizados apresentam-se no relato a seguir.

Após a aprovação do projeto pela Secretaria Municipal de Educação, o clube de leitura teve seu início oficial em agosto de 2022, sendo o primeiro encontro realizado na última quinta-feira do mês. A escolha das quintas-feiras se deu por ser este o dia de folga da bibliotecária, o que significava que não haveria atividades escolares na biblioteca naquele dia, como hora do

conto ou empréstimo de livros, tornando, assim, o espaço exclusivo para os encontros do clube. Esse fato contribuiu muito, posteriormente, para construir a ambientação necessária para que os estudantes se sentissem parte daquele lugar, como se fosse um recanto em meio à sua realidade cotidiana, um espaço reservado especialmente para eles, onde seria possível se ausentar por um momento de suas demandas familiares ou mesmo escolares para exercerem o ato de imaginar, de imergir e de adentrar em outras realidades que se apresentavam a eles por meio do encontro com a literatura.

Embora a escola apresentasse uma infraestrutura um pouco desgastada, o espaço da biblioteca era muito bem conservado, sendo um dos únicos que contavam com ar-condicionado (mesmo sendo de um modelo mais antigo). O ambiente continha muitas prateleiras de livros de ficção, poesia, teatro, além de estar sempre decorado com cartazes e painéis inspirados nos momentos de hora do conto que eram realizados com alunos dos anos iniciais. A bibliotecária também sempre mantinha o ambiente aromatizado e organizado, com globos e pequenas caixas contendo mangás e HQs espalhados pelas mesas que compõem o espaço. Ao ter esses materiais mais próximos dos estudantes, a biblioteca se tornava, por si só, um convite à leitura. Em muitos momentos os participantes do clube chegaram elogiando o aroma do ambiente e indo até as mesas para ver os livros das caixas ou, então, buscar lugares específicos no globo.

Como mediadora do clube, essas atitudes me faziam perceber que eles se sentiam bem ao estar ali, assim como também percebia que eles gostavam de ter a biblioteca reservada só para eles, como nas vezes em que alguns alunos batiam à porta querendo fazer empréstimos de livros, e avisava-se que aquele era o dia de folga da bibliotecária, que o espaço estava aberto apenas para os encontros do clube. Dessa forma, foi-se construindo um sentimento de pertencimento à biblioteca, vista como um espaço não apenas voltado às atividades curriculares da escola, como realização de pesquisas, por exemplo, mas também, e fundamentalmente, como um espaço de “se sentir bem”, um lugar de fruição, voltado à imaginação, à descoberta de novos mundos e realidades, ao aprendizado pela leitura e pelo compartilhamento de ideias.

Os encontros foram realizados no turno da tarde, pois tanto eu quanto os estudantes membros do clube tínhamos nossas atividades regulares na escola pela manhã, eu lecionando Língua Portuguesa nas turmas, os alunos tendo sua carga horária de aulas. Cada encontro tinha duração de 2h. Sendo assim, o clube acontecia das 15h às 17h na biblioteca escolar, às quintas-feiras. O clube teve duração de quase três meses, com um total de treze encontros, nos quais foram lidos e discutidos na íntegra os capítulos da *Odisseia* adaptada por Ruth Rocha.

A escolha pela adaptação da autora se deu fundamentalmente pela disponibilidade dos livros no acervo da biblioteca, facilitando, assim, o acesso dos estudantes à obra. Os livros

foram disponibilizados pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD literário), o qual oferece às escolas uma relação de possíveis obras a serem adquiridas para os alunos e para o acervo da biblioteca escolar. A escolha dos livros do PNLD passa pela avaliação dos professores e da equipe diretiva. Sendo assim, no ano anterior à criação do clube, quando estava elaborando meu projeto de pesquisa, vi que, dentre as opções disponíveis no catálogo, estava a adaptação da *Odisseia* por Ruth Rocha; desse modo, fiz minha sugestão de escolha pela obra e, alguns meses depois, os livros chegaram à escola. Todos os estudantes que participaram do clube receberam, após o último encontro, uma adaptação de presente, cada qual com uma dedicatória.

Todos os membros do clube eram alunos do sétimo ano, porém de turmas diferentes. Os convites para o clube foram feitos a eles tendo em vista dois motivos: o fato de que eram meus alunos no turno regular – isso possibilitava que eu reconhecesse melhor o perfil de cada um e que mantivesse contato com eles no turno da manhã caso precisasse dar avisos referentes ao clube, por exemplo; e o fato de que leríamos no clube a *Odisseia* adaptada por Ruth Rocha, livro mais adequado a um público menor e que possivelmente ainda não conhecia a obra homérica. Nesse sentido, tendo em vista que eu lecionava para turmas de sétimo e oitavo ano, os alunos do sétimo formavam o público que melhor se adequava à recepção da obra, considerando-se que tinham entre doze e treze anos de idade.

Como o espaço da biblioteca era pequeno, foi preciso fazer o convite para apenas alguns dos estudantes. Além disso, a criação do clube no turno inverso visava a uma experiência diferenciada dentro da escola, tendo como proposta a investigação da recepção literária dos participantes por meio do compartilhamento de suas ideias a respeito da leitura, o que demandava um número restrito de alunos para que se criasse um ambiente acolhedor, no qual todos pudessem se expressar.

Nesse contexto, os alunos que receberam o convite foram escolhidos a partir de uma análise de perfil que levou em consideração o possível interesse na atividade e também o nível de engajamento dos estudantes em sala de aula, tendo em vista os momentos de fala que seriam propostos no clube. Dessa forma, buscou-se a integração de estudantes com diferentes perfis: alguns já leitores, outros que não demonstravam inicialmente interesse pela leitura, alguns mais tímidos, outros mais extrovertidos. Busquei, também, a integração de estudantes de diferentes turmas, ao fazer o convite para alunos dos dois sétimos anos para os quais lecionava. O objetivo era criar uma experiência mais enriquecedora, com pontos de vista diversos a serem conhecidos e debatidos.

Cerca de quinze alunos foram convidados, dos quais sete participaram assiduamente dos encontros do clube. Outros participaram esporadicamente de alguns encontros, sendo que dois deles chegaram a responder um dos questionários da pesquisa. No momento de convidá-los, foi ressaltado o caráter extracurricular do projeto, ou seja, o fato de que não seria uma atividade típica da escola por meio da qual seriam avaliados, por exemplo, mas sim um projeto diferente do qual poderiam fazer parte dentro do ambiente escolar. Ressaltei as relações que faríamos, no clube, entre a história do livro e suas adaptações para outros tipos de mídia já conhecidos por eles, como filmes, séries e jogos de videogame. O convite oficial foi realizado com a entrega das autorizações que os alunos levaram para casa a fim de serem assinadas pelos responsáveis.

No decorrer dos encontros, os livros permaneceram na biblioteca, pois a proposta não era que os estudantes lessem os capítulos previamente em casa, mas que a leitura conjunta fizesse parte da experiência do clube. Desse modo, visando criar um momento de fruição, diferente de outros mais curriculares já experienciados na escola, foi necessário um cuidado para não automatizar os encontros, transformando-os apenas em práticas repetitivas de leitura em voz alta e de escrita de respostas em questionários de pesquisa.

Sendo assim, os encontros do clube seguiram uma dinâmica própria. No primeiro momento, era feita uma brincadeira a respeito do que fora lido nos capítulos anteriores, a fim de lembrar o que já se sabia sobre a história até então; em alguns encontros, fizemos a brincadeira no final, como retrospectiva da leitura realizada. Após esse momento mais lúdico, cada participante pegava seu livro e nos sentávamos ao redor de uma das mesas da biblioteca para dar início à leitura.

Eu começava lendo em voz alta os primeiros trechos, pois percebi que essa primeira leitura fazia com que os estudantes voltassem mais sua atenção à história, concentrando-se nos eventos e nas ações dos personagens enquanto apenas acompanhavam a leitura sendo realizada pela professora mediadora. O fato de terem que ler em voz alta, preocupando-se com aspectos da leitura como ritmo, entonação e pronúncia, muitas vezes fazia com que eles se desconcentrassem dos acontecimentos da narrativa, principalmente levando-se em consideração que alguns dos participantes sequer tinha o hábito da leitura, quanto mais o da leitura em voz alta na frente de outras pessoas.

No início, alguns estudantes demonstravam grande dificuldade para ler, ou mesmo timidez para fazê-lo; no primeiro encontro, uma participante pediu para apenas ouvir, pois não queria se expor à leitura em voz alta. No decorrer das semanas, mesmo demonstrando dificuldades particulares, todos os integrantes do clube passaram a se disponibilizar para a leitura em voz alta (inclusive aquela que apenas quis ouvir no primeiro momento). Percebi,

também, como eles foram evoluindo no ato de ler, seja adaptando o tom de voz para que todos pudessem ouvi-los, seja adequando a pronúncia na hora de falar alguma palavra ou o nome de algum personagem (*Telêmaco*, e não *Telemáco*). Aqui, questões de tonicidade e de acentuação das palavras foram brevemente comentadas a fim de auxiliá-los na pronúncia do texto. Assim, por motivos de atenção e de busca por um primeiro envolvimento com a história, mostrou-se relevante que a primeira leitura dos trechos fosse realizada por mim aos estudantes.

Após essa primeira leitura, era o momento dos próprios integrantes do clube realizarem, individualmente, a leitura de um trecho em voz alta. Porém, para isso, fazíamos uma preparação, uma certa forma de aquecimento da voz e do corpo, por meio de exercícios vocais e de respiração. Para realizá-los, ficávamos de pé em círculo ao redor das mesas da biblioteca, para que pudéssemos observar uns aos outros. Este era quase sempre o momento mais descontraído dos encontros, no qual os estudantes se divertiam, riam da situação e das tentativas de acerto dos exercícios; mas era também o momento que eles encaravam como preparatório para assumirem a sua “postura de leitor”.

Em alguns encontros, por gestão de tempo das atividades, sugeri a leitura direta dos trechos, sem fazer menção aos exercícios vocais, mas algum dos estudantes sempre alertava para a realização deles. Quando nos sentávamos novamente para ler, percebia que, quando chegava a sua vez, o respectivo participante sentava de modo diferente, alongava a coluna, colocava o livro em frente aos olhos e preparava a voz, todos sinais de que assumia uma postura diferente ao se postar como leitor.

Depois da leitura, os estudantes respondiam ao questionário da pesquisa de forma individual e, preferencialmente, sem trocar ideias iniciais a respeito do trecho lido com os colegas do clube ou com a professora mediadora. O objetivo era tentar fazer ao máximo com que as respostas refletissem as primeiras impressões dos participantes, sem influência de pensamentos externos, o que seria avaliado posteriormente no momento de compartilhar ideias. Nem todos os encontros contaram com o questionário; ele foi aplicado apenas naqueles que abordaram capítulos considerados mais significativos para a história e para a verificação das hipóteses da pesquisa ou, então, naqueles que reuniram uma certa quantidade de trechos sobre os quais era necessário refletir para dar prosseguimento à leitura.

No primeiro encontro, o questionário foi entregue impresso aos participantes, contendo todas as questões elaboradas. Porém, percebi que alguns estavam respondendo de maneira muito rápida, sem se ater com profundidade ao conteúdo das perguntas. Por essa razão, nos encontros seguintes, passei a entregar uma folha em branco para cada estudante e a ditar as questões formuladas em sequência, na medida em que eram respondidas.

Finalizadas as questões, passávamos para o compartilhamento de ideias com o grupo. Cada participante era convidado a dividir com os colegas do clube aquilo que havia respondido em seu próprio questionário. Nesse momento, geralmente eu colocava na mesa algum doce (como marshmallows) para que pudéssemos degustar enquanto conversávamos. Nessa etapa, os estudantes também comentavam sobre suas impressões gerais de leitura, assim como davam seus palpites sobre o que aconteceria na história – por exemplo, se Odisseu conseguiria ou não retornar a Ítaca. Assim, o clube foi tomando forma à medida que os encontros se realizavam.

Primeiro encontro do Clube

Dia 25 de agosto de 2022

O primeiro encontro do clube contou com cinco participantes. Este foi o momento em que lemos a introdução e o primeiro capítulo da *Odisseia*, dando início à experiência de leitura da obra. Antes, porém, de começarmos a ler o livro, tivemos um primeiro momento de mediação, no qual conversamos sobre o título da história e a quem ele se referia. Além disso, também abordei com os estudantes algumas breves reflexões acerca de autoria, tradução e adaptação, para contextualizá-los em relação ao livro que iríamos ler. Desse modo, conversamos um pouco sobre a figura de Homero, e também mostrei fotografias de Frederico Lourenço e de Ruth Rocha, para que pudessem conhecer os respectivos autores. Antes, ainda, de darmos início à leitura, fiz uma primeira pergunta para instigá-los e, assim, já começar a investigação sobre como eles receberiam a obra. Pedi que escrevessem em uma folha de papel o que conheciam sobre mitologia grega.

Dos cinco participantes, um respondeu que nunca tinha ouvido falar a respeito do assunto, outro que gostava muito de pesquisar sobre mitologia grega, mesmo não se lembrando de algo específico: *eu amo ver sobre os deuses gregos e os animais. Eu acho bem interessante essas histórias*. Os outros três participantes afirmaram já ter visto algo a respeito em filmes: um deles respondeu que conhecia Zeus e que, além dos filmes, já o tinha visto em aulas e desenhos; outro respondeu que não lembrava exatamente, mas que *havia um deus que criou vários outros deuses para formar a humanidade e o resto do mundo*.

Após a leitura da introdução e do primeiro capítulo, foi entregue aos estudantes o questionário de pesquisa. Na primeira questão, perguntei o que mais eles haviam gostado naquela primeira parte da história ou o que mais havia chamado atenção deles. Os cinco participantes responderam fatos relacionados à introdução da obra, na qual Ruth Rocha contextualiza o leitor em relação à *Odisseia* relatando brevemente aquilo que se conta na *Iliada*,

como a guerra de Troia e o seu início com o sequestro de Helena, consequência do artil que se relata no mito do pomo da discórdia. Quatro respostas demonstraram o interesse pela guerra: uma delas mencionou especificamente o episódio do cavalo de madeira; outra fez referência, também, *ao fato de Zeus ter sido intimidado* pelas três deusas. A quinta resposta se referiu a Páris, ao fato de o pai tê-lo abandonado e depois voltar a conhecê-lo.

Na segunda questão, perguntei aos estudantes se eles achavam que o livro trazia uma história que se passava na “nossa realidade”, no “nosso mundo” ou em “outro mundo”, e o que no texto os fazia perceber isso. Uma resposta apresentou a afirmativa *no nosso mundo*, mas sem justificá-la com elementos do texto. Outra também apresentou uma afirmativa semelhante, porém justificando-a com base na religiosidade: *acho que realmente aconteceu com base numa religião*. As demais respostas fizeram menção ao tempo da narrativa, considerado, em primeira análise, como fator de delimitação de diferentes realidades: 1) *está no nosso mundo mas não na nossa realidade, se passava antigamente*; 2) *eu acho que se passa no nosso mundo mas há muito tempo atrás, na época dos gregos, porque as guerras são mais sobre esse mundo mas no tempo deles, dos deuses*; 3) *não, se passa em um mundo antigo com muitas guerras e violência*.

Na terceira questão, interroguei se algum personagem havia feito com que eles percebessem esse novo mundo do texto. A resposta que anteriormente continha a afirmativa de que a história se passava *no nosso mundo* seguiu a linha de raciocínio nessa questão, inferindo que nenhum personagem havia revelado essa nova realidade. A resposta que antes teve por base a religiosidade também deu sequência à linha de pensamento, trazendo, nessa questão, os deuses e suas habilidades. As demais respostas apresentaram personagens diferentes: 1) a que antes trouxe a afirmativa de que a história *está no nosso mundo mas não na nossa realidade* apresentou, nesta questão, Zeus como o personagem que lhe fez perceber essa nova conjuntura; 2) a que antes continha a asserção de que a história *se passa no nosso mundo mas há muito tempo atrás* inferiu, desta vez, que nenhum personagem cumpre tal função; 3) já a que anteriormente havia mencionado *um mundo antigo com muitas guerras e violência* trouxe como personagem, nesta questão, *Ulisses, que é um guerreiro que estava direcionando o grupo dele*.

A quarta questão pedia para os participantes considerarem todos os personagens da narrativa, interrogando qual eles haviam achado mais interessante e por quê. De modo semelhante, a quinta questão também pedia que os estudantes respondessem qual personagem havia chamado mais sua atenção, com a diferença de que, desta vez, pedia-se que fossem considerados somente aqueles que participavam ativamente da narrativa. A resposta que antes não fazia referência a personagem algum, nas questões quatro e cinco, trouxe Telêmaco como o mais interessante e o que mais chamou a atenção na narrativa. A resposta que antes

mencionava os deuses trouxe, na questão quatro, *Palas Atena, por sua força e inteligência*, e, na questão cinco, *Zeus, pelo seu poder*. As demais respostas novamente apresentaram personagens diferentes: 1) a que antes havia se referido a Zeus trouxe, nas questões quatro e cinco, *Ulisses porque ele é o mais sábio*; 2) a que anteriormente não fez referência a personagem algum trouxe, nas respectivas questões, *Zeus porque ele é um dos mais importantes da história e é engraçado que ele ficou com medo das deusas*; 3) a que antes mencionava Odisseu voltou a se referir ao herói na quarta questão e, na quinta, apresentou Telêmaco como o personagem que mais chamou a atenção dentre aqueles que participam ativamente da narrativa.

A sexta questão perguntava aos estudantes se eles haviam se identificado com os personagens que apresentaram na questão anterior. Todas as respostas demonstraram uma não identificação com os respectivos personagens. A sétima questão interrogava sobre o motivo do aborrecimento de Telêmaco ao se encontrar com Palas Atena disfarçada de Mentis. Uma das respostas apresentou sentido incompreensível de acordo com os acontecimentos da história. As outras quatro respostas fizeram referência aos pretendentes, uma delas acrescentando o fato de que não acreditavam que Odisseu estava vivo. A oitava questão perguntava aos estudantes como eles se sentiriam se estivessem na situação de Telêmaco, se, assim como o personagem, também gostariam de receber a ajuda de um deus. Quatro respostas apresentaram a afirmativa de que gostariam de receber tal auxílio divino; uma resposta demonstrou não querer a ajuda para resolver a situação.

As últimas questões mantiveram o foco em Telêmaco: a nona perguntava se os estudantes haviam percebido mudanças no personagem ao longo do capítulo; a décima interrogava se, na opinião deles, Telêmaco estava passando por um processo de amadurecimento. Três respostas apresentaram a percepção de mudanças no personagem, como *sua sabedoria*, o fato de ter se tornado mais *aborrecido*, além de *bravo ou rigoroso por causa da Atena*. Uma resposta não apresentou a percepção de mudança. Em outra resposta, o participante relatou não se lembrar dos acontecimentos da narrativa. Em relação à décima questão, três respostas consideraram um amadurecimento por parte de Telêmaco, inclusive a que antes não havia demonstrado percepção de mudanças no personagem. Em duas respostas, os estudantes relataram não se lembrar dos acontecimentos da narrativa.

*Quinto encontro do Clube
Dia 22 de setembro de 2022*

O quinto encontro do clube contou com quatro participantes. Antes que chegassem, preparei a brincadeira do dia, que consistia em um tipo de caça ao tesouro. Havíamos concluído a Telemaquia, isto é, a leitura dos quatro primeiros capítulos da *Odisseia*. Assim, fiz fichas com os nomes dos personagens que haviam aparecido na história até então, coloquei cada ficha dentro de um envelope colorido e os espalhei pelo pátio da escola. No início do encontro, antes que começássemos as leituras, pedi aos estudantes que procurassem os envelopes pela escola, sem abri-los no momento em que os avistassem. Quando todos os envelopes foram encontrados, retornamos à biblioteca. Então, pedi que cada um abrisse os seus envelopes e conferisse quais personagens haviam tirado. A dinâmica consistia em cada participante contar ao grupo quem era aquele personagem de acordo com os capítulos que tínhamos lido até então, explicando a sua função na história.

Após cada participante falar sobre o seu personagem, pedi que respondessem ao questionário de pesquisa do dia, que, neste encontro, consistia em apenas duas perguntas: a primeira interrogava qual, dentre todos aqueles personagens que haviam sido comentados, eles consideravam o mais importante até então na narrativa; a segunda questionava com qual daqueles personagens eles mais se identificavam. Todas as respostas apresentaram Telêmaco como o personagem mais importante da narrativa até aquele momento – uma delas não trouxe justificativa para a afirmação; as demais consideraram Telêmaco como *uma espécie de protagonista*, além de trazer sobre ele algumas asserções: *ele dá uma impressão de ter um desafio; ele faz a história ter desenvolvimento*.

Sobre o personagem com o qual mais se identificavam, dois participantes trouxeram Mentos como resposta, *pois como um mentor tento auxiliar quem precisa, e porque incentivou Telêmaco a não desistir de procurar Ulisses*. Outro estudante não apresentou a resposta por escrito no questionário, e outro disse não se identificar com nenhum dos personagens. Após terem respondido às questões no questionário de pesquisa, os participantes foram incentivados a compartilharem suas ideias com o grupo. Era o momento de conversar sobre as impressões de leitura até aquele momento da história.

Era a primeira vez que um dos estudantes participava dos encontros, então ele aproveitou o momento para falar sobre aquilo que havia escrito no questionário. Explicou que respondeu a pesquisa com base naquilo que tinha ouvido no momento da dinâmica dos envelopes, quando os colegas falaram sobre os personagens, recapitulando a história lida até então. Sendo assim, justificou Telêmaco como sua resposta à primeira questão pelo fato de, a partir da fala dos colegas, ele parecer ter um *desafio*, como uma espécie de missão a ser

cumprida. Do mesmo modo, explicou ter respondido, na segunda questão, que não se identificava com os personagens, já que não os conhecia por não ter realizado a leitura.

Outro participante, neste momento de troca de ideias, compartilhou com o grupo que se identificava com o personagem Telêmaco pelo fato de ele precisar de auxílio, por se sentir um pouco perdido e ainda em processo de amadurecimento, tal como ele se sentia em alguns momentos de sua vida cotidiana. Este estudante foi o mesmo que, no questionário de pesquisa, havia deixado a segunda questão sem a resposta por escrito. Após a troca de ideias, seguiu-se a leitura do livro, e o encontro foi finalizado com os demais momentos propostos.

Sexto encontro do Clube
Dia 29 de setembro de 2022

O sexto encontro do clube contou com dois participantes. A dinâmica deste dia foi um pouco diferente, pois não permanecemos o tempo todo na biblioteca. Levei os estudantes para uma sala com lousa digital, para que pudesse mostrar a eles o material que havia preparado com algumas referências de mídia que fazem alusão aos gregos e ao que estávamos lendo na *Odisseia*. Assim, apresentei a eles um slide com imagens de dois jogos de videogame, *God of War* e *Assassin's Creed Odyssey*, e com as capas de um filme e de uma série, *Percy Jackson e The Big Bang Theory*. Conversamos sobre os personagens que estavam nessas mídias e que os estudantes tinham encontrado durante a leitura da *Odisseia*, como Zeus e Poseidon. Também falamos sobre um episódio da série que explicava sobre a ágora, lugar em que Telêmaco se reúne com os pretendentes para conversar, seguindo o conselho de Mentos.

Após este primeiro momento, voltamos à biblioteca para que os estudantes pudessem responder ao questionário de pesquisa, que conteve, neste dia, quatro questões. A primeira perguntava o que eles mais tinham gostado na primeira parte da história (isto é, nos primeiros quatro capítulos). Um deles respondeu que foi *Telêmaco amadurecendo e preocupado com a mãe dele*. O outro participante apresentou como resposta *a procura de Telêmaco pelo seu pai Ulisses*. A segunda questão perguntava com qual personagem eles mais tinham se identificado. Um deles trouxe como resposta *Ulisses, por causa do plano dele na guerra de Troia*. O outro participante respondeu que se identificava com Telêmaco, *porque ele ainda está amadurecendo que nem eu*. Este aluno foi o mesmo que havia compartilhado tal sentimento com os colegas no encontro anterior, no momento de troca de ideias.

A terceira questão perguntava qual personagem mais tinha lhes ajudado a compreender a história até aquele momento. Um deles trouxe como resposta os deuses: *Hermes, Poseidon,*

Zeus, sem justificativa para a afirmação. O outro participante apresentou como resposta Telêmaco, *porque, por causa do Ulisses “meio que desaparecer”, a gente conseguiu aprender vários nomes de pessoas que ajudaram ou até que fizeram mal*. Por fim, a quarta questão perguntava quais mudanças os estudantes haviam percebido em Telêmaco no decorrer dos quatro capítulos. Um deles respondeu que antes *ele estava triste, sem confiança, e depois ficou confiante*. O outro participante respondeu que *antes ele achava que o seu pai tinha morrido, mas, depois que Palas Atena ajudou Telêmaco a compreender a situação, ele teve fé que seu pai estava vivo*.

***Nono encontro do Clube
Dia 20 de outubro de 2022***

O nono encontro do clube contou com sete participantes. Neste ponto da leitura, já havíamos percorrido as principais aventuras de Odisseu, então, para recapitular a jornada do personagem e poder refletir sobre ela, iniciamos o encontro com uma brincadeira. Em uma folha de papel, escrevi os nomes das principais localidades pelas quais Odisseu havia passado: Ilha dos Lestrigões, Eólia, Lugar das pessoas lotófagas, Cila e Caríbdes, País dos Cícones, Ilha Ogígia, Terra dos Ciclopes, Ilha Eeia, Ilha das Sereias, Morada de Hades, Ilha dos rebanhos de Hélio. Ao lado da folha, coloquei pequenos papéis contendo números de um a nove. O objetivo era que os estudantes tentassem fazer a trilha de Odisseu, numerando os lugares pelos quais ele havia passado de acordo com o que lemos na *Odisseia*.

Após termos realizado a brincadeira e lembrado as principais façanhas do personagem, os participantes responderam ao questionário de pesquisa, que continha duas questões. A primeira perguntava que aventuras de Odisseu mais tinham lhe chamado atenção. Duas respostas apresentaram a Terra dos Ciclopes, tendo uma delas acrescentado, também, Cila e Caríbdes e a Morada de Hades, pois foram mostrados *mais atos de força e inteligência*. Sobre a Terra dos Ciclopes também se afirmou que *foi a mais tenebrosa, porque muitos guerreiros morreram*. Cila e Caríbdes também apareceram em outras duas respostas – segundo uma delas, *porque eles enfrentaram um monstro de seis cabeças*. As outras três respostas apresentaram a Ilha das Sereias, tendo uma delas acrescentado também a Ilha Eeia, de Circe. Sobre as sereias, ressaltou-se que *Ulisses teve coragem de ouvir o canto*.

A segunda questão perguntava se, a partir da leitura dos feitos de Odisseu, os personagens do início da história, como Telêmaco, ficam esquecidos ou se ainda são considerados importantes para a história. Duas respostas apresentaram a afirmativa de que são

esquecidos. Três, a de que, apesar de esquecidos, ainda são importantes, seja porque *podem haver várias reviravoltas*, seja porque *fizeram algo de importante no livro*, como nos permitir *conhecer mais pessoas na história e também conhecer mais o Ulisses*. Uma resposta apresentou a afirmativa de que *eles são importantes porque quando Ulisses voltar eles vão estar em Ítaca*. A outra resposta continha a asserção de que o personagem (possivelmente Telêmaco) *deu uma sumida*, mas que iria *voltar a aparecer na história*.

Décimo segundo encontro do Clube

Dia 10 de novembro de 2022

O décimo segundo encontro do clube contou com sete participantes e foi destinado ao cotejo entre alguns trechos da adaptação de Ruth Rocha e da tradução do original de Frederico Lourenço. Os trechos escolhidos foram os referentes à passagem de Odisseu pela Terra dos Ciclopes e pela Ilha das Sereias, episódios que chamaram bastante atenção durante a leitura dos capítulos. Para fazer o cotejo, realizei o deslocamento dos estudantes da biblioteca até a sala de vídeo, a qual continha lousa digital. Nela, pude apresentar o material preparado por mim contendo os trechos das duas obras, para que pudéssemos lê-los e conversar sobre eles. Após a leitura, pedi aos participantes que respondessem ao questionário de pesquisa, que continha quatro questões.

A primeira questão perguntava se eles percebiam grande diferença entre a tradução do original e a adaptação que estavam lendo. Dois participantes afirmaram não perceber muita diferença entre os trechos cotejados. Cinco participantes, no entanto, responderam que haviam percebido diferenças entre eles – de acordo com uma das respostas, *pois o livro original tem palavras mais complexas e com mais informação; já a adaptação é mais fácil de entender, pois é mais resumida e com palavras dessa geração*.

A segunda questão interrogava os estudantes sobre o grau de dificuldade de leitura em relação aos trechos traduzidos do original, se tinham achado muito difícil lê-los sem a adaptação. Seis participantes afirmaram não ser muito difícil ler a tradução do original, pois apenas a presença de alguns termos havia causado mais estranhamento, já que *as palavras que apareceram não estavam no meu vocabulário*. Uma resposta apresentou a afirmativa de ser *um pouco difícil de entender, pois é um tempo diferente com palavras diferentes, a linguagem era diferente*.

A terceira questão perguntava se, a partir do cotejo realizado, eles teriam interesse em ler, futuramente, a *Odisseia* traduzida diretamente do original. Uma resposta continha a

asserção de que *não gostaria, porque é a mesma história, só muda o tamanho*. Outra resposta apresentava um *talvez, com companhia para debate de opinião*. As demais respostas demonstraram o interesse dos estudantes em realizar, no futuro, a leitura da obra traduzida: *eu fico empolgada de ler ela no original, deve ser uma experiência muito boa; eu gostaria de querer saber mais sobre a história*.

Por fim, a quarta questão perguntava qual dentre os dois trechos analisados, dos Ciclopes e das Sereias, eles mais tinham gostado de conferir na tradução do original. Dois participantes afirmaram ter gostado mais do trecho das Sereias, *por ter mais detalhes*. Os demais responderam que gostaram mais de ler o trecho dos Ciclopes na tradução do original, *porque existem mais detalhes na hora que eles estão preparando a lança, e porque é mais emocionante e interessante*.

Os encontros descritos foram somente alguns dos que se realizaram durante o clube. Muitos deles foram dedicados apenas às dinâmicas de leitura e de retomada dos capítulos já lidos, tendo em vista que nem todos os participantes eram assíduos, o que demandava certa flexibilidade no avanço da narrativa. O clube ainda contou com alguns momentos diferenciados durante sua realização, como a visita de uma ex-aluna da escola, que compartilhou com os estudantes o seu gosto pelos livros, assim como suas experiências leitoras dentro e fora do ambiente escolar. A Secretaria Municipal de Educação também realizou uma matéria sobre o clube, que foi publicada no site oficial da prefeitura do município de Gravataí. Nela, os participantes foram entrevistados e puderam falar sobre a experiência de ler conjuntamente em um clube de leitura na escola.

2.3. OUTRAS JANELAS QUE SE ABREM

Para além das contribuições realizadas à pesquisa, o clube de leitura também colaborou com a rotina escolar e com o processo de construção de letramento dos alunos participantes. Um dos estudantes membros do clube não estava frequentando regularmente as aulas quando recebeu o convite para fazer parte da atividade extracurricular. Ao participar assiduamente do clube de leitura no turno inverso, o aluno voltou a ser frequente nas aulas regulares, conseguindo recuperar as avaliações perdidas e, assim, apresentar um bom desempenho no fim do trimestre letivo. Outro participante do clube, segundo relato da mãe do estudante, prontificou-se a ajudar o irmão menor com uma tarefa da escola que envolvia a leitura de um livro infantil. A mãe falou sobre a surpresa que teve ao ver o filho querer ajudar o irmão mais novo. Minha surpresa e minha felicidade, ao ouvir o relato, foi perceber que este aluno se sentiu capaz de ajudar o

irmão, porque a leitura já era algo que se fizera parte de sua vida. Não só ler, mas também explicar, conversar com o irmão sobre aquilo que leram, experiências de troca que foram possibilitadas pelo clube e que se estenderam para outras leituras além daquela experienciada pela *Odisseia*.

Tendo isso em vista, pude perceber a concretude daquilo que havia planejado ao elaborar o projeto de pesquisa, almejando integrá-la à realidade escolar com o objetivo de intervir de certa forma nesse contexto social. A partir dos relatos aqui descritos, verifiquei a realização de tal objetivo, com a alegria de ter possibilitado a esses estudantes, através da literatura, uma *janela de leitura* para o conhecimento de outros mundos, mas principalmente para a transformação da própria realidade.

3. A CADA JANELA UMA NOVA EXPERIÊNCIA DE LEITURA

Ao pensarmos na recepção da literatura clássica pelo jovem leitor, podemos nos deparar com um certo horizonte de expectativas considerando que a cultura da tradição clássica grega não só permeia nosso imaginário como também exerce importante influência sobre ele, sendo a base de muitos dos produtos culturais que estão ao alcance deste público atualmente, como jogos de *videogame* e o próprio romance de fantasia contemporâneo, a exemplo da saga *Percy Jackson*. Nesse sentido, ao analisar as respostas dos participantes do clube de leitura ao primeiro questionário de pesquisa, essas expectativas são, de certo modo, afirmadas quando se observa que a maioria dos estudantes já tinha algum conhecimento sobre mitologia grega, o que não deixa de ser surpreendente o fato de um dos participantes declarar que nunca tinha ouvido falar a respeito do assunto. Mesmo que pouco provável – novamente, nosso horizonte de expectativas leva a crer que seria muito difícil um jovem não obter, nos dias de hoje, qualquer tipo de contato com a tradição do mundo grego –, este fato não deixa de chamar atenção para o grupo e de lançar questionamentos acerca das *janelas de leitura* que serão abertas por esses estudantes ao entrarem em contato com a adaptação da *Odisseia*.

Como hipótese inicial de recepção, pensou-se em Telêmaco, que poderia funcionar como *janela de leitura* para os participantes do clube pelo fato de ser um personagem jovem que passa por um processo de amadurecimento na narrativa, conflito que possibilitaria identificação com os estudantes. Tal hipótese pôde ser confirmada através da experiência de leitura de diferentes participantes no decorrer dos encontros do clube. Já no primeiro questionário de pesquisa, que contemplava a leitura da introdução e do primeiro capítulo da adaptação de Ruth Rocha, um estudante destacou Telêmaco como o personagem mais interessante dentre todos os que foram apresentados, enquanto dois destacaram o filho de Odisseu como o que mais chamou atenção dentre aqueles que participavam ativamente da história. O objetivo das diferentes perguntas no questionário (de todos os personagens, qual o mais interessante; e qual chamava mais atenção dentre os que participavam *ativamente* da narrativa) era fazer os estudantes atentarem para o fato de que a *Odisseia* começava a ser narrada no primeiro capítulo, e que, portanto, os personagens que eram apresentados na introdução não pertenceriam necessariamente à história do retorno de Odisseu.

Assim, percebe-se um destaque maior para Telêmaco quando considerado entre os demais personagens que participam efetivamente da *Odisseia*, visto que, ao integrarmos a narrativa que se faz presente na introdução, outros personagens ganham maior ênfase, como Odisseu e os deuses. O questionário também interrogava sobre uma possível identificação com

o personagem descrito (sexta questão), e, embora todas as respostas tenham sido negativas (nenhum estudante manifestou identificação com os personagens que antes tinham sido mencionados), a referência a Telêmaco como personagem de destaque já o revela como potencial *janela de leitura*, o que se atesta no decorrer dos encontros seguintes, por meio de diversas relações estabelecidas com o jovem de Ítaca.

No quinto encontro do clube, quando já tinha sido realizada a leitura da *Telemaquia*, o segundo questionário de pesquisa foi entregue, perguntando novamente se os participantes haviam se identificado de alguma maneira com um dos personagens. Telêmaco não foi mencionado nas respostas por escrito, mas, no momento de troca de ideias entre o grupo, um estudante manifestou se identificar com o personagem que, assim como ele, precisava de auxílio e se sentia um pouco perdido. No sexto encontro, o mesmo participante declarou se identificar com o personagem: *ele ainda está amadurecendo que nem eu*. Nesse sentido, constata-se a identificação entre leitor e personagem através do conflito narrado na obra, que aproxima as vivências experienciadas na realidade concreta daquelas que nos são apresentadas sob uma nova ótica através da ficção.

É interessante observar como Telêmaco vai se constituindo como *janela de leitura* para este jovem leitor, conduzindo a sua experiência estética durante a recepção da obra, seja por meio da identificação com os conflitos vividos pelo personagem, seja por outras formas de mediação da leitura. Temos um exemplo disso quando se questiona sobre qual personagem mais tinha ajudado a compreender a história até aquele momento, questão em que o estudante apresenta novamente *Telêmaco, porque, por causa do Ulisses “meio que desaparecer”, a gente conseguiu aprender vários nomes de pessoas que ajudaram ou até que fizeram mal*.

Em vista disso, percebe-se como este participante toma a direção de Telêmaco no decorrer da leitura e, através dele, passa a conhecer importantes elementos que integram a obra, como personagens que podem ou não ser considerados aliados (tanto de Odisseu quanto do próprio Telêmaco). Chama atenção o fato de a resposta destacar a ausência de Odisseu, como se o estudante, ao compreender a falta do protagonista no início da história, adotasse o ponto de vista de seu herdeiro e se deixasse conduzir por ele, até mesmo para obter, através do personagem, informações a respeito daquele que se caracteriza como o principal, mas que ainda não foi integrado devidamente à narrativa.

Ponto de vista semelhante é observado no nono encontro do clube, no qual uma das questões do questionário perguntava se os personagens do início do livro, como Telêmaco, ainda se mostravam importantes para a história após o relato dos feitos de Odisseu. Como resposta, o mesmo participante destaca que *Telêmaco foi importante para a gente conhecer*

mais pessoas na história e também conhecer mais o Ulisses. Desse modo, verifica-se como Telêmaco funciona como *janela de leitura* na experiência estética do estudante, seja pela identificação com os conflitos vividos pelo personagem, seja pelas demais formas de mediação da leitura conduzidas por ele ao longo da narrativa.

A respeito disso, interessa-nos observar, também, como a análise dos processos de recepção de leitores concretos, a qual se deu a partir dos encontros do clube, possibilita que pensemos a identificação como, de fato, essencial para a constituição do personagem como *janela de leitura*, mas sem a necessidade de ocorrer de maneira imediata ou idêntica para todos os leitores. Em última instância, para pensarmos a identificação relativamente ao personagem como *janela de leitura* (e não em relação à experiência estética como um todo, conforme teoriza Jauss), podemos nos remeter às proposições de Mendlesohn (2008) em relação ao conhecimento do mundo inventado pela obra.

Nessa perspectiva, na *fantasia de busca e de portal*, eu me identifico com o personagem na medida em que, assim como ele, desconheço a grandeza e a totalidade do universo que se apresenta. Nessas narrativas, a estratégia retórica adotada é a de explicar este mundo maravilhoso a partir do ponto de vista do personagem. Desse modo é que podemos considerar que, na contrapartida do texto, esse mesmo personagem funciona como *janela de leitura* para o leitor, pois é a partir dele que sua experiência estética vai sendo conduzida.

Nesse sentido, a análise dos processos de recepção dos participantes do clube possibilita observarmos o funcionamento de Telêmaco como *janela de leitura* não apenas pela identificação direta de seus conflitos com experiências vividas, como se deu com um dos estudantes, mas também através de outras formas de mediação que permitem identificá-lo como um personagem que, à semelhança do leitor, não conhece completamente o mundo que se apresenta na obra, e através do qual a explicação desse universo será fornecida.

Tendo isso em vista, podemos tomar, inicialmente, as respostas do mesmo participante ao questionário de pesquisa, que, ao descrever Telêmaco como aquele que possibilita *aprender vários nomes de pessoas* ou *conhecer mais pessoas na história* e também *mais o Ulisses*, identifica o personagem como aquele que lhe ajuda a compreender o mundo apresentado na obra, o qual lhe fornece explicações necessárias para o entendimento daquele universo. Interessante observar como, mesmo de forma sutil, o personagem cumpre este papel na adaptação, ao menos o cumpriu na experiência de leitura deste estudante, pois, embora as explicações mais significativas da jornada do personagem tenham sido suprimidas no texto adaptado (não temos o relato fantástico de Menelau sobre o Velho do Mar no livro de Ruth

Rocha), ele ainda apresenta ao leitor muitos aspectos importantes do universo da obra, como o próprio código de valores do mundo grego, ou seja, ainda se afirma como *janela de leitura*.

Acerca disso, observa-se também a resposta de outro participante ao questionário do sexto encontro do clube, quando, após a leitura da *Telemaquia*, questionava-se o que eles mais tinham gostado na primeira parte da história (primeiros quatro capítulos). O estudante respondeu que foi *Telêmaco amadurecendo e preocupado com a mãe dele*. A essa mesma questão, o participante para o qual *Telêmaco* mais notadamente funcionou como *janela de leitura* apresentou como resposta *a procura de Telêmaco pelo seu pai Ulisses*. Em seguida, o questionário perguntava com qual personagem eles mais tinham se identificado, tendo como respostas, respectivamente, Odisseu e *Telêmaco*. Desse modo, percebe-se que, ao serem questionados diretamente sobre a identificação, apenas uma resposta foi direcionada a *Telêmaco*, tendo o seu autor manifestado, em diferentes momentos do clube, a relação direta entre suas próprias vivências e os conflitos do personagem. Por outro lado, ambos os estudantes apresentaram o filho de Odisseu ao mencionarem aquilo que mais gostaram na história até aquele momento, e fizeram isso demonstrando aspectos importantes para o desenvolvimento da obra, nos quais *Telêmaco* desempenha um papel fundamental não só na adaptação de Ruth Rocha, como também no poema de Homero.

Ao mencionar *Telêmaco amadurecendo e preocupado com a mãe dele*, o estudante sinaliza a mudança do personagem ao longo da narrativa e relaciona esse amadurecimento com aquilo que interpreta como uma preocupação com Penélope. A cena descrita na resposta do participante remete à fala de *Telêmaco* no texto de Ruth Rocha, que consiste no indício mais concreto, textualmente, da mudança do personagem, o que se dá logo após o seu encontro com Atena disfarçada, momento em que o código de valores do mundo grego é explicado ao jovem de Ítaca – e consequentemente ao leitor. De modo semelhante, encontramos na outra resposta *a procura de Telêmaco pelo seu pai Ulisses*, que remete às viagens do filho de Odisseu, parte importante da exortação que o personagem ouvira da deusa, visto que fundamental ao código de valores da época.

Ainda sobre a postura de *Telêmaco*, outros três participantes demonstraram, logo no primeiro encontro do clube, a percepção de mudança ou de amadurecimento no personagem, mencionando que *ele ficou mais bravo ou rigoroso por causa da Atena*. O questionário se referia ao primeiro capítulo da adaptação, e podemos entender que a resposta caracteriza a cena entre *Telêmaco* e Penélope. É interessante observar como o estudante justifica a nova postura do personagem em razão do seu encontro com a deusa, o que nos remete novamente à sua exortação e ao código de valores apresentado por ela.

Sendo assim, podemos pensar que a jornada de Telêmaco para alcançar a maturidade, o que abrange desde sua postura no palácio até as viagens empreendidas, compreende um panorama das expectativas da sociedade aristocrática grega que é exposto ao jovem leitor, apresentando a ele o universo da obra. Em vista disso, tal jornada pode ser compreendida também como um fio condutor das ações que transcorrem a história nos primeiros quatro capítulos. As respostas dos estudantes no sexto encontro do clube se referem ao que eles mais gostaram na primeira parte da obra, mas também revelam acontecimentos determinantes para o desenvolvimento da narrativa, o que nos leva a entender Telêmaco como este personagem que conduz o leitor através das ações que vão dando forma à história narrada. Desse modo, podemos considerá-lo como *janela de leitura* não só pela identificação direta de seus conflitos com as vivências do jovem leitor, mas também pelo caráter de sua mediação na experiência de leitura, ao apresentar o universo que compõe a obra e ao tecer o fio condutor da narrativa.

Em relação a esse aspecto, no quinto encontro do clube – quando havia se concluído a leitura da Telemaquia –, foi questionado qual personagem os participantes consideravam mais importante dentre todos os que haviam sido apresentados naquela primeira parte da história. Todos trouxeram Telêmaco como resposta, indicando como justificativas ele ser *uma espécie de protagonista*, dar *uma impressão de ter um desafio*, e fazer *a história ter desenvolvimento*. As respostas dos estudantes nos atentam para a sua percepção de Telêmaco como este fio condutor da história, embora tenham conhecimento de que ele não se trata do personagem principal da obra, visto que é descrito como *uma espécie de protagonista*. Apesar disso, reconhecem que o filho de Odisseu tem um *desafio*, o que será discutido, no momento de troca de ideias entre o grupo, como uma missão a ser cumprida pelo personagem e, por essa razão, na primeira parte do livro, é ele quem *faz a história ter desenvolvimento*, o que pode ser relacionado com a “*Odisseia em miniatura*” à qual se refere Malta ao tratar de Telêmaco em seu texto *A moralidade e os sentidos da Ilíada e da Odisseia*:

Sua ação, sua iniciativa de partir em viagem, representa uma mutação da passividade para o “furor” próprio da idade adulta, e essa sua “*Odisseia em miniatura*” – por mais frágil que possa parecer na comparação com outros feitos heroicos épicos – é responsável por lhe trazer “glória”, por fazer com que seja visto e percebido dentro do universo aristocrático (MALTA, 2018, p. 86-87).

O que chama atenção na fala dos estudantes durante o momento de troca de ideias é a menção ao *desafio* de Telêmaco, que não se resume à missão específica de buscar notícias de Odisseu, mas se caracteriza indeterminadamente como *uma missão*. Essa forma de denominar amplia as dimensões do *desafio* mencionado e confere a ele um caráter individual, isto é, o

personagem não está restrito a viajar à procura do pai, ele está embarcado em sua própria jornada, o que vem a constituir a sua “*Odisseia em miniatura*”, a realização de seus próprios feitos dentro da narrativa. Essa percepção dos acontecimentos narrados no início da história, que é evidenciada pelos estudantes no quinto encontro do clube, pode ser reafirmada posteriormente por outro participante no nono encontro, quando se questiona se, com a leitura dos feitos de Odisseu, os personagens do início da obra, como Telêmaco, são esquecidos ou se ainda podem ser considerados importantes para a história. Entre as respostas, há a de que tais personagens mantêm sua relevância porque *fizeram algo de importante no livro*. Considerando o certo protagonismo de Telêmaco nos primeiros capítulos, assim como o fazem os participantes no quinto encontro do clube, podemos entendê-lo como este personagem que fez *algo de importante no livro*, o que não só o livra do completo esquecimento na história (mesmo após a narrativa das maravilhosas aventuras de Odisseu), mas também denota uma jornada ou uma “*Odisseia em miniatura*” que já se realizou nos capítulos iniciais da obra e que está apenas no aguardo de seu desfecho.

Desse modo, a partir da análise dos processos de recepção dos participantes do clube, Telêmaco pode ser compreendido como *janela de leitura* tanto pela identificação direta com os conflitos do personagem quanto pelas demais formas de mediação da leitura que são realizadas por ele. A esse respeito, vale destacar, ainda, as respostas de dois participantes, no quinto encontro do clube, quando questionados acerca da identificação com os personagens que compõem a Telemaquia. Ambos trouxeram Mentos como resposta, com justificativas de certo modo semelhantes: *pois como um mentor tento auxiliar quem precisa; e porque incentivou Telêmaco a não desistir de procurar Ulisses*. Um dos estudantes demonstra identificar-se diretamente com determinada característica do personagem: assim como Mentos, ele tenta *auxiliar quem precisa*, ou seja, há uma correspondência entre as atitudes que se busca tomar na realidade concreta e aquelas observadas na ficção. O outro participante, embora não tenha manifestado identificação direta com o personagem, também remete ao auxílio que fora prestado por Mentos, visto que ele *incentivou Telêmaco a não desistir*.

O que chama atenção em ambas as respostas é que, ao demonstrar identificação com o personagem da deusa disfarçada, elas não deixam de estar relacionadas ao personagem de Telêmaco. O auxílio ou o incentivo que é bem visto pelos participantes destina-se àquele que é considerado por eles mesmos como o personagem mais importante da história até aquele momento, sendo descrito por um deles como *uma espécie de protagonista*. Este precisa do auxílio e do incentivo da deusa para ir em busca de Odisseu, mas também para seguir seu próprio caminho e, assim, fazer *a história ter desenvolvimento*, como diz outro participante.

Percebe-se, assim, certa correspondência também entre a identificação e a percepção de narrativa que os estudantes vão desenvolvendo no decorrer de sua própria experiência de leitura (no sentido de pensar o andamento da história), aspectos estes que podem ser relacionados e considerados na análise de seus processos de recepção através das *janelas de leitura*, quando ainda se reflete, aqui, sobre o viés do personagem de Telêmaco.

Diante do exposto, a hipótese inicial que previa Telêmaco como *janela de leitura* confirma-se a partir da análise dos processos de recepção dos participantes do clube. No entanto, a ideia de que o personagem poderia ser o primeiro a gerar identificação na experiência de leitura não é concretizada, tendo em vista as respostas dos estudantes ao primeiro questionário de pesquisa, no qual a segunda questão perguntava se o livro trazia uma história que se passava na “nossa realidade”, no “nosso mundo” ou em “outro mundo”, e a terceira questão indagava se algum personagem fazia perceber esse “novo mundo”.

O objetivo das questões era investigar a percepção dos estudantes quanto ao extraordinário presente na narrativa, e se eles chegariam a associar essa percepção a algum personagem específico. Dos cinco participantes do encontro, apenas uma resposta conteve a afirmativa de que a história se passava *no nosso mundo*, o que levou a nenhuma relação entre personagem e outras realidades. Nas demais respostas, é possível observar aspectos que podem ser relacionados, de algum modo, à percepção do extraordinário e à sua associação com determinados personagens, dentre os quais nenhuma resposta apresenta Telêmaco.

Enquanto um participante relaciona este “novo mundo” a *Ulisses, que é um guerreiro que estava direcionando o grupo dele*, os outros três fazem menção aos deuses, descartando Telêmaco como primeira *janela de leitura* – no sentido de ser o personagem que primeiro conduzirá o leitor ao extraordinário do texto – e, ao mesmo tempo, apresentando uma nova perspectiva acerca da hipótese de Odisseu como *janela de leitura*, visto que o protagonista era pensado sob esse viés apenas a partir de seu relato aos feácios no capítulo nove da adaptação. Com tais respostas, percebe-se algo que antes não havia sido considerado ao traçar as hipóteses iniciais de recepção: o efeito que a introdução da obra teria sobre o público leitor.

Ao pensar as hipóteses de *janelas de leitura*, apenas a narrativa que contempla, de fato, os acontecimentos que se passam na *Odisseia* foi considerada, ou seja, aquela que se inicia no primeiro capítulo do livro. No entanto, para contextualizar o que aconteceu antes do retorno de Odisseu, Ruth Rocha apresenta em sua introdução uma bela narrativa que situa o leitor sobre o que acontecera na *Ilíada*, narrando também o que motivara a guerra de Troia. Desse modo, a adaptação de Ruth Rocha já apresenta personagens importantes dos poemas homéricos, incluindo o próprio Odisseu, trazendo seus feitos de grande astúcia em batalha.

Podemos pensar, assim, que o texto introdutório de Ruth Rocha, mais do que apenas situar o leitor em relação ao que acontecera antes que a *Odisseia* começasse, já se constitui como parte de sua narrativa, isto é, compõe a obra como um todo, integrando a experiência de leitura da *Odisseia* nesta adaptação. A *Odisseia* de Ruth Rocha não começa propriamente com Telêmaco; ela começa com Odisseu, e também com Páris, Zeus e as grandes deusas do Olimpo:

Há muito, muito tempo, havia um grande e poderoso rei cuja capital, Troia, era uma enorme cidade, fortificada, muito rica e muito poderosa.

Seu Rei, Príamo, teve muitos filhos.

Quando nasceu Páris, seu segundo filho, um oráculo previu que aquele menino iria pôr fogo na cidade.

O rei ficou apavorado, pois naquele tempo os oráculos eram muito respeitados. Resolveu, por isso, abandonar o menino numa montanha próxima, o monte Ida, onde ele seria devorado pelos lobos.

A criança ficou chorando sozinha na floresta. Um casal de pastores encontrou o menino e levou-o para casa, onde o criou como se fosse seu filho.

Anos mais tarde, na morada dos deuses, o Olimpo, houve uma grande festa.

Todos os deuses foram convidados.

Todos?

Quase todos.

A deusa Éris, deusa da discórdia, não foi convidada, justamente para evitar o que acabou acontecendo: que ela levasse a discórdia para a festa. Mas a deusa ficou muito ofendida por não ter sido convidada e concebeu um plano dos mais engenhosos para perturbar a festa. Entrou sorrateiramente e atirou sobre a mesa do banquete uma maçã de ouro, junto com um bilhete no qual estava escrito: “À mais bela”.

As deusas do Olimpo não eram diferentes das outras mulheres. Todas queriam ser consideradas a mais bela.

Mas as deusas dos gregos não eram todas igualmente poderosas. As que tinham menos força foram saindo da briga. Restaram apenas três deusas, que iriam disputar o troféu com todas as suas forças e quase todos os seus ardis.

[...]

As três disputavam o troféu e pediram a Zeus que resolvesse a quem ele cabia.

Zeus era o maior de todos os deuses, o chefe do Olimpo, o deus do raio, deus da chuva, senhor do céu e das nuvens. Seu poder era maior que o de todos os deuses.

Pois bem! Zeus não teve coragem de desempatar essa disputa. Então ele teve uma ideia: convenceu as candidatas a chamar um mortal para resolver a questão. E indicou para isso aquele menino, aquele príncipe troiano, que havia sido abandonado no monte Ida.

A essa altura, Páris já era um rapaz e tomava conta dos rebanhos de seu pai, Príamo, o poderoso rei de Troia, que já tinha descoberto que ele estava bem vivo.

Zeus mandou buscar o rapaz, que deve ter ficado na maior dúvida, porque, se até Zeus tinha medo das deusas, imagine ele, que era jovem, sem experiência e, ainda por cima, mortal!

Mas, pelo que a gente sabe desse concurso de beleza, ele não se resolveu na base da honestidade. As três deusas não tiveram a menor vergonha de tentar subornar o juiz.

[...]

Afrodite prometeu a ele o amor da mais bela mulher do mundo, caso ela fosse a escolhida no concurso.

Páris não teve dúvidas: entregou a maçã a Afrodite.

A mulher mais linda da terra era Helena, rainha de Esparta, e, para complicar as coisas, completamente casada com o rei de Esparta, Menelau.

Páris, ajudado por Afrodite, conseguiu ser recebido na corte de Esparta.

Conquistou Helena e raptou-a, levando-a para Troia.

Quando Helena foi raptada, Menelau apelou a todos os reis da Grécia para que o ajudassem a resgatá-la.

[...]

Entre os reis gregos que sitiaram Troia estava Ulisses, o mais astuto de todos eles. Ele inventou uma artimanha espertíssima, para que finalmente os gregos vencessem os troianos.

[...]

A *Odisseia* é a história da volta de Ulisses, o mais astuto de todos os gregos, para sua ilha de Ítaca, onde era o rei.

Ulisses é o nome romano do nosso herói. Na Grécia ele é chamado de Odisseu. Por isso esta história se chama *Odisseia* (ROCHA, 2018, p. 10-15).

Desse modo, se antes se pensava que a hipótese de Odisseu como *janela de leitura* traria implicações para os processos de recepção dos estudantes, tem-se, portanto, a evidência de que tais implicações já surtem efeito desde o início da adaptação, estando relacionadas não necessariamente ao personagem de Odisseu, mas sim à introdução da obra, que muito influencia a experiência de leitura dos participantes do clube. Prova disso se dá logo na primeira questão do questionário de pesquisa, que perguntava o que os estudantes mais tinham gostado naquela primeira parte da história ou o que mais tinha lhes chamado atenção. Todas as respostas fazem referência à introdução da história, mencionando o abandono de Páris e a retomada de seu relacionamento com o rei Príamo, o fato de Zeus ter sido intimidado pelas deusas, a guerra e a astúcia de Odisseu ao ter pensado no plano do cavalo de madeira.

A resposta que relaciona Odisseu à percepção do extraordinário faz referência a este herói da introdução de Ruth Rocha, que pertence a um mundo *com muitas guerras e violência*. Outros dois participantes também destacam o rei de Ítaca como o personagem mais interessante, tendo um deles justificado a escolha pelo guerreiro *porque ele é o mais sábio*, o que faz menção à característica que lhe é conferida, no texto, devido ao fato de que ele *inventou uma artimanha espertíssima, para que finalmente os gregos vencessem os troianos*. No sexto encontro do clube, ao serem questionados sobre o personagem com o qual mais tinham se identificado, um dos participantes trouxe como resposta *Ulisses, por causa do plano dele na guerra de Troia*. A justificativa do estudante ainda demonstra identificação direta com o personagem, indicando correspondência entre o que se observa na ficção e as atitudes que se esperaria tomar na realidade concreta: *eu acho que eu pensaria a mesma coisa*.

Interessante observar como este estudante é o mesmo que relacionou Odisseu ao “novo mundo” apresentado na história, configurando-se, assim, o personagem como *janela de leitura* para este participante do clube. De todo modo, as menções ao protagonista se referem a ele ainda como o herói da introdução, o guerreiro *mais astuto de todos* que fora apresentado no texto antes que a *Odisseia* de fato começasse e que, junto dos deuses, leva o leitor a perceber o que há de extraordinário nessas narrativas, aproximando, conforme Malta, os conflitos de duas sociedades distintas, a divina e a humana:

Essa proximidade entre as duas sociedades, por sua vez, é importante porque através dela constrói-se essa visão fundamental de que o grande homem – o herói – vive no limite de uma existência superior: excetuando-se a finitude, e a certeza da desgraça, ele é como um deus, na medida em que detém grande honra e poder. Ao aproximar o divino do humano, os gregos estavam, portanto, aproximando o humano do divino, numa via de mão dupla (MALTA, 2020, p. 275-276).

Chama atenção o fato de Odisseu ser o único personagem mortal relacionado, junto dos deuses, à percepção do extraordinário pelos participantes do clube. A partir da leitura da introdução e do primeiro capítulo da *Odisseia*, nota-se a figura do protagonista como a única que pode ser definida pela categoria de herói, visto que seu filho Telêmaco ainda é muito jovem e precisa ir em busca de suas próprias conquistas, o que o constitui como um “herói em formação”. Ou seja, Odisseu é o único a viver *no limite de uma existência superior*, ele é este humano que consegue alcançar o extraordinário por ser aquele que mais se aproxima do divino. Por essa razão, Odisseu pode, assim como os deuses, dar a entender este “mundo novo” que se apresenta, pois ele já é, de certo modo, parte integrante dele. Tanto é que acompanhamos, durante a *Odisseia*, o personagem vivendo todas as suas aventuras maravilhosas, encarando grandes perigos e conseguindo superá-los por meio de sua *métis*, isto é, de sua astúcia, qualidade que é própria dos deuses (Zeus e Atena).

Telêmaco, por sua vez, ainda pertence ao que o jovem leitor associa com o que há de mais próximo da sua realidade, e, por isso, num primeiro momento, ele não é relacionado ao que há de extraordinário na narrativa. Nesse sentido, o seu funcionamento como *janela de leitura* é mantido, tendo em vista a transição que realiza entre o que há de comum e de fantástico no texto. É o seu percurso que conduz o leitor, gradativamente, até o plano divino da história, mesmo sem os detalhes do relato de Menelau. É com Telêmaco, por exemplo, que se reconhece pela primeira vez um deus através do disfarce. A cena em que Mentis, a deusa Atena disfarçada, parte diante do personagem como um pássaro faz com que ele tenha a primeira percepção do divino diante de si, ultrapassando, de certo modo, o plano mortal da narrativa. Podemos pensar, então, em uma reciprocidade, uma inter-relação entre personagem e leitor, pois, assim como os deuses evidenciam o extraordinário para os jovens leitores, eles também configuram, textualmente, o processo de transição do próprio Telêmaco para o que há de fantástico em seu mundo. Ademais, como essa transição também significa, para o jovem de Ítaca, a passagem da infância para a vida adulta, é a partir deste reconhecimento de um deus que temos o primeiro indício de sua mudança, ao adotar uma nova postura dentro do palácio.

Assim sendo, quando pensamos na explicação do mundo inventado na obra, a qual é referida por Mendlesohn (2008) e que associamos ao relato de Menelau no poema de Homero,

percebemos que ela se dá, na adaptação de Ruth Rocha, antes mesmo do encontro de Telêmaco com o rei espartano. O “mundo novo” que é apresentado na *Odisseia* já se mostra ao leitor desde a introdução da obra, quando se contextualiza a narrativa em torno dos mitos que envolvem a epopeia grega. Nessa perspectiva, poderia se questionar se a *Odisseia* de Ruth Rocha se definiria como uma *fantasia de imersão*, já que apresenta, desde seu texto introdutório, o conhecimento do extraordinário. No entanto, embora a narração do mito contemple a relação direta entre deuses e mortais, é perceptível, na escrita da autora, uma separação entre o plano divino e o humano, assim como o é nas próprias narrativas homéricas.

Quando narra que *anos mais tarde, na morada dos deuses, o Olimpo, houve uma grande festa*, Ruth Rocha traça uma marca de tempo e espaço que delimita as realidades humana e divina, por mais que ambas possam se inter-relacionar. O Olimpo se caracteriza como o local onde habitam os deuses e ali não podem ser interrompidos. Não há interferência humana em sua morada, e mesmo a intervenção entre os mortais não se dá de modo fortuito, sem que isso venha a desestabilizar certa ordem pré-estabelecida, conforme Malta:

tanto na *Ilíada* quanto na *Odisseia*, o que acompanhamos a todo momento são conflitos, entre os humanos, entre as divindades, e entre os humanos e as divindades. Esses conflitos, por sua própria existência, implicam a percepção de que algo pode sair da ordem ou ultrapassar um limite previamente estabelecido, percepção reforçada quando as consequências são graves, seja para um indivíduo, seja para um grupo. Nos dois poemas, à medida que as ações se desenvolvem, a exigência de uma punição ou reparação para um ou vários envolvidos nos conflitos (às vezes mais, às vezes menos evidente) nos indica que, de alguma forma, Homero trabalha com balizas de comportamento que norteiam sua moral, por mais estranha que essa nos possa parecer (MALTA, 2020, p. 272).

Na perspectiva das *janelas de leitura*, podemos ainda pensar que, mais do que *balizas de comportamento que norteiam sua moral*, os poemas homéricos, e mais notadamente a *Odisseia*, apresentam esta fronteira entre o comum e o extraordinário, caracterizada pelos dois planos em que se desenvolvem suas narrativas – o humano e o divino – que afastam o texto daquilo que se entende como estritamente mítico para aproximá-lo do que hoje conhecemos como essencialmente literário. Desse modo, quando se ultrapassa tal limite, certas consequências são observadas. Na adaptação de Ruth Rocha, sabemos, logo na introdução, que a guerra de Troia se deu após o sequestro de Helena, que fora realizado por Páris com o auxílio de Afrodite. Já no primeiro capítulo, sabemos da ira de Poseidon com Odisseu, o que muito custa ao personagem em seu retorno para Ítaca. Sob o viés das *janelas de leitura*, podemos ainda pensar em Telêmaco que, ao realizar a transição do comum ao extraordinário, consegue ultrapassar o plano mortal da narrativa. Ele, então, não precisa mais ver Atena sob um disfarce,

passa a vê-la como ela mesma e, assim, *vive no limite de uma existência superior*, isto é, passa também a ser visto como herói quando, ao concluir sua “*Odisseia em miniatura*”, atinge a maturidade e alcança a conquista do *kléos*.

De todo modo, os deuses são, por excelência, aqueles que constituem o mundo extraordinário que se apresenta, primeiramente, na *Odisseia* de Ruth Rocha, antes de todos os seres e criaturas maravilhosas com as quais Odisseu irá se deparar ao longo de suas aventuras. Assim, ao serem questionados, no primeiro encontro do clube, sobre algum personagem que os fizesse perceber esse *mundo do texto*, dois participantes fizeram menção aos deuses, tendo um deles se referido especificamente a Zeus. Além disso, outro participante – que nesta questão respondeu que nenhum personagem lhe trazia tal percepção – mencionou os deuses na questão anterior, quando se questionava se a história se passava no “nosso mundo” ou em “outro mundo”: *eu acho que se passa no nosso mundo, mas há muito tempo atrás, na época dos gregos, porque as guerras são mais sobre esse mundo mas no tempo deles, dos deuses*.

Dois aspectos chamam atenção na resposta do estudante. Primeiro, ele começa com a percepção de que a história se passa *no nosso mundo*; no entanto, logo faz uma distinção de temporalidade (*mas há muito tempo atrás*), que segmenta a realidade concreta daquela que é apresentada pela ficção. O estudante busca justificar seu pensamento inicial (*porque as guerras são mais sobre esse mundo*), todavia em seguida apresenta o que se mostra como o segundo aspecto a ser observado em sua resposta: a relação dos deuses com a percepção de uma outra realidade. Ainda que busque justificar o porquê de a história se passar *no nosso mundo*, a marca de tempo se reapresenta, sendo, desta vez, associada à presença do divino para configurar um novo mundo que se apresenta: *mas no tempo deles, dos deuses*.

Vale destacar também a resposta de outro participante que se remete aos deuses, mas para justificar o que ele acredita fazer parte de uma realidade concreta, mesmo que não a sua: *acho que realmente aconteceu com base numa religião*. O estudante, dessa forma, compreende o plano divino da narrativa como *base* do que configura certa realidade que integra o “nosso mundo”. Porém, quando se questiona em seguida se algum personagem faz com que se perceba um “novo mundo” na história, o mesmo participante traz como resposta *os deuses e suas habilidades*. Desse modo, ele não refuta a ideia de que haja uma outra realidade apresentada no texto, provavelmente em razão de ela se diferenciar da sua própria; ao mesmo tempo, não ignora o fato de que tal realidade integre, de certo modo, o “nosso mundo”. Nesse sentido, é interessante observar como essa percepção se relaciona com as reflexões de Malta acerca da visão religiosa nas narrativas homéricas:

os dados da realidade histórica e material da Grécia Antiga nos mostram que a *Ilíada* e a *Odisseia* falam, evidentemente, de uma religião real, ainda que “filtrada” ou “ordenada” segundo um gênero específico (o épico) e histórias específicas. Essa religião, por sua vez, com seus vários deuses, não é o que entendemos por religião e deus na nossa tradição judaico-cristã, e portanto exige que usemos outras lentes para compreendê-la. Uma vez que os gregos não possuíam um livro sagrado que enunciasse sua crença, um caminho para entendê-la é partir da maneira como Homero, que era visto como a autoridade máxima da cultura helênica, a “poetou” (*poieîn*, “poetar”, significa em grego antes de mais nada “fazer”, “elaborar”). Essa maneira é coerente com o que vemos em outros poetas e prosadores, e assim permite que sejam enunciadas as suas linhas de força. Coerência, é bom esclarecer, não significa uniformidade absoluta nem ausência de tensões – um quadro idealizado –, como muitos gostariam de ver, de um modo empobrecedor. Exatamente por não haver um dogma da palavra divina, mas antes se apresentar a visão religiosa em narrativas e construções dramáticas, em chaves variadas, o que temos é um quadro multifacetado, mas que se mantém minimamente estável e apreensível em seu conjunto. O fato de Homero ou qualquer outro autor antigo não escrever um tratado sobre religião ou sobre qualquer outro tema de maneira nenhuma pode equivaler a dizer que não há neles uma visão consistente sobre esses temas (MALTA, 2020, p. 274-275).

Sendo assim, em sua experiência de leitura, este participante do clube conseguiu identificar no texto uma visão religiosa consistente tendo em vista a tradição da Grécia Antiga, mesmo que sob os contornos de uma narrativa literária. Ao analisar sua resposta junto das de outros estudantes que também mencionam os deuses como forma de identificar o extraordinário que se apresenta na história, percebe-se como as relações entre tempo e divindade podem ser pensadas como *janelas de leitura* para a percepção do *mundo do texto*.

Ao serem questionados se a história se passava na “nossa realidade” ou em “outro mundo”, três participantes fizeram referência ao tempo em suas respostas, todas para justificar, de certo modo, a evidência de uma realidade que se difere da comum; em seguida, ao associarem o *mundo do texto* a algum personagem, um dos estudantes fez menção a Odisseu – o humano que se aproxima do divino –, enquanto os outros dois participantes se referiram aos próprios deuses. Interessa-nos observar, sobretudo, como as referências à temporalidade, nas três respostas, indicam a percepção de um “outro mundo” no texto, isto é, como as marcas de tempo revelam também uma nova dimensão de espaço quando se pensa no aspecto extraordinário que envolve a narrativa desde a introdução da obra de Ruth Rocha.

Acerca disso, nota-se que um dos participantes responde, na segunda questão do questionário de pesquisa, que a história se passa *no nosso mundo mas não na nossa realidade*, pois ela *se passava antigamente*, resposta semelhante à do estudante que depois se refere a Odisseu, afirmando nesta questão que a história *se passa em um mundo antigo com muitas guerras e violência*. O outro participante também faz menção ao passado em sua resposta, dizendo que a história *se passa no nosso mundo, mas há muito tempo atrás*. Portanto, ainda que os estudantes apresentem inicialmente a ideia de que a narrativa se passa no “nosso mundo”, as

referências de temporalidade que são feitas em seguida distinguem a realidade comum daquela que é percebida por eles no *mundo do texto*. Conforme Benedito Nunes assinala em *O Tempo na Narrativa*, “nas obras ou nos textos literários dramáticos ou narrativos, o tempo é inseparável do mundo imaginário, projetado, acompanhando o estatuto irreal dos seres, objetos e situações” (NUNES, 1988, p. 24).

Nesse sentido, ao referir uma temporalidade diversa aos acontecimentos narrados, observa-se, nas respostas dos participantes do clube, uma simultânea diferenciação da realidade apresentada no texto, visto que *o tempo é inseparável do mundo imaginário*. Assim sendo, o extraordinário que se revela num tempo passado, o qual é destacado pelos estudantes, está inserido também em uma outra dimensão de espaço, constituindo este mundo inventado pela obra que se apresenta ao leitor através de determinadas estratégias narrativas. Em sua adaptação da *Odisseia*, Ruth Rocha opta por iniciar sua história apresentando na introdução a narrativa mítica que dá origem ao que se relata na *Ilíada*, poema homérico anterior ao do retorno de Odisseu. Para isso, a autora dispõe de uma temporalidade indeterminada no início de sua narração (*há muito, muito tempo*), situando este tempo-espaço que é tão indefinido quanto sua referência textual, o que contextualiza o jovem leitor neste passado que, para Nunes, representa, na realidade, um presente intemporal, posto que continuamente se retoma:

A rigor não há um *tempo mítico*, porque o mito, história sagrada do cosmos, do homem, das coisas e da cultura, abole a sucessão temporal. O que quer que o mito narre, ele sempre conta o que se produziu num tempo único que ele mesmo instaura, e no qual aquilo que uma vez aconteceu continua se produzindo toda vez que é narrado. Será mais correto dizer que o mito relata um acontecimento genérico que não cessa de produzir-se: uma origem coletiva – tal o drama do Éden – e a repetição dessa origem – a nostalgia do *paraíso perdido* num presente intemporal, que se insinua na linha mutável da vida individual (NUNES, 1988, p. 66-67).

Portanto, este tempo de deuses e heróis, que é próprio dos mitos, apresenta-se textualmente, na introdução de Ruth Rocha, sob a forma de um passado muito distante. Todavia, por constituir um relato que *conta o que se produziu num tempo único* e que *continua se produzindo toda vez que é narrado*, não deixa de fazer parte de um presente que se encontra em constante atualização. Nessa perspectiva, é muito razoável a percepção que os estudantes apresentam em sua experiência de leitura, visto que, ao observarem o extraordinário neste tempo passado no texto, não deixam de situá-lo *no nosso mundo* [posto que é presente] *mas não na nossa realidade*.

Ainda acerca da reflexão sobre espaço-tempo, mas no que diz respeito especificamente à obra homérica, Barbara Graziosi, em seu texto intitulado *Inspiração Divina e Técnica*

Narrativa na Ilíada, refere-se a Bakhtin, que “insistiu na interdependência de espaço e tempo na formação da narrativa, e apresentou a categoria do ‘cronotopo’ como um meio de analisar ambas as coordenadas, a espacial e a temporal, de um texto, sem privilegiar qualquer uma das duas” (GRAZIOSI, 2016, p. 107). A autora expõe seu ponto de vista em relação à categoria mencionada tomando por base o poema da *Ilíada*, mas muitas de suas considerações podem ser relacionadas também ao que vemos na narrativa da *Odisseia*:

Em última análise, considero as Musas responsáveis por isso (em vez de Bakhtin). Como já veio à tona, as Musas fundem, ambos, tempo e espaço em um único ato de presença. Elas cantam em uníssono com o poeta, e estão simultaneamente presentes em Troia. O poeta da mesma forma se move entre o aqui-e-agora da sua performance e o aqui-e-agora da ação em Troia. Esses dois modos de presença são difíceis de conciliar, porque o mundo dos heróis não só é passado, mas também está em outro lugar (GRAZIOSI, 2016, p. 107).

Assim como na *Ilíada*, o poema da *Odisseia* começa com a invocação à Musa pelo poeta: “Fala-me, Musa, do homem astuto que tanto vagueou / depois que de Troia destruiu a cidadela sagrada” (*Od.* 1, v. 1-2, trad. Frederico Lourenço, 2011). A partir de então, o leitor é remetido à narração do que se passa no Olimpo, tendo acesso ao diálogo entre Zeus e Atena, quando esta suplica ao “pai dos homens e dos deuses” por Odisseu, que ainda se encontra cativo na ilha da ninfa Calipso, sem conseguir retornar a Ítaca. O leitor apenas tem essa perspectiva dos fatos porque as Musas *cantam em uníssono com o poeta*, e, assim como eles estavam *simultaneamente presentes em Troia* durante a narração da *Ilíada*, ambos se encontram do mesmo modo no Olimpo durante a narração da *Odisseia*, em Ítaca quando Atena disfarçada vai ao encontro de Telêmaco, e depois na ilha de Calipso quando Hermes comunica a ordem de Zeus para libertar Odisseu. Desse modo, assim como Graziosi destaca esta forma homérica de “cronotopo” em relação à *Ilíada*, na *Odisseia* as Musas também fundem *tempo e espaço em um único ato de presença*, conciliando, junto ao poeta, um mundo que *não só é passado*, mas que *também está em outro lugar*. Nessa perspectiva, a interdependência entre tempo e espaço corresponde à percepção que se tem do extraordinário na adaptação de Ruth Rocha, visto que, de acordo com os processos de recepção dos estudantes, o *mundo do texto* se apresenta sob a forma de um passado distante, mas se localiza em uma realidade que se difere da comum.

Desse modo, para além das *janelas de leitura* constituídas pelos personagens, que conduzem o leitor ao extraordinário das narrativas, observa-se, na análise dos processos de recepção dos participantes do clube, outras *janelas de leitura* que se abrem ao *mundo do texto* a partir de diferentes categorias narrativas, como a de espaço-tempo. O interessante a se observar na *Odisseia* é que mesmo este “cronotopo”, na obra homérica, tem sua representação

através de um personagem, a Musa, que funde tempo e espaço para falar ao poeta – e consequentemente ao leitor – sobre tudo o que ultrapassa o plano mortal da história.

Na adaptação de Ruth Rocha, não temos a menção à Musa, mas sim a um narrador onisciente que dá a conhecer todos os acontecimentos da *Odisseia*, os que se passam no plano divino e no plano mortal. Mesmo no relato de Odisseu aos feácios, quando o herói conta todas as suas aventuras, a narração não é feita em primeira pessoa. Apenas se menciona o fato de que foi o próprio Odisseu quem tudo contou, mas a narrativa se mantém de modo impessoal:

Ulisses contou então a sua história.
Contou que era Ulisses, filho de Laertes e rei da ilha de Ítaca, aquela que se avista de longe. Contou como lutou em Troia, ao lado do exército grego. E como, quando deixou Troia, com seus homens e seus navios, foi aportar no país dos cícones, em Ísmaros (ROCHA, 2018, p. 46).

De modo diferente, no poema homérico temos a narração de Odisseu em primeira pessoa, que conta em sua própria voz toda a sua trajetória até chegar à terra dos feácios:

Respondendo-lhe assim falou o astucioso Ulisses:
“Alcino poderoso, excelente entre todos os povos,
na verdade é coisa bela ouvirmos um aedo
como este, cuja voz se assemelha à dos deuses.
Pois afirmo que não há na vida finalidade mais bela
do que quando a alegria domina todo o povo,
e os convivas no palácio ouvem o aedo sentados
em filas; junto deles estão mesas repletas
de pão e de carnes; e o serviçal tira vinho puro
do vaso onde o misturou, e serve-o a todos em taças.
É isto que me parece a melhor coisa de todas.

Mas o teu espírito voltou-se para as minhas desgraças,
para que eu chore e me lamente ainda mais.
Que coisa te contarei primeiro? Que coisa no fim?
Pois muitas foram as desgraças que me deram os Olímpicos.
Agora direi em primeiro lugar o meu nome, para que fiquem
a sabê-lo, e para que no futuro, tendo fugido ao dia impiedoso,
eu possa ser vosso anfitrião, embora seja longe a minha casa.

Sou Ulisses, filho de Laertes, conhecido de todos os homens
pelos meus dolos. A minha fama já chegou ao céu.”
(*Od.* 9, v. 1-20, trad. Frederico Lourenço, 2011).

Conforme Alex Purves, em *Space and Time in Ancient Greek Narrative*: “While the *Iliad* is marked by references to the Muses [...], the *Odyssey* only invokes the Muse once (*Od.* 1.1), and can be characterized not by a divine view of the world but by the human exploration of its protagonist through it” (PURVES, 2010, p. 66). Essa característica da *Odisseia*, de dar

voz a um protagonista mortal que explora o ponto de vista humano da narrativa, possibilita diversas reflexões, tanto em relação ao fazer literário quanto aos seus processos de recepção.

3.1. PELOS MARES DA *ODISSEIA*, RUMO AO EXTRAORDINÁRIO

Pensar a *Odisseia* pelo viés das *janelas de leitura* implica lançar sobre este clássico um olhar curioso e capaz de se surpreender com a percepção de que, apesar do tempo, há muitos aspectos que nos aproximam de sua narrativa. Essa reflexão pode se estender desde a identificação com seus temas e com seus personagens, como visto na experiência de leitura dos participantes do clube, até o entendimento de como formamos nossa própria maneira de contar histórias e de compreendê-las.

Nessa perspectiva, Purves identifica, nos clássicos de Homero, certos elementos que o motivam a tecer considerações bastante significativas acerca do fazer literário. O autor define algumas maneiras pelas quais ele considera que Homero incentiva o público a “ver” seu poema. Ele argumenta sobre um movimento da épica homérica para a prosa clássica, sendo possível identificar dois conjuntos de discursos concorrentes informando a noção de forma, espaço ou visão de uma obra literária.

Para Purves, a primeira configuração de espaço e tempo na narrativa grega antiga aspira ao fantástico, no sentido de se mostrar impossível em termos humanos, como a posição espaço-temporal das Musas. Ele classifica este ponto de vista como protocartográfico. O segundo discurso, classificado por Purves como contracartográfico, é relacionado à ideia de caminhada, tomando a estrada como sua metáfora dominante ao apresentar uma visão do enredo que é sequencial em vez de simultânea, exigindo tempo para chegar ao fim.

Desse modo, o autor se vale da *Odisseia* para conceituar suas definições e chama atenção para o fato de o poema adotar, em grande parte, um ponto de vista humano, ao apresentar a narrativa de Odisseu em primeira pessoa sobre as aventuras de seu retorno a Ítaca. Segundo Purves, tudo o que o herói diz aos feácios não passa por inspiração divina, mas pela sua própria experiência como viajante. No entanto, atenta para o fato de que a *Odisseia* não renuncia completamente à visão das Musas:

Despite the prominent role of Odysseus as the grounded narrator, therefore, the poem does not dispense with epic’s synoptic or protocartographic system of envisioning space. It is rather that we can identify in the *Odyssey* a move toward an opposite way of seeing (what I am calling here the counter-cartographic), because it presents a vision that, like the path that it follows, is both sequential and limited in its horizons. The *Odyssey* accentuates the concept of the path in order to articulate a different way of

thinking about, and looking at, the space of its plot. By diminishing the role of the Muses in the story, Homer asks us to consider what a plot might look like from a human perspective (PURVES, 2010, p. 69).

Sendo assim, Purves destaca que, embora a *Odisseia* se diferencie por apresentar um narrador em primeira pessoa que evidencie um ponto de vista estritamente humano, o poema ainda não abandona a sua configuração original de espaço-tempo, isto é, o seu sistema protocartográfico. Se associarmos as formulações de Purves às realizadas por Graziosi, podemos dizer que o “cronotopo” homérico, isto é, a Musa, ainda está fundindo espaço e tempo simultaneamente em muitos momentos da narrativa, concedendo ao poeta – e ao leitor – acesso a fatos que não poderiam ser conhecidos de outra maneira.

Nesse sentido, o que Purves assinala é um movimento em direção a um modo de ver oposto ao que se configura até então, o que ele denomina como contracartográfico. Nesse sistema, o que se destaca é o “ponto de vista terrestre”, conforme mencionado pelo autor, aquele que deixa de contar com a visão ampla da posição aérea para estar restrito ao que se consegue ver pelo caminho, enquanto se percorre a jornada pela estrada ou, no caso de Odisseu, pelo mar. Essas diferentes formas de cartografia podem ser consideradas, então, como modos distintos do fazer literário, os quais encontram, já na *Odisseia*, os primeiros indícios de uma transição de perspectivas narrativas. É em vista disso que Purves se refere a um movimento da épica homérica para a prosa clássica.

Se relacionarmos, ainda, as ideias de Purves às que são propostas por Mendlesohn, podemos pensar que o autor se refere a diferentes técnicas narrativas ou a retóricas específicas de acordo com o ponto de vista que se deseja adotar. Desse modo, podemos considerar também a contrapartida do texto, pensando a sua recepção na perspectiva das *janelas de leitura*. Assim, associamos a experiência estética do texto à sua estratégia de composição, a qual se configura como *fantasia de busca e de portal* tendo em vista a narrativa da *Odisseia*.

Como visto anteriormente (Cap. 1), a obra utilizada por Mendlesohn para ilustrar o que se entende por *fantasia de portal* pode ser tomada como parâmetro para observar as relações que também se estabelecem entre essa categoria e o poema homérico. Sendo assim, temos, em *O Senhor dos Anéis*, o personagem Frodo, jovem hobbit que parte do Condado para a Terra-Média. O Condado representa este mundo “pequeno e seguro” que é compreendido por Frodo. Ao partir para a Terra-Média, o hobbit parte rumo ao desconhecido, e, à medida que este novo mundo vai sendo explicado para o personagem, por meio das descrições da narrativa, ele também vai sendo explicado para o leitor. Nesse sentido, o Condado funciona como o *portal* deste romance de fantasia, pois, ao atravessá-lo, o personagem entra em contato com o

extraordinário, isto é, com um universo que se apresenta como fantástico, posto que era inicialmente indisponível para ele. Do mesmo modo, assim como Frodo retoricamente atravessa o *portal* e passa a conhecer o mundo do texto, ele, em contrapartida, funciona como *janela de leitura* na recepção da obra, sendo o personagem que conduz o leitor até o mundo inventado na narrativa.

Na *Odisseia*, temos o personagem de Telêmaco, que, à semelhança de Frodo, também é um jovem que desconhece a grandeza e a totalidade do universo que habita. Seu mundo “pequeno e seguro” consiste na ilha de Ítaca, e é quando parte em busca de notícias de seu pai, Odisseu, que o personagem entra em contato com o extraordinário, em seu caso, ultrapassando o plano mortal da narrativa, primeiro ao ouvir o relato de Menelau sobre o Velho de Mar e depois ao ver Atena como a própria deusa, sem disfarce.

Telêmaco também funciona, portanto, como *janela de leitura* na experiência estética literária, o que se confirma a partir da análise dos processos de recepção dos participantes do clube. Isso posto, somos inclinados a pensar que, assim como o Condado funciona como o *portal* da narrativa de *O Senhor dos Anéis*, do mesmo modo Ítaca representa o *portal* atravessado por Telêmaco na *Odisseia*. No entanto, se, tal como observado durante os encontros do clube, Odisseu também se constitui como *janela de leitura*, de que forma podemos compreender Ítaca como *portal* se Odisseu já não se encontra mais nela? Há, na *Odisseia*, algum *portal* que tenha sido atravessado por ambos, pai e filho, apresentando a eles um mundo fantástico, até então desconhecido?

A *Odisseia* é a narrativa homérica que apresenta o extraordinário por excelência. Nela temos o relato em primeira pessoa do herói, Odisseu, que conta as aventuras que viveu durante seu retorno para casa, uma jornada repleta de perigos e criaturas maravilhosas: gigantes, sereias, monstros, ninfas. A viagem de Odisseu apresenta a ele o aspecto fantástico de seu universo, aquilo que lhe era desconhecido mesmo tendo partido de Ítaca há vinte anos.

Ao mesmo tempo, Telêmaco, em sua “*Odisseia* em miniatura”, também embarca em uma viagem que lhe mostra a grandeza de seu mundo, fazendo-o conhecer o que até então era indisponível para ele. Ao ouvir o relato de Menelau, o jovem não só tem conhecimento dos deuses, na figura de Proteu, mas também das criaturas e coisas maravilhosas em que este pode se transformar. Ele também conhece Atena, sem disfarce, em sua própria forma divina.

Desse modo, Odisseu e Telêmaco são apresentados, em diferentes momentos da narrativa, a este extraordinário que era incompreensível para eles até a viagem pelo mar. É nisto que consiste, portanto, o *portal* atravessado por ambos. A travessia pelo oceano constitui a

jornada individual de cada personagem, e é pelo mar que cada um deles alcança aquilo que lhes é mais fundamental: a conquista do *kléos*.

O mar é, ainda, um elemento de extrema importância para o épico, e muito significativo para a narrativa da *Odisseia* em específico, conforme destaca Purves. Ele chama atenção para a última viagem que Odisseu deverá fazer, descrita pelo personagem como “uma provação desmedida” (Od. 23, v. 249), quando relatada à Penélope no momento de seu retorno a Ítaca. A viagem é profetizada por Tirésias quando Odisseu desce ao Hades durante sua volta para a ilha. Nela, o herói partirá para uma região onde não haverá mar, a ponto de seus habitantes não usarem sal em sua comida, nem saberem a utilidade de um remo. Para Purves, esse afastamento do mar apresenta importantes repercussões para estrutura da narrativa épica:

The disappearance of the sea has certain important ramifications for the poem as a whole, for it destabilizes the parameters of the epic world as we know it. At first glance the sea might seem, especially in an epic context, to be only a baneful entity, and thus its absence from the poem might be thought to be of no great significance. The sea causes drowning, the worst kind of death, and is responsible for the loss of the last of Odysseus’s crew, as well as a number of Achaean heroes returning from Troy. To die at sea, a fate far worse than dying on land, suggests oblivion (Od. 5.306– 12). Yet the sea is also an important circulator of Homeric storylines [...] News travels swiftly by ship, and it would be difficult to imagine how any kind of ancient Greek plot could work without the passage at some point in time of characters across the sea. In more specific terms, if there exists a group of people who have never heard of the sea or who do not know what an oar is used for, then there also exists a group of people who know nothing of Homeric epic [...] When Odysseus takes up an oar on his shoulder and walks inland until he meets a people who have never tasted salt; when he turns his back, that is, on the familiar site of the sea, then, and only then, will he truly lose his way in both world and poem. This movement toward an alternative version of space in the poem has repercussions for the structure of epic narrative, denoting not just a shift to a radically new and alien topography but also a shift in genre between the ends of epic and the beginnings of prose (PURVES, 2010, p. 71-73).

Ao relacionarmos as considerações de Purves à perspectiva das *janelas de leitura*, podemos, então, refletir sobre outro aspecto de suas proposições acerca do fazer literário. Se, para o autor, o afastamento do mar denota uma mudança de gênero que indica o fim do épico e o início da prosa, e se, conforme ele, a última viagem de Odisseu “tensiona o modelo narrativo de caminho aos seus limites”⁹, entendemos que, quanto mais afastado do mar, mais o fazer literário se aproxima do que Purves denomina como sistema contracartográfico. Sendo assim, quanto mais próximo do mar, mais a narrativa também se aproxima do que o autor entende por um sistema protocartográfico, o que ele relaciona ao fantástico, isto é, a um ponto de vista

⁹ Tradução própria: “pushes the narrative model of the path (and the view from the path) to its limits” (PURVES, 2010, p. 70).

narrativo que se distancia do que é humano ou simplesmente possível, um viés extraordinário. Constituindo-se como o *portal* desta narrativa homérica, o mar é também o local onde o extraordinário se instaura, flutuando sobre as águas da *Odisseia* de modo a transformá-la no que podemos denominar, por fim, como uma narrativa profantástica. Não à toa a experiência de leitura que se verifica na obra é semelhante à que se realiza nos romances de fantasia. Para adentrar o mundo do texto, basta abrir uma *janela* para o extraordinário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fascínio pela leitura e pelo que ela pode ocasionar a quem se entrega a essa experiência foi o que, antes de tudo, moveu em mim o desejo de iniciar este percurso de estudo. O prazer de *si* na capacidade de ser *outro*, o si mesmo transformado pelo texto. Quando descobri, ainda na graduação, que havia uma teoria para estudar essas ideias que, para mim, sempre foram repletas de sentido, vi que ali estava o que gostaria de dedicar minha atenção, minha vontade, minha pesquisa. Quando estamos prestes a escrever nosso Trabalho de Conclusão de Curso, por vezes nos sentimos encurralados diante do que pensamos ser o momento de tomar uma decisão definitiva: aquilo que eu escolher como meu objeto de estudo poderá me acompanhar por toda a minha trajetória acadêmica.

Sabemos que, embora seja uma possibilidade, ela está longe de ser inalterável. Os caminhos mudam, novos trajetos se formam. No entanto, ainda que hoje eu tenha essa clareza, não posso negar a alegria de ter encontrado, tão cedo, aquilo que me motiva a seguir adiante. Assim foi, anos atrás, quando percebi que poderia relacionar as ideias da Estética da Recepção ao que, mais tarde, seria apresentado a mim como ficção de fantasia, estudando e elaborando as primeiras reflexões do que seriam as *janelas de leitura*.

A partir daí, tornei-me professora, e o exercício da profissão na educação básica pública moveu em mim outro desejo: o de levar meus alunos a também vivenciarem a experiência da leitura, com tudo o que ela poderia lhes proporcionar. Desse modo, busquei vincular minha pesquisa à escola, sem me afastar da teoria literária. Minha maior vontade, como pesquisadora, ainda era investigar as *janelas de leitura*, mas queria que o trabalho por mim desenvolvido refletisse de alguma maneira na realidade dos estudantes, que pudesse fazer a diferença para eles também, de modo concreto. Assim, surgiu o clube de leitura e o seu papel fundamental na pesquisa que foi desenvolvida e apresentada nesta dissertação.

Ao trabalhar com a narrativa épica da *Odisseia*, vi-me emaranhada num mar de novas possibilidades de reflexão, que me deixavam tanto entusiasmada quanto apreensiva. A complexidade da composição da obra abria um leque de possíveis *janelas de leitura*: Telêmaco, Odisseu, os deuses, a Musa? Só saberia de fato no decorrer dos encontros do clube. Por fim, o que descobri é que, assim como indica o título do último capítulo desta dissertação, a cada *janela*, constitui-se uma nova experiência de leitura. Ou ainda, cada leitor, em sua experiência única e individual, tomará para si a *janela de leitura* que lhe fará adentrar o mundo da obra naquele momento específico de contato com o texto.

Desse modo, sua bagagem, seus conhecimentos, suas vivências de mundo exercem influência quanto ao percurso de leitura e mesmo quanto à identificação com algum personagem, mesmo que se reconheça, na obra, a atuação daquele que, especificamente, faz com que a história tenha desenvolvimento. Por essa razão, Telêmaco é identificado, pelos participantes do clube, como o personagem principal dos primeiros quatro capítulos da adaptação de Ruth Rocha. Desse modo, Telêmaco se constitui, conforme pensado nas hipóteses iniciais de recepção, como *janela de leitura*. Mas também o são Odisseu, e os deuses, e a própria concepção de tempo (entendida como atuação da Musa, que, na reflexão teórica de Graziosi, é responsável pela fusão de tempo e espaço).

Essa ideia conduziu a reflexão a um entendimento bastante particular durante a pesquisa. Isso porque, ao fugir do que a noção de *janelas de leitura* inicialmente compreendia e do que seu estudo se propunha a investigar, isto é, a categoria de personagem, a concepção de tempo, indicada nas respostas dos estudantes, passa novamente a assumir a forma de um personagem na análise do poema homérico. A Musa confere, portanto, este ponto de vista único à narrativa homérica, ainda que de modo menos predominante na *Odisseia*, o que não o torna menos significativo, conforme destaca Purves. Ademais, para o autor, é este ponto de vista atribuído à Musa que insere a *Odisseia* no sistema que ele denomina como protocartográfico, o que nos leva a outra importante conclusão a que chegou este trabalho.

Ao relacionar as *janelas de leitura* às proposições de Mendlesohn acerca da retórica definida como *fantasia de portal*, e ao identificar o mar como sendo, na *Odisseia*, este *portal* que leva o personagem ao extraordinário do texto, concluímos que, tendo em vista os estudos referentes à ficção de fantasia, a *Odisseia* pode ser entendida como uma narrativa profantástica, não no sentido que se atribui ao termo como gênero literário, mas no sentido de aproximar o leitor daquilo que entendemos hoje como o aspecto *maravilhoso* do texto, constituindo-se, portanto, como a primeira grande aventura pelo mundo da fantasia.

Em relação às *janelas de leitura*, especificamente, esta pesquisa possibilitou a sua compreensão de modo interligado à retórica descrita por Mendlesohn. Das muitas contribuições agregadas de sua teoria ao estudo desenvolvido nesta dissertação, uma que se destaca é a ideia de transição que perpassa as noções formuladas. Desse modo, se o *portal* descrito por Mendlesohn não precisa necessariamente denotar a passagem da nossa realidade concreta para o mundo inventado na obra, do mesmo modo o personagem, para ser entendido como *janela de leitura*, também não precisa atravessar um portal que cumpra este critério. Trata-se de uma transição, o que pode ocorrer de uma realidade já diversa da que conhecemos para outra que também é criada pelo texto.

Essa inter-relação entre as proposições também possibilita que consideremos outros paralelos entre elas. Nesse sentido, se o *portal* descrito por Mendlesohn configura uma das retóricas da fantasia, ele pode ser pensado, portanto, como uma categoria do processo narrativo, na medida em que integra essa técnica específica de composição. Sendo assim, também a *janela de leitura* pode ser pensada, em contrapartida, como uma categoria do processo de recepção literária, sendo parte constitutiva da experiência estética do leitor.

O desenvolvimento deste trabalho possibilitou, para mim, a vivência de duas experiências distintas: a de pesquisadora, ao investigar com mais profundidade a noção de *janelas de leitura* e suas implicações na recepção da *Odisseia*; e a de professora mediadora, ao deixar por um momento de lado os deveres do ensino para, à semelhança de um personagem que funciona como *janela de leitura*, ser apenas aquela que conduzia os estudantes até a jornada que eles mesmos embarcariam através dos livros.

Ao fim deste trajeto, posso ter desempenhado papel semelhante durante a leitura desta dissertação. Se assim o foi, espero ter aberto uma janela entre tantas a serem ainda exploradas.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Rafaella da S. **O personagem como janela de leitura: um estudo sobre literatura e recepção.** 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos?** Tradução de Nilson Moulin. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DELEUZE, Gilles. A Literatura e a Vida. *In:* DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica.** Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2019 (Trans).
- ENDE, Michael. **A História Sem Fim.** 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- FRITSCH, Valter Henrique de C. Atravessando limiares: simbologias de passagem no romance de fantasia. *In:* PEREIRA, Cilene Margarete; CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias (org.). **Revista Recorte.** Revista eletrônica da UNINCOR – Universidade Vale do Rio Verde. v. 11, n. 1, 2014.
- GRAZIOSI, Barbara. Inspiração divina e técnica narrativa na *Ilíada*. Tradução de Teodoro Rennó Assunção. *In:* **Classica: revista brasileira de estudos clássicos.** Belo Horizonte: SBEC – Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos. v. 29, n. 1, p. 103-123, 2016 .
- HOMERO. **Odisseia.** Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- ISER, Wolfgang. O jogo do texto. *In:* LIMA, Luiz Costa (org.). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção.** Tradução de Luiz Costa Lima e Peter Naumann. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. *In:* LIMA, Luiz Costa (org.). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção.** Tradução de Luiz Costa Lima e Peter Naumann. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis. *In:* LIMA, Luiz Costa (org.). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção.** Tradução de Luiz Costa Lima e Peter Naumann. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- KAVÁFIS, Konstantinos. **Poemas de Konstantinos Kaváfis.** Tradução de Isis Borges da Fonseca. São Paulo: Odysseus, 2006.
- LEFFA, Vilson J. Estudo de caso como metodologia representativa. *In:* LEFFA, Vilson J. (org.). **Pesquisa em Linguística Aplicada: temas e métodos.** Pelotas: Educat, 2006.
- LOURENÇO, Frederico. **A Odisseia de Homero adaptada para jovens;** ilustrações de Richard de Luchi. São Paulo: Claro Enigma, 2012.
- MALTA, André. **A astúcia de ninguém: ser e não ser na Odisseia.** Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2018.

MALTA, André. A moralidade e os sentidos da Ilíada e da Odisseia. *In*: SOUZA NETO, José Maria Gomes de; MOERBECK, Guilherme; BIRRO, Renan M. (org.). **Antigas leituras**: ensino de História. Recife: EDUPE - Editora Universidade de Pernambuco, 2020.

MALTA, André. **A Musa difusa**: visões da oralidade nos poemas homéricos. São Paulo: Annablume Editora, 2015.

MENDLESOHN, Farah. **Rhetorics of Fantasy**. Middletown: Wesleyan University Press, 2008.

MORRISON, James. **A Companion to Homer's Odyssey**. Westport: Greenwood Press, 2003.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988 (Série Fundamentos).

ORDINE, Nuccio. **A utilidade do inútil**: um manifesto. Tradução de Luiz Carlos Bombassaro. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. Edição Kindle. Não paginada. Disponível em: <<https://a.co/44RMngV>>.

PURVES, Alex C. **Space and time in ancient Greek narrative**. New York: Cambridge University Press, 2010.

RICOEUR, Paul. A função hermenêutica do distanciamento. *In*: RICOEUR, Paul. **Hermenêutica e ideologias**. Tradução de Hilton Japiassu. Petrópolis: Vozes, 2008.

ROCHA, Ruth. **Ruth Rocha conta a Odisseia**; ilustrações de Eduardo Rocha. São Paulo: Moderna, 2011.

TINOCO, Robson Coelho. **Leitor real e teoria da recepção**: travessias contemporâneas. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.

TODOROV, Tzvetan. A Narrativa Fantástica. *In*: TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas**. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970 (Debates).

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014. (Debates).

ZILBERMAN, Regina. **A Literatura Infantil na Escola**. 3. ed. São Paulo: Global Editora, 1983 (Teses, 1).

ZILBERMAN, Regina. **Estética da Recepção e História da Literatura**. São Paulo: Editora Ática, 1989 (Série Fundamentos, 41).

ANEXOS

ANEXO 1

Respostas do Participante 1

Questionário do primeiro encontro

| | |
|--|--|
| <p>1. O que você mais gostou nesta primeira parte da história ou o que lhe chamou mais a atenção?</p> <p><u>O que me chamou atenção atendeu</u> <u>foi Píris, o pai dele alcançando</u> <u>ele, e depois ele recebeu a ajuda</u> <u>com ele.</u></p> <p>2. Você acha que o livro que estamos lendo traz uma história que se passa na "nossa realidade", no "nosso mundo" ou em "outro mundo"? O que fez você perceber isso?</p> <p><u>Não, se fosse em um mundo</u> <u>outro com muitas guerras e coisas</u> <u>assim.</u></p> | <p>3. Algum personagem fez com que você percebesse esse novo mundo?</p> <p><u>Telemaco, que é um guerreiro</u> <u>então ele conseguiu o grupo dele</u></p> <p>4. Considerando todos os personagens que aparecem na narrativa, qual você achou mais interessante? Por quê?</p> <p><u>Telemaco</u></p> <p>5. Agora, considerando apenas os personagens que participam ativamente da narrativa, qual deles chamou mais sua atenção? Por quê?</p> <p><u>Telemaco</u></p> |
|--|--|

| | |
|---|--|
| <p>6. Pensando na resposta que você deu à questão anterior, você se identificou de alguma maneira com esse personagem? Explique.</p> <p><u>Não, eu acho que chamei</u> <u>muita atenção porque aparece</u> <u>constantemente</u></p> <p>7. Quando Palas Atena se disfarçou de Mentos e foi para Ítaca, encontrou Telêmaco muito aborrecido. Por que ele estava se sentindo assim?</p> <p><u>Não sei porque mas acho que</u> <u>ele ficou aborrecido porque ele estava</u> <u>uma hora assim</u></p> | <p>8. Se fosse você na situação de Telêmaco, como se sentiria? Também gostaria da ajuda de um deus para resolver a situação?</p> <p><u>Sim, eu acho que</u> <u>qualquer um</u></p> <p>9. Você acha que Telêmaco mudou durante o capítulo? Quais mudanças você percebeu nele?</p> <p><u>Não, continua assim ele estava</u> <u>muito triste e depois ficou desanimado</u></p> <p>10. Na sua opinião, você acha que Telêmaco está passando por um processo de amadurecimento na história? Explique com suas palavras.</p> <p><u>Não sei</u></p> |
|---|--|

Questionário do quinto encontro

Perguntas:

- 1) Dentre os personagens que foram comentados em nossa dinâmica, qual você considera o mais importante até então na narrativa?
- 2) Com qual destes personagens você mais se identifica?

1. mais importante:
Telêmaco

2. mais que eu me identifico:
mentes, por que incentivam ~~Ulisses~~ a não desistir de procurar Ulisses
(Atreus) Telêmaco

Questionário do sexto encontro

Perguntas:

- 1) O que você mais gostou nesta primeira parte da história, isto é, nos primeiros quatro capítulos?
- 2) Com qual personagem você mais se identificou?
- 3) Qual personagem mais lhe ajudou a compreender a história até este momento?
- 4) Você percebe alguma mudança em Telêmaco no decorrer dos quatro capítulos? Quais?

1. O Telêmaco amadurecendo, e preocupado com a mãe dele.

2. Ulisses, por causa do plano dele na guerra de Troia, eu acho que eu pensaria a mesma coisa.

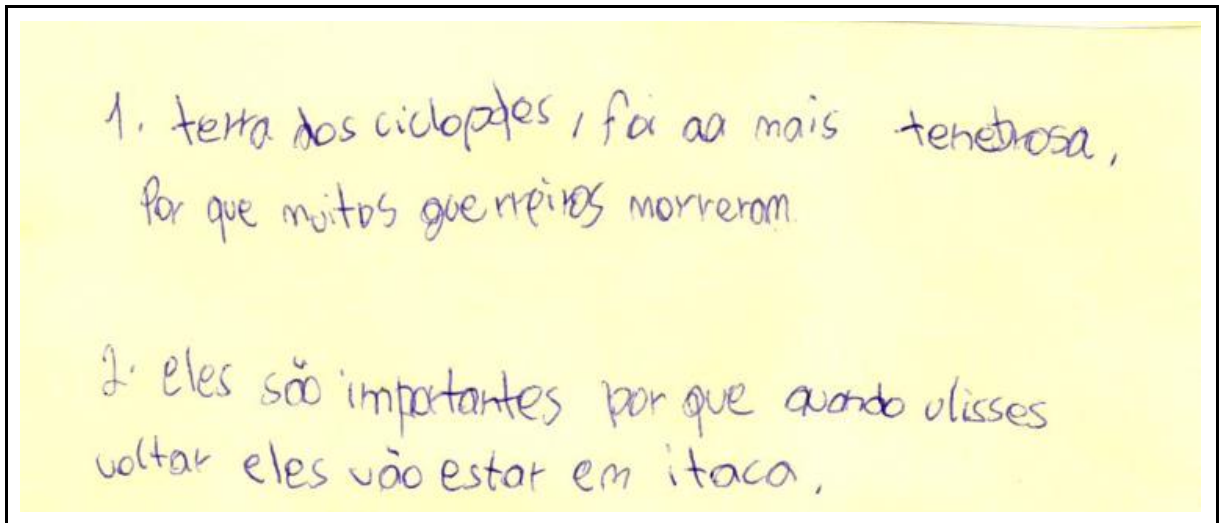
3. Os deuses: Hermes, Poseidon, Zeus.

4. Sim, ele estava triste, sem confiança e depois ficou confiante.

Questionário do nono encontro

Perguntas:

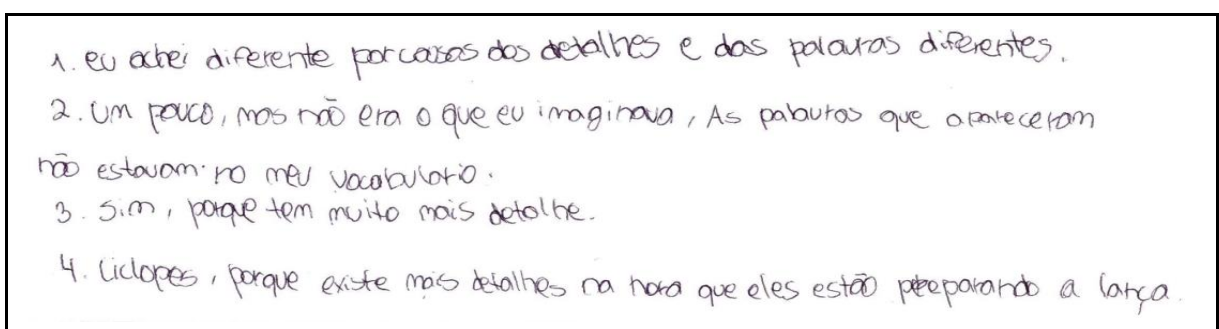
- 1) Que aventuras de Ulisses mais chamaram sua atenção?
- 2) A partir da leitura dos feitos de Ulisses, você acha que os personagens do início da história, como Telêmaco, ficam esquecidos ou eles ainda são considerados importantes?



Questionário do décimo segundo encontro

Perguntas:

- 1) Você percebe muita diferença entre a tradução do original e a adaptação que estamos lendo?
- 2) Você achou muito difícil ler os versos do texto original, sem o auxílio da adaptação?
- 3) A partir do cotejo realizado, você teria interesse em ler, futuramente, a *Odisseia* traduzida diretamente do original?
- 4) Qual dentre os dois trechos analisados, o dos Ciclopes e o das Sereias, você mais gostou de conferir na tradução do original?



ANEXO 2

Respostas do Participante 2

Questionário do primeiro encontro

1. O que você mais gostou nesta primeira parte da história ou o que lhe chamou mais a atenção?

A parte do cavalo de madeira

2. Você acha que o livro que estamos lendo traz uma história que se passa na "nossa realidade", no "nosso mundo" ou em "outro mundo"? O que fez você perceber isso?

No nosso mundo

3. Algum personagem fez com que você percebesse esse novo mundo?

Nenhum

4. Considerando **todos** os personagens que aparecem na narrativa, qual você achou mais interessante? Por quê?

Telêmaco

5. Agora, considerando **apenas** os personagens que participam ativamente da narrativa, qual deles chamou mais sua atenção? Por quê?

Telêmaco

6. Pensando na resposta que você deu à questão anterior, você se identificou de alguma maneira com esse personagem? Explique.

Não.

7. Quando Palas Atena se disfarçou de Mentis e foi para Ítaca, encontrou Telêmaco muito aborrecido. Por que ele estava se sentindo assim?

Pois os pretendentes estavam comendo toda a sua herança.

8. Se fosse você na situação de Telêmaco, como se sentiria? Também gostaria da ajuda de um deus para resolver a situação?

Me sentiria acolhido, não nessa situação eu gostaria de resolver sozinho.

9. Você acha que Telêmaco mudou durante o capítulo? Quais mudanças você percebeu nele?

Não.

10. Na sua opinião, você acha que Telêmaco está passando por um processo de amadurecimento na história? Explique com suas palavras.

Sim pois seus pretendentes estavam comendo a sua herança e com isso ele amadureceu e aprendeu mais sobre a vida.

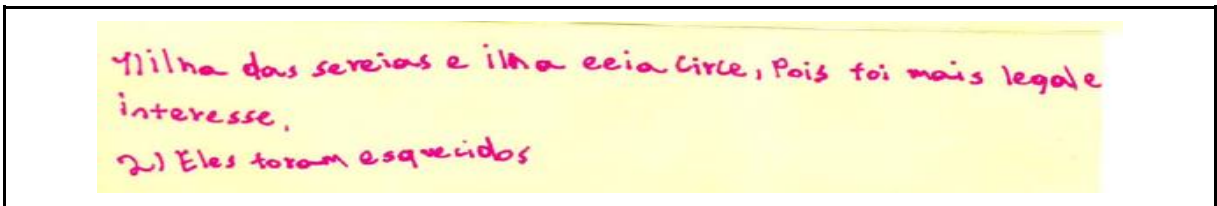
Questionário do quinto encontro

O estudante não participou do quinto encontro do clube de leitura.

Questionário do nono encontro

Perguntas:

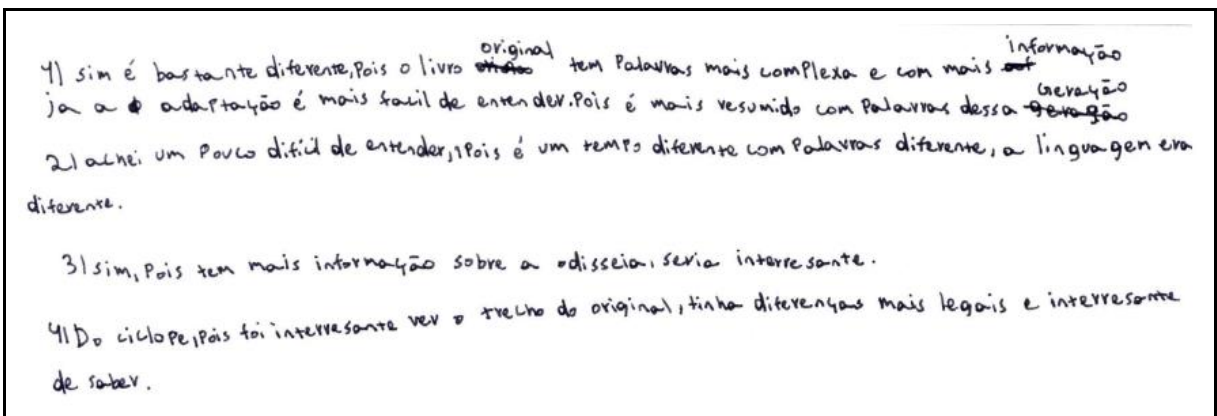
- 1) Que aventuras de Ulisses mais chamaram sua atenção?
- 2) A partir da leitura dos feitos de Ulisses, você acha que os personagens do início da história, como Telêmaco, ficam esquecidos ou eles ainda são considerados importantes?



Questionário do décimo segundo encontro

Perguntas:

- 1) Você percebe muita diferença entre a tradução do original e a adaptação que estamos lendo?
- 2) Você achou muito difícil ler os versos do texto original, sem o auxílio da adaptação?
- 3) A partir do cotejo realizado, você teria interesse em ler, futuramente, a *Odisseia* traduzida diretamente do original?
- 4) Qual dentre os dois trechos analisados, o dos Ciclopes e o das Sereias, você mais gostou de conferir na tradução do original?



ANEXO 3

Respostas do Participante 3

Questionário do primeiro encontro

| | |
|--|---|
| <p>1. O que você mais gostou nesta primeira parte da história ou o que lhe chamou mais a atenção?</p> <p>EU GOSTEI DE TER LIDO UM LIVRO SOBRE A GUERRA DE TRÓIA, E SOBRE GUILBERTO.</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>2. Você acha que o livro que estamos lendo traz uma história que se passa na "nossa realidade", no "nosso mundo" ou em "outro mundo"? O que fez você perceber isso?</p> <p>EU NÃO ACHO QUE SE PASSE NA NOSSA REALIDADE, MAS EM OUTRO MUNDO, NA ÉPOCA DOS GREGOS. POR QUE A GUERRA DE TRÓIA NÃO FOI SOBRE ESTE MUNDO MAS NO TEMPO DEUS DOS DEUSES.</p> <p>3. Algum personagem fez com que você percebesse esse novo mundo?</p> <p>HERCULES PERCEBENDO.</p> | <p>4. Considerando todos os personagens que aparecem na narrativa, qual você achou mais interessante? Por quê?</p> <p>EU ACHEI O ZEUS INTERESSANTE POR QUE ELE É UM DOS MAIS IMPORTANTES DA HISTÓRIA E É RESPEITADO POR SER FILHO COM MEDO DA DEUS.</p> <p>5. Agora, considerando apenas os personagens que participam ativamente da narrativa, qual deles chamou mais sua atenção? Por quê?</p> <p>EU ACHEI O ZEUS INTERESSANTE POR QUE ELE É UM DOS MAIS IMPORTANTES DA HISTÓRIA E É RESPEITADO POR SER FILHO COM MEDO DA DEUS.</p> |
|--|---|

| | |
|--|--|
| <p>6. Pensando na resposta que você deu à questão anterior, você se identificou de alguma maneira com esse personagem? Explique.</p> <p>NÃO ME IDENTIFIQUEI.</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>7. Quando Palas Atena se disfarçou de Mentos e foi para Ítaca, encontrou Telêmaco muito aborrecido. Por que ele estava se sentindo assim?</p> <p>POR QUE O MEU LÍDERO LÍDERO DE GREGOS ATENAS QUE É OUVIR A DO TELÊMACO E O TELÊMACO FILHO BRANCO.</p> | <p>8. Se fosse você na situação de Telêmaco, como se sentiria? Também gostaria da ajuda de um deus para resolver a situação?</p> <p>DEPENDENDO EU GOSTARIA DE UM DEUS PARA ME AJUDAR.</p> <p>_____</p> <p>9. Você acha que Telêmaco mudou durante o capítulo? Quais mudanças você percebeu nele?</p> <p>EU ACHO QUE ELE FILHO DEU BRANCO DE RIGOROSO, POR CAUSA DA ATENAS E POR QUE-RAI CUIDAR.</p> <p>10. Na sua opinião, você acha que Telêmaco está passando por um processo de amadurecimento na história? Explique com suas palavras.</p> <p>SIM, POR CAUSA DE SER RESPEITADO POR A ATENAS FILHO DA MÃE MADURA.</p> |
|--|--|

Questionário do quinto encontro

O estudante não participou do quinto encontro do clube de leitura.

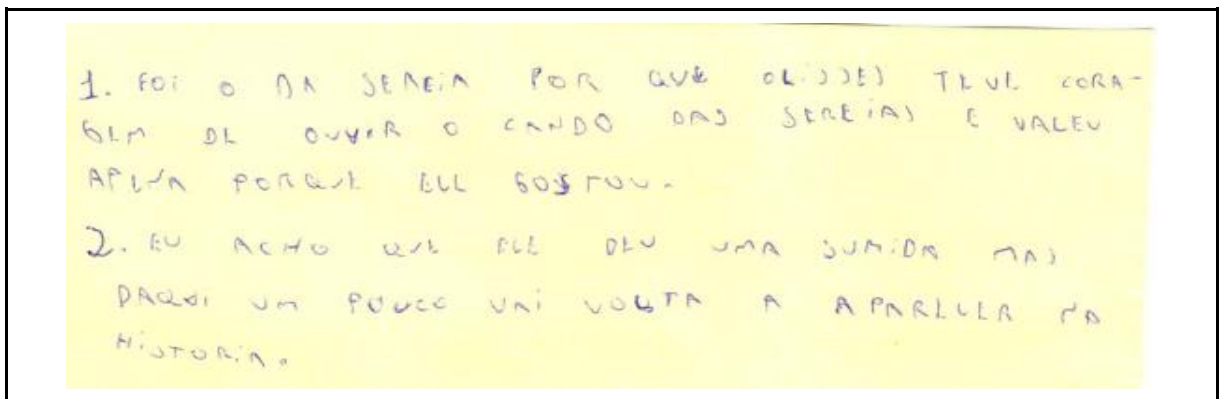
Questionário do sexto encontro

O estudante não participou do sexto encontro do clube de leitura.

Questionário do nono encontro

Perguntas:

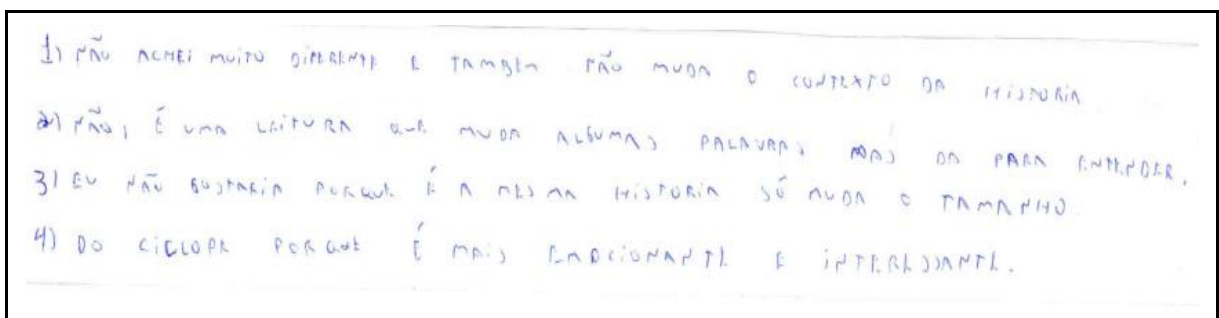
- 1) Que aventuras de Ulisses mais chamaram sua atenção?
- 2) A partir da leitura dos feitos de Ulisses, você acha que os personagens do início da história, como Telêmaco, ficam esquecidos ou eles ainda são considerados importantes?



Questionário do décimo segundo encontro

Perguntas:

- 1) Você percebe muita diferença entre a tradução do original e a adaptação que estamos lendo?
- 2) Você achou muito difícil ler os versos do texto original, sem o auxílio da adaptação?
- 3) A partir do cotejo realizado, você teria interesse em ler, futuramente, a *Odisseia* traduzida diretamente do original?
- 4) Qual dentre os dois trechos analisados, o dos Ciclopes e o das Sereias, você mais gostou de conferir na tradução do original?



ANEXO 4

Respostas do Participante 4

Questionário do primeiro encontro

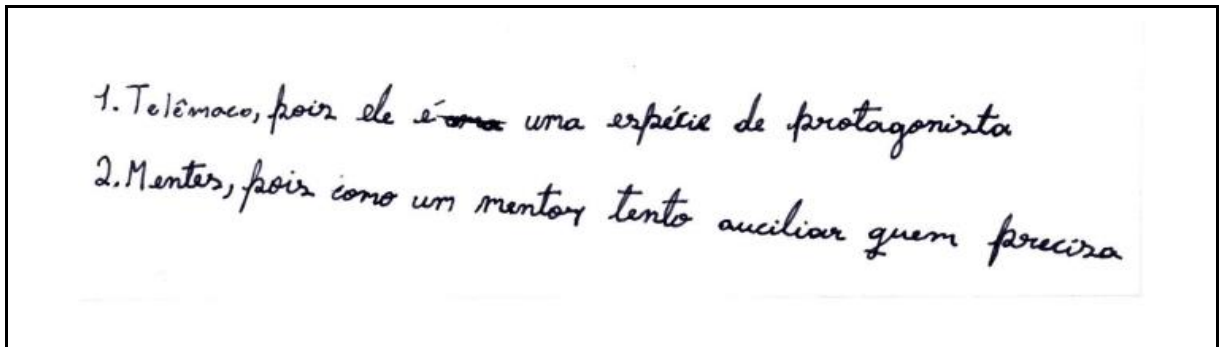
| | |
|--|---|
| <p>1. O que você mais gostou nesta primeira parte da história ou o que lhe chamou mais a atenção?</p> <p>_____</p> <p><u>O fato de Zeus ter sido intuído e da guerra ter sido travada</u></p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>2. Você acha que o livro que estamos lendo traz uma história que se passa na "nossa realidade", no "nosso mundo" ou em "outro mundo"? O que fez você perceber isso?</p> <p>_____</p> <p><u>Acho que realmente aconteceu com base numa religião</u></p> <p>_____</p> | <p>3. Algum personagem fez com que você percebesse esse novo mundo?</p> <p><u>Os deuses e suas habilidades</u></p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>4. Considerando todos os personagens que aparecem na narrativa, qual você achou mais interessante? Por quê?</p> <p><u>Palas Atenas, Por sua força e inteligência</u></p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>5. Agora, considerando apenas os personagens que participam ativamente da narrativa, qual deles chamou mais sua atenção? Por quê?</p> <p><u>Zeus, pelo seu poder</u></p> <p>_____</p> |
|--|---|

| | |
|--|---|
| <p>6. Pensando na resposta que você deu à questão anterior, você se identificou de alguma maneira com esse personagem? Explique.</p> <p><u>Não</u></p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>7. Quando Palas Atena se disfarçou de Mentis e foi para Ítaca, encontrou Telêmaco muito aborrecido. Por que ele estava se sentindo assim?</p> <p><u>Porque poucas acreditavam que seu pai estava vivo e sua mãe tinha vários pretendentes</u></p> <p>_____</p> <p>_____</p> | <p>8. Se fosse você na situação de Telêmaco, como se sentiria? Também gostaria da ajuda de um deus para resolver a situação?</p> <p><u>Me sentiria triste e desconfiava de qualquer ajuda</u></p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>9. Você acha que Telêmaco mudou durante o capítulo? Quais mudanças você percebeu nele?</p> <p><u>Sua ambição</u></p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>10. Na sua opinião, você acha que Telêmaco está passando por um processo de amadurecimento na história? Explique com suas palavras.</p> <p><u>Sim, ficou mais sério como até Zeus chamou ele de imaturo</u></p> <p>_____</p> |
|--|---|

Questionário do quinto encontro

Perguntas:

- 1) Dentre os personagens que foram comentados em nossa dinâmica, qual você considera o mais importante até então na narrativa?
- 2) Com qual destes personagens você mais se identifica?



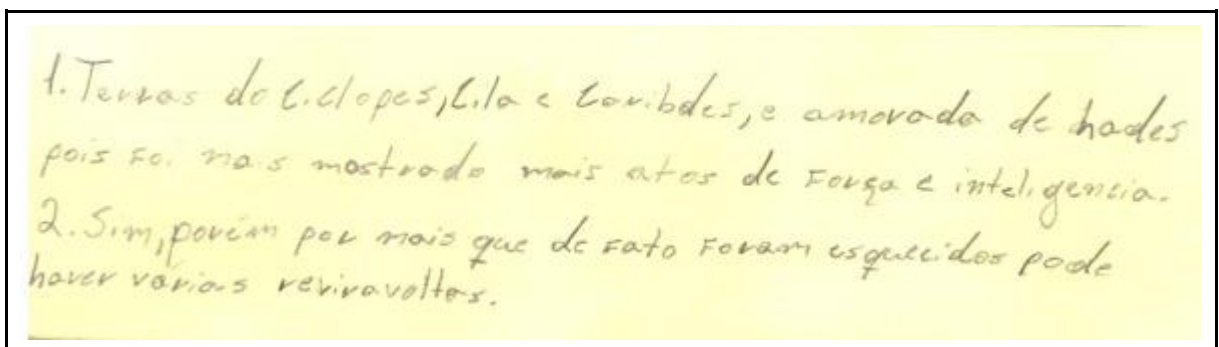
Questionário do sexto encontro

O estudante não participou do sexto encontro do clube de leitura.

Questionário do nono encontro

Perguntas:

- 1) Que aventuras de Ulisses mais chamaram sua atenção?
- 2) A partir da leitura dos feitos de Ulisses, você acha que os personagens do início da história, como Telêmaco, ficam esquecidos ou eles ainda são considerados importantes?



Questionário do décimo segundo encontro

Perguntas:

- 1) Você percebe muita diferença entre a tradução do original e a adaptação que estamos lendo?
- 2) Você achou muito difícil ler os versos do texto original, sem o auxílio da adaptação?
- 3) A partir do cotejo realizado, você teria interesse em ler, futuramente, a *Odisseia* traduzida diretamente do original?
- 4) Qual dentre os dois trechos analisados, o dos Ciclopes e o das Sereias, você mais gostou de conferir na tradução do original?

1) A principal diferença foi das palavras usadas e também a história era mais detalhada.

2) Não, pois mesmo que não seja mais utilizada não é tão distante e diferente da modernidade.

3) Talvez, com companhia para debate de opinião.

4) O das sereias por ter mais detalhes.

ANEXO 5

Respostas do Participante 5

Questionário do primeiro encontro

| | |
|--|--|
| <p>1. O que você mais gostou nesta primeira parte da história ou o que lhe chamou mais a atenção?</p> <p><u>a QUEBRA DO</u> <u>T30IA</u></p> | <p>3. Algum personagem fez com que você percebesse esse novo mundo?</p> <p><u>Zeus</u></p> |
| <p>2. Você acha que o livro que estamos lendo traz uma história que se passa na "nossa realidade", no "nosso mundo" ou em "outro mundo"? O que fez você perceber isso?</p> <p><u>está NO NOSSO</u> <u>MUNDO MAS NÃO</u> <u>NA NOSSA REALIDADE</u> <u>SE PASSAVA</u> <u>ANTIGAMENTE</u></p> | <p>4. Considerando todos os personagens que aparecem na narrativa, qual você achou mais interessante? Por quê?</p> <p><u>Ulisses POR QUE</u> <u>ELE É O MAIS SABIO</u></p> <p>5. Agora, considerando apenas os personagens que participam ativamente da narrativa, qual deles chamou mais sua atenção? Por quê?</p> <p><u>ULISSES POR QUE</u> <u>ELE É O MAIS</u> <u>SABIO</u></p> |

| | |
|--|--|
| <p>6. Pensando na resposta que você deu à questão anterior, você se identificou de alguma maneira com esse personagem? Explique.</p> <p><u>NÃO SÓ POR QUE</u> <u>ELE TEM UMA</u> <u>INTELIGENCIA</u> <u>ABSURDA</u></p> | <p>8. Se fosse você na situação de Telêmaco, como se sentiria? Também gostaria da ajuda de um deus para resolver a situação?</p> <p><u>SIM SE FOR</u> <u>PARA ACABAR</u> <u>COM A GUERRA</u></p> |
| <p>7. Quando Palas Atena se disfarçou de Mentis e foi para Ítaca, encontrou Telêmaco muito aborrecido. Por que ele estava se sentindo assim?</p> <p><u>POR QUE OS PRO-</u> <u>TEGENES ESTÁ-</u> <u>VAM COMENDO TOJO</u> <u>SUA HERANÇA</u></p> | <p>9. Você acha que Telêmaco mudou durante o capítulo? Quais mudanças você percebeu nele?</p> <p><u>NÃO LEMBRO</u></p> <p>10. Na sua opinião, você acha que Telêmaco está passando por um processo de amadurecimento na história? Explique com suas palavras.</p> <p><u>NÃO LEMBRO</u></p> |

Questionário do quinto encontro

Perguntas:

- 1) Dentre os personagens que foram comentados em nossa dinâmica, qual você considera o mais importante até então na narrativa?
- 2) Com qual destes personagens você mais se identifica?

1- eu acho o mais importante é o telêmaco ele fez a história ter desenvolvimento.

Questionário do sexto encontro

Perguntas:

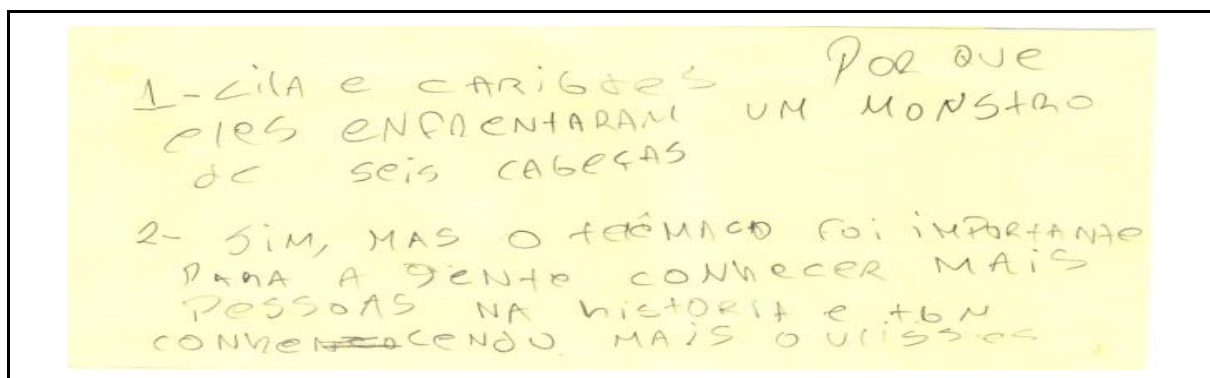
- 1) O que você mais gostou nesta primeira parte da história, isto é, nos primeiros quatro capítulos?
- 2) Com qual personagem você mais se identificou?
- 3) Qual personagem mais lhe ajudou a compreender a história até este momento?
- 4) Você percebe alguma mudança em Telêmaco no decorrer dos quatro capítulos? Quais?

1- a procura de telêmaco pelo seu pai Ulisses
 2- com o telêmaco por que ele ainda tá amadurecendo que nem eu.
 3- telêmaco por que, por causa do Ulisses' meio que desapareceu, a gente conseguiu aprender vários nomes de pessoas que ajudaram ou até que fizeram mal.
 4- sim, por que antes ele achava que o seu pai tinha morrido, né por que fazia tempo que ~~telêmaco~~ Ulisses tinha desaparecido mas depois que Palas Atena ajudou telêmaco a compreender a situação ele teve fe' que seu pai estava vivo

Questionário do nono encontro

Perguntas:

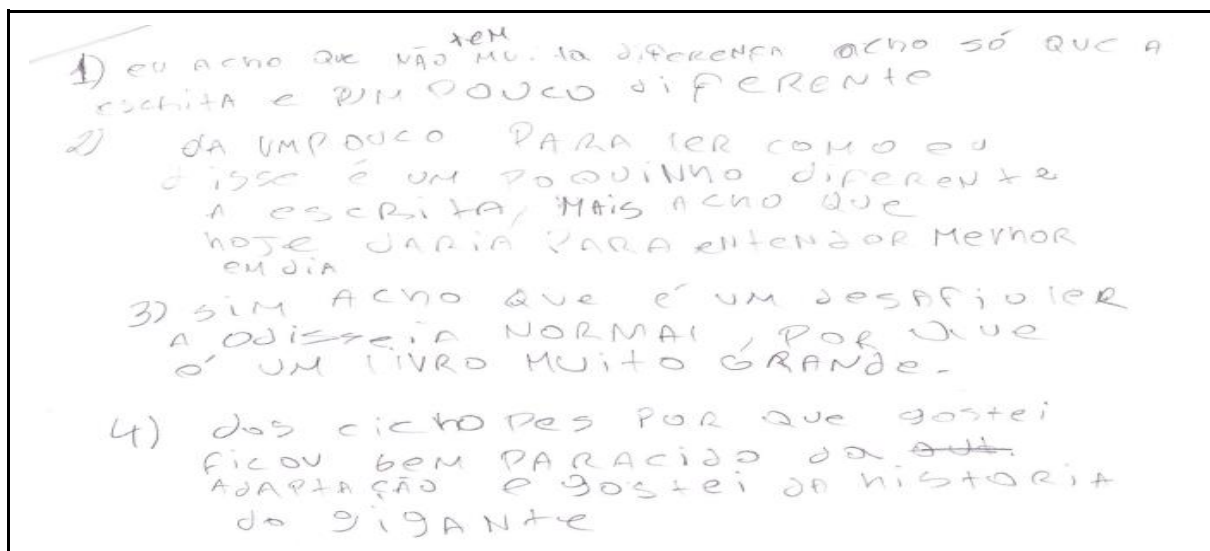
- 1) Que aventuras de Ulisses mais chamaram sua atenção?
- 2) A partir da leitura dos feitos de Ulisses, você acha que os personagens do início da história, como Telêmaco, ficam esquecidos ou eles ainda são considerados importantes?



Questionário do décimo segundo encontro

Perguntas:

- 1) Você percebe muita diferença entre a tradução do original e a adaptação que estamos lendo?
- 2) Você achou muito difícil ler os versos do texto original, sem o auxílio da adaptação?
- 3) A partir do cotejo realizado, você teria interesse em ler, futuramente, a *Odisseia* traduzida diretamente do original?
- 4) Qual dentre os dois trechos analisados, o dos Ciclopes e o das Sereias, você mais gostou de conferir na tradução do original?



ANEXO 6

Respostas do Participante 6

O estudante não participou do primeiro encontro do clube de leitura.

Questionário do quinto encontro

O estudante não participou do quinto encontro do clube de leitura.

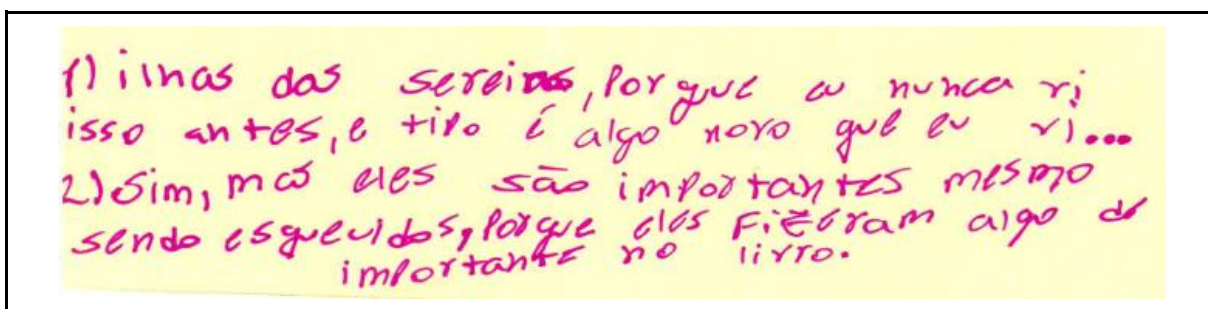
Questionário do sexto encontro

O estudante não participou do sexto encontro do clube de leitura.

Questionário do nono encontro

Perguntas:

- 1) Que aventuras de Ulisses mais chamaram sua atenção?
- 2) A partir da leitura dos feitos de Ulisses, você acha que os personagens do início da história, como Telêmaco, ficam esquecidos ou eles ainda são considerados importantes?



Questionário do décimo segundo encontro

Perguntas:

- 1) Você percebe muita diferença entre a tradução do original e a adaptação que estamos lendo?
- 2) Você achou muito difícil ler os versos do texto original, sem o auxílio da adaptação?
- 3) A partir do cotejo realizado, você teria interesse em ler, futuramente, a *Odisseia* traduzida diretamente do original?
- 4) Qual dentre os dois trechos analisados, o dos Ciclopes e o das Sereias, você mais gostou de conferir na tradução do original?

1) Sim eu achei bem diferente os trechos, dos dois livros, a diferença em si é as palavras estão mais diferentes, o modo da escrita está diferente.

2) Mãe, eu achei bem suave o modo de ler, não é difícil as palavras estavam um pouco diferente das que a gente lê.

3) Sim, eu fiquei empolgado de ler ela na original, deve ser uma ~~experiência~~ ^{experiência} muito boa.

4) Eu gostei dos símbolos, o modo de escrever estava bem legal e as falas dos personagens também estavam boas.

ANEXO 7

Respostas do Participante 7

O estudante respondeu apenas ao questionário do quinto encontro do clube de leitura.

Questionário do quinto encontro

Perguntas:

- 1) Dentre os personagens que foram comentados em nossa dinâmica, qual você considera o mais importante até então na narrativa?
- 2) Com qual destes personagens você mais se identifica?

EU ACHO QUE O MAIS IMPORTANTE É O TELEMACO POR QUE
ELE DÁ UMA IMPRESSÃO DE TER UM DESAFIO

NÃO ME IDENTIFICO COM NENHUMA

ANEXO 8

Respostas do Participante 8

O estudante não participou do primeiro encontro do clube de leitura.

Questionário do quinto encontro

O estudante não participou do quinto encontro do clube de leitura.

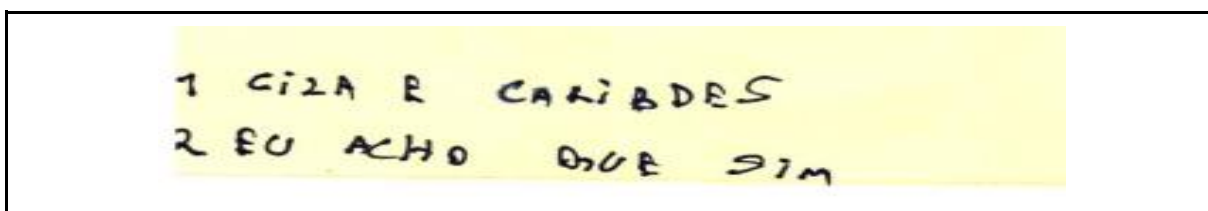
Questionário do sexto encontro

O estudante não participou do sexto encontro do clube de leitura.

Questionário do nono encontro

Perguntas:

- 1) Que aventuras de Ulisses mais chamaram sua atenção?
- 2) A partir da leitura dos feitos de Ulisses, você acha que os personagens do início da história, como Telêmaco, ficam esquecidos ou eles ainda são considerados importantes?



Questionário do décimo segundo encontro

Perguntas:

- 1) Você percebe muita diferença entre a tradução do original e a adaptação que estamos lendo?
- 2) Você achou muito difícil ler os versos do texto original, sem o auxílio da adaptação?
- 3) A partir do cotejo realizado, você teria interesse em ler, futuramente, a *Odisseia* traduzida diretamente do original?
- 4) Qual dentre os dois trechos analisados, o dos Ciclopes e o das Sereias, você mais gostou de conferir na tradução do original?

- 1) SIM EU ACHEI DIFERENTE PORQUE FAZ MAIS SOBRE A HISTORIA DA ODISSIA.
- 2) É UMA LEITURA TRANQUILA PORQUE É MAIS FACIL DE LER A HISTORIA.
- 3) SIM PORQUE EU GOSTARIA DE SABER MAIS SOBRE A HISTORIA DA ODISSIA.
- 4) O DA SEREIAS POR EA CAUSA QUE ELA CANTA PRA CHAMAR OS PESCADORES OS HOMENS VÃO NO ZAMTO DELAS.