

Boletim
Estudos
Clássicos



Associação Portuguesa de Estudos Clássicos
Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra

DEZEMBRO 2007

ATALANTA E ULISSES OU DO MITO GREGO EM BD

Atalanta, a nova amazona

Originalmente publicado em 2000 e recentemente traduzido para a língua portuguesa, o álbum *Atalante – Le Pacte* é a primeira incursão de Crisse no domínio da Cultura Clássica¹. Nascido em Bruxelas, em 1958, Didier Chrispeels, que veio a adoptar o pseudónimo de «Crisse», dedicou-se à Banda Desenhada desde muito cedo, tendo criado heróis, como «Nahomi», para as edições Lombard. A crítica começou por avaliá-lo como um desenhador fundamentalmente comercial e Crisse reagiu, propondo-se a fazer o que o próprio designou por «BD inteligente». Dessa fase, *Kookaburra* e *A espada de cristal* deverão ser os exemplos mais bem conseguidos, por serem também os seus projectos mais ambiciosos. Com a saga *Kookaburra*, em particular, Crisse pretendia alcançar o sonho de muitos autores, unindo o chamado «comercial» ao que o desenhador classificou como «inteligente».

Foi, todavia, à Grécia, a eterna matriz do Ocidente, que Crisse foi buscar inspiração para um dos seus mais paradigmáticos trabalhos: *Atalanta*. Apesar de, na versão original, a «saga» desta heroína da mitologia clássica contar já com três volumes publicados, só agora se conheceu o primeiro volume em português.

O enredo do álbum gira em torno do mito de Atalanta, aqui entendida como filha de Íaso², o qual a teria exposto, à nascença, junto do monte Parténio, porque desejava um rapaz e não uma rapariga como filho. Nesta adaptação, é Imandra, a sacerdotisa de Hécate, quem adverte Íaso para o perigo de matar a própria filha. O rei decreta por isso que a pequenina seja exposta e entregue à sua sorte. Depois de uma tentativa falhada de assassínio, Atalanta é salva pela deusa da caça, que, entretanto, depara com a rivalidade das colegas olímpicas, que com ela desejam patrocinar a jovem. Uma ursa

¹ Crisse, *Atalante – Le Pacte*, Paris, MC Productions, 2000. Ainda que o classicismo esteja igualmente presente na série *Les Ailes du Phaéton*.

² Como é sabido, são várias as tradições em torno da figura de Atalanta. Além da que a tinha como filha de Íaso, havia ainda a que a dizia filha de Licurgo e uma outra que a considerava filha de Ménalo.

teria então alimentado a criança, até ao dia em que uns caçadores a recolheram e a criaram no seu meio.

Apesar de o mito antigo ter Ártemis como a protectora de Atalanta, na versão de Crisse, a deusa da caça não é a única divindade a zelar pela integridade da jovem Atalanta. Na proposta que agora podemos ler em BD, são as deusas Hécate, Afrodite, Hera e Ártemis (figs. 1, 2, 3 e 4) que, em conjunto, decidem proteger Atalanta, ao mesmo tempo que determinam o seu destino com bênçãos especiais: segundo Hécate, Atalanta seria invencível na corrida, oferecendo-lhe ainda um punhal que tinha a capacidade de regressar sempre à sua bainha; por Afrodite, Atalanta receberia beleza e capacidade de sedução; de Hera proveio a ameaça segundo a qual todo o ser vivo que possuísse Atalanta deveria sofrer, juntamente com ela, a fúria divina; e por fim Ártemis concedeu-lhe robustez e agilidade³.



Fig. 1 – A deusa Ártemis em *Atalanta*

As quatro deusas repetem então o tema recorrente da protecção heróica, presente tanto em mitos clássicos como em outros contos e lendas europeus, como *A Bela Adormecida*, pelo menos na versão que Perrault nos deixou e respectiva adaptação de Walt Disney. Os motivos *disneyescos* não se limitam

³ Crisse, *Atalante – Le Pacte*, pp. 7-8.

a essas alusões. *Vide* a representação da morte da urso Gaia, aqui apresentada como uma repetição do tema da morte da mãe de Bambi, no célebre filme com o mesmo nome⁴.



Fig. 2 – A deusa Afrodite em *Atalanta*



Fig. 3 – A deusa Hécate em *Atalanta*

Tal como as adaptações de Disney desses contos, também o universo em que Crisse localiza *Atalanta* tem bastante de onírico e fantasioso, fazendo jus à história em si mesma. Nesta versão, *Atalanta* vive rodeada de sátiros e paniscas, bem como de animais da floresta, igualmente ao gosto Disney, mas em que se percebem também influências cinematográficas, como as do filme de G. Miller, *Mad Max* (1979). Aliás, a própria forma da heroína, como as das deusas, sugere um figurino algo inspirado em Tina Turner miscigenada

⁴ Crisse, *Atalante – Le Pacte*, pp. 18-19.

com personagens fellinianas. Por outro lado, talvez a escolha do cenário zoológico esteja relacionada com a parte do mito que dizia que se Atalanta se casasse seria transformada num animal, uma vez que estava votada à deusa Ártemis.



Fig. 4 – A deusa Hera em *Atalanta*

É neste ambiente que a história de Atalanta entronca com figuras mitológicas, como as Harpias; as Amazonas; Calíroo, o ser marinho; os Centauros, de que se destaca a figura de Quíron; e os Argonautas, entre os quais estão naturalmente Jasão e Orfeu. A introdução do tema dos Argonautas vem na sequência de uma certa identificação da personagem com a figura de Pentésiléia. Mas essa não é a única inovação no tema: a proa do navio Argo é aqui personificada com a figura de Hécate e não de Hera, como acontece no poema de Apolónio de Rodes; a corrida faz-se em competição com o centauro Cílaro, e não com algum eventual pretendente a casar-se com Atalanta (fig. 5)⁵. Já Meleagro é aqui inserido no grupo dos Argonautas, de acordo com as versões divulgadas por Diodoro Sículo⁶.

Um dos aspectos mais positivos desta adaptação do mito de Atalanta à BD é o humor que por vezes perpassa no texto, ainda que não seja imediatamente percebido pela generalidade dos leitores. Recordamos que, muito por certo, ou pelo menos na versão portuguesa, os editores pensam

⁵ Cílaro é mencionado por *Ov. Met.* 12, 393 sqq.

⁶ D.S. 4, 34; 48.

num público infanto-juvenil como o alvo destas edições. Como quase todas as adaptações à Banda Desenhada, todavia, esta pode também ter vários níveis de leitura: um mais imediato e outro mais mediatizado, de acordo com a formação do leitor. Exemplo dessa versatilidade hermenêutica é a alusão à inteligência das mulheres, particularmente desacreditada por Afrodite, numa tirada com evidentes reminiscências da *Ilíada* e do passo em que Zeus repreende a filha por ela decidir intervir na guerra, quando esse não é o seu foro de acção:

«Tais considerações não te dizem respeito, Afrodite!»⁷



Fig. 5 – Corrida de Atalanta e Cílaro

O mesmo tipo de considerações poderá ser tecido acerca da vinheta em que se pode ler que o rio em que as deusas protectoras se encontram mais se assemelha ao gineceu do panteão olímpico⁸, ou aquela em que se afirma que só uma pessoa será capaz de provocar tanta algazarra quanto trezentos espartanos, numa clara alusão à lenda dos bravos das Termópilas⁹. Estas tiradas humorísticas alternam com referências mais eruditas, como a que lemos acerca de Ixíon, o rei dos Lápitas, antepassado dos Centauros.

⁷ CRISSE, *Atalante – Le Pacte*, p. 9. Cf. *Il.* 5, 428-430.

⁸ CRISSE, *Atalante – Le Pacte*, p. 8.

⁹ CRISSE, *Atalante – Le Pacte*, p. 34.

O primeiro volume termina com a heroína titular a integrar a missão argonáutica, em demanda da terra das Amazonas. Aguardamos pela continuação em português.

Ulisses, uma vez mais

Mais recente do que a adaptação do mito de Atalanta à Banda Desenhada foi a publicação de *L'incredibile viaggio di Ulisse*, uma versão textual e iconográfica de Bimba Landmann do célebre poema homérico. Desta vez, a versão portuguesa é quase simultânea com a original italiana. Este, porém, não é um álbum de BD clássico, apesar do tema. Ainda assim, o desenho continua a ser o principal veículo para contar a história. Na verdade, a autora considera-se mais uma ilustradora.

Com um traço muito próprio, Landmann propõe uma versão iconográfica do poema, alternando entre as vinhetas tradicionais e as grandes pranchas, que chegam a ocupar toda uma página. A narrativa segue de perto o enredo homérico, sendo raras as vezes em que as personagens representadas assumem o discurso directo como forma de expressão. Já o desenho que, estilizado, define os caracteres parece emergir de estilos e estéticas antigas, como as da arte persa e da arte grega, e como mostra a vinheta que representa o diálogo entre Zeus e Atena no Olimpo (fig. 6).



Fig. 6 – Zeus e Atena no Olimpo

A sensibilidade ao texto homérico é talvez o factor mais evidente nesta adaptação da história de Ulisses. Veja-se, por exemplo, a imagem que

representa a oposição militar entre Aqueus e Troianos e em que duas figuras, maiores do que as restantes, evocam o antropomorfismo giganteu próprio das representações das divindades homéricas. Outras vezes, as representações das divindades ecoam o estilo de William Blake (fig. 7), sendo inseridas num estilo que é sobretudo uma homenagem a Chagall. Assim o sugerem as representações de Ulisses e Penélope (figs. 8 e 9), por exemplo¹⁰. Note-se, aliás, que a vida e obra de Marc Chagall foi alvo do estudo e tratamento iconográfico da mesma Bimba Landmann, o que parece explicar as opções estilísticas da autora. Natural de Milão, onde nasceu em 1968, Landmann estudou na Academia de Belas Artes local. A partir de 1988 passou a dedicar-se a tempo inteiro à ilustração de livros infantis, ao mesmo tempo que colaborava também com diversos jornais. O seu reconhecimento veio com o livro *Um rapaz chamado Giotto*, com o qual recebeu o Picture Book Award, no Japão, para depois vir a escrever e ilustrar *Como me tornei Marc Chagall*.



Fig. 7 – Zeus vigia as naus de Ulisses e seus companheiros

¹⁰ Pintor que ilustrou outra obra clássica, *Dáfnis e Cloe*.



Fig. 8 – Ulisses e Penélope



Fig. 9 – Penélope e a teia

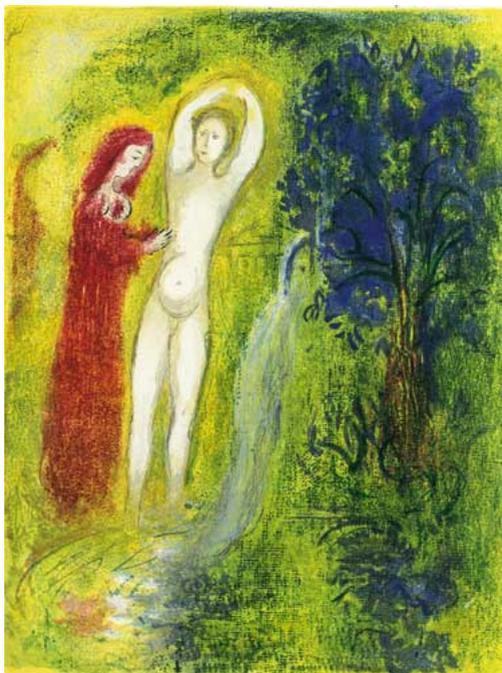


Fig. 10 – Dáfnis e Cloe, por Marc Chagall

Mas a originalidade está igualmente presente no trabalho de Landmann, como facilmente se comprova pela opção estética com que a autora compõe a figura algo ofídica de Circe transformando os companheiros de Ulisses em porcos, no seu palácio (fig. 11).

Nesta nova versão iconográfica da *Odisseia*, em que a grande novidade reside precisamente no tipo de iconografia proposta, recua aos temas da *Ilíada* e até mesmo da *Eneida*, designadamente o episódio do cavalo de madeira, de modo a dar consistência a um enredo que se pretende inteligível por um público que desconheça os textos originais. Mas a partir desse preâmbulo, o fio condutor do álbum mantém uma fidelidade absoluta aos episódios narrados na *Odisseia*, ainda que se decida, quanto a nós de uma forma inteligente, intervir na ordem da narração. De uma forma lógica, o texto ilustrado segue a cronologia ordenada dos temas, evitando os *flashbacks* do poema original e apresentando uma narrativa linear, logo mais simples

para leitores menos preparados. Concomitantemente, a autora marca a diferença dos tempos narrativos através da cor, empregando a mancha fortemente cromática para as aventuras odisséicas propriamente ditas, e o neutro «preto, branco, cinzento» para os acontecimentos que se sucedem à margem de Ulisses e que conhecemos como a *Telemachia*.



Fig. 11 – Circe transforma os companheiros de Ulisses em porcos

Nesta nova versão iconográfica da *Odisseia*, em que a grande novidade reside precisamente no tipo de iconografia proposta, recua aos temas da *Ilíada* e até mesmo da *Eneida*, designadamente o episódio do cavalo de madeira, de modo a dar consistência a um enredo que se pretende inteligível por um público que desconheça os textos originais. Mas a partir desse preâmbulo, o fio condutor do álbum mantém uma fidelidade absoluta aos episódios narrados na *Odisseia*, ainda que se decida, quanto a nós de uma forma inteligente, intervir na ordem da narração. De uma forma lógica, o texto ilustrado segue a cronologia ordenada dos temas, evitando os *flashbacks*

do poema original e apresentando uma narrativa linear, logo mais simples para leitores menos preparados. Concomitantemente, a autora marca a diferença dos tempos narrativos através da cor, empregando a mancha fortemente cromática para as aventuras odisséicas propriamente ditas, e o neutro «preto, branco, cinzento» para os acontecimentos que se sucedem à margem de Ulisses e que conhecemos como a *Telemaquia*.



Fig. 12 – Sísifo no Hades

Como assinalámos, a fidelidade ao poema original é paradigmática. À imaginação de Landmann não escapam sequer as representações do universo que Ulisses conhece no Hades, como testemunham as vinhetas em que vemos as representações de Oríon, Tântalo e Sísifo (fig. 12), ou aquela em que se lê

o famoso credo de Aquiles no mundo infernal¹¹, ou ainda a página em que se desenham as Sereias, adequadamente aladas.

Por outro lado, há uma inovação, aliás compreensível, tendo em conta o público-alvo: a planta *moly* é transformada num «alho dourado». Quanto à justificação para mais uma adaptação da *Odisseia*, encontramos-la nas palavras introdutórias da própria autora:

«Vou contar-vos a minha versão desta *Odisseia*, eterna metáfora da vida de qualquer um de nós.»

NUNO SIMÕES RODRIGUES

¹¹ «Não Ulisses. Não tentes adoçar o meu destino. Eu preferia ser um escravo mas vivo, a ser um rei morto. Nada é mais precioso do que a vida, Ulisses.» Cf. *Od.* 11, 489-491. A tradução apresentada no álbum, e aqui citada, foge, porém, ao rigor original, onde figura um derivado do termo grego *thes*, distinto do que se entende por «escravo».