



O RESGATE DAS OBRAS E DA CULTURA CLÁSSICA ATRAVÉS DAS REESCRITAS LITERARIAS E CINEMATOGRÁFICAS

Ana Claudia da Silva¹

RESUMO – Este artigo tem por objetivo refletir sobre a posição conflituosa de obras da atualidade que têm por objetivo resgatar, de algum modo, a cultura e a literatura greco-romana. Contudo, ainda que, por vezes, as referências ao clássico não seja diretamente sinalizadas na produção, tanto cinematográfica, quanto na literária, elas podem ser percebidas e trazidas para o centro da reflexão sobre a permanência da antiguidade clássica no mercado. A partir disso, reflete-se o valor relevante que essas obras as quais reescrevem o clássico, chamadas de reescritas, a partir da leitura de Levefere, têm para a manutenção e permanência das temáticas e das obras clássicas nas mãos dos leitores comuns na sociedade contemporânea. Por isso, também será resgatada a percepção de espectadores, a partir de comentários da plataforma Netflix, para compreender a “pervivência” produzida pelas reescritas para os estudos clássicos.

PALAVRAS-CHAVE – reescrita; literatura clássica; herói; memória.

ABSTRACT – The purpose of this article is to reflect on the conflicting position of works of the present time that aim to rescue, in some way, Greco-Roman culture and literature. However, although references to the classic are sometimes not directly signalized in both cinematographic and literary production, they can be perceived and brought to the center of the reflection on the permanence of classical antiquity in the market. From this, it is reflected the relevant value that these works that rewrite the classic, called re-written, from the reading of Levefere, have for the maintenance and permanence of the themes and classic works in the hands of the ordinary readers in contemporary society. Therefore, the perception of viewers will also be rescued, based on comments from the Netflix platform, to understand the "survival" produced by rewriting for classical studies.

KEYWORDS – rewriting; classical literature; hero; memory.



Introdução

As percepções dos indivíduos na apreciação da obra artística ocorrem de modos diferentes a depender do período. Walter Benjamin (2017) apontou, no ensaio **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**, que “ao longo de grandes períodos históricos modifica-se, com a totalidade do modo de existir da coletividade humana, também o modo de sua percepção” (p. 58). Diante disso, enquanto a troca de sentido ocorre, por vezes, de modo natural e, por vezes, de modo abrupto, causando estranhamento e deslocamento da posição cômoda do apreciador da arte, encontramos um meio termo na recepção das obras clássicas no século XXI porque o apreciador não está plenamente autorizado para apreciar as produções com irrestrita liberdade como as obras contemporâneas, uma vez que elas já possuem um determinado modelo institucionalizado para serem apreciadas.

Além da limitação na apreciação dessas obras consideradas cânones da Literatura, estas também são vistas como textos que permanecem limitados a um meio de circulação como o ensino, quer seja na escola, quer seja nas universidades, ou aos leitores mais experientes. Apesar de o universo de leitores encontra-se aparentemente restrito a um nicho no qual existe uma barreira evidente, pois os clássicos abarcam um público seletivo, perpetuando um afastamento da literatura “mais acessível” aos “paladares” do grande público, há uma amplificação do acesso a essas obras por meio de outras que visam possibilitar uma maior disseminação da

obra literária clássica. Uma das formas mais comuns de disseminação está atrelada aos gêneros que resgatam os temas clássicos ou aqueles que propõem novas releituras para obras clássicas, dessa maneira interferindo na construção de sentido na própria literatura clássica.

Levando-se em conta essa colocação apresentada sobre a recepção dos clássicos ao grande público leitor, pode-se afirmar que esta surge primeiro do distanciamento visível dos textos clássicos e a produção de valor acerca deles que subverte as obras clássicas as quais poderiam ser apresentadas como obras marcantes, angustiantes, eletrizantes e belíssimas. Entretanto, essa percepção sobre elas não é a disseminada ao grande público. Há, no entanto, uma imagem construída dos clássicos pela experiência pessoal e acadêmica, uma vez que estes são apresentados em sua maioria no percurso de ensino. Talvez seja um problema no ensino, na abordagem ou mesmo na contextualização das obras, mas o que fica é uma imagem negativa: os clássicos são maçantes. Todavia, essa premissa pode ser testada e subvertida por outra: os clássicos são incríveis. A beleza dessas obras não está restrita a sobrevivência delas ao tempo, espaço e culturas, mas se deve ao fato de serem textos que superam estes conceitos e assumem sentidos novos. Além disso, grande parte dos clássicos conta uma história que nos coloca na própria História e que evidencia o caráter humano.

Podemos afirmar que cada cultura tem obras clássicas as quais marcam épocas e são revisitadas por estudantes, leitores assíduos,



profissionais ou apaixonados pelo descobrimento. Contudo, ao pensarmos em clássicos, a memória coletiva, em sua maioria, relembra as origens do ocidente e, por isso, acabamos por retornar aos gregos e aos romanos. A eles, escolhemos emocionalmente e historicamente como o berço de nossa civilização. Não poderia ser o contrário também!

Contudo, apesar de existir uma produção acadêmica relevante sobre os clássicos nas universidades e nos programas de pós-graduação, verificamos que essas produções acadêmicas alcançam um público restrito. Essas leituras – propostas, hipóteses de leitura e análises – repercutem para os leitores especializados, enquanto aos leitores pouco especializados (vale destacar que não há juízo de valor quanto a essa colocação) não se valem delas como reescritas dos originais nem mesmo para terem acessos aos clássicos. Sendo assim, o acesso ao original não segue a ordem previsível – do texto às diversas outras formas de representação – ou, por vezes, nem alcança de fato o original. Na maioria dos casos, encontramos o evento contrário: da reescrita dos clássicos à obra original.

Desse modo, o campo de clássicas até certo ponto critica as produções que se valem dos clássicos – desde a cinematografia até o resgate de elementos clássico em textos literários. Apesar disso, são essas as reescritas que chegam efetivamente ao grande público, fomentando o interesse de leitores que estão afastados do ambiente teórico-acadêmico. Diante da situação dos textos clássicas e da cultura vinculada à antiguidade greco-latina,

voltamo-nos para produções atuais que, em algum momento, se valem do contexto antigo para construir novas referências aos clássicos e a si mesmos.

Desenvolvimento

As reescritas que estamos destacando são desde resumos sobre as obras clássicas, que permitem o acesso à obra até às produções cinematográficas. Existe hoje, com a internet, um acervo inumerável de blogs, páginas educativas e redes sociais que tem por foco a disponibilização de resumos, análises críticas, resenhas e outras produções voltadas para comentar as obras lidas, ou objetos de desejo, dos usuários e disseminadores de conteúdo. Nesse meio, encontramos sempre referências aos clássicos literários. A cinematografia também produz e retorna constantemente aos nomes clássicos; nos últimos anos diversas foram as felizes e infelizes obras que traziam grandes histórias, como a guerra de Troia ou a imagem imemorial de heróis gregos como Hércules (Hércules) e Perseu. Não foram essas as primeiras produções sobre esses temas e, provavelmente, não serão as últimas.

Vale ainda destacar que, cada uma delas, das reescritas, não traz a obra integralmente. Entretanto, apresentam elementos que remetem ao texto original e incorporam novos sentidos ao adaptarem ao contexto e às necessidades do sujeito atual. Uma forma de exemplificar essa colocação é resgatando um filme recente de Hércules (Hércules, 2014): no início do filme, é apresentada a narrativa de um herói invencível que superou os mais árduos trabalhos a ele



impostos e com sua força e honra pôde transpor todos os desafios. Entretanto, a esperança de ver narrada a trajetória do herói clássico mais conhecido de todos os tempos é substituída por uma frustração que não pode ser posta em palavras: nosso amado herói não apenas aparece como a negação do que é ser herói como também não corresponde em ponto algum ao herói clássico. De Hércules (interpretado por Dwayne Johnson), o personagem tem apenas o nome e a fama, sem a divindade e suas demais características. Temos, portanto, nessa cinematografia um herói muito mais humano, cheio de conflitos e bem estereotipado, conforme o padrão hollywoodiano. Isso o torna menos apreciado pelo público que assiste ao filme? Para alguns espectadores sim, conhecedores do **verdadeiro** Hércules, dos doze trabalhos. Para outros, a narrativa inicial torna-se mais interessante porque eles a descobrem como fantástica no início do filme e, então, surge uma personagem muito mais próxima do que é ser humano para um espectador contemporâneo – uma personagem descrente que desconhece o próprio valor e é testada por seus dilemas e pelo passado. Quando finalmente podemos enxergá-lo como herói, não o vinculamos a uma ascendência divina, mas a sua conduta escolhida, a sua livre-ação.

Ainda a respeito da apropriação feita pela cinematografia da mitologia e Literatura Grega, ao retomar a fama (*kléos*) do herói grego, já podemos perceber que ocorre a incorporação de uma cultura pela outra. Essa afirmação consiste no simples fato que Hércules é o nome latino dado ao herói

grego Héracles. Assim a *contaminatium*, processo de incorporação de um modelo por outra cultura, era muito comum em Roma ao se apropriarem dos modelos gregos. Sendo assim, quando o herói do clássico chega ao cinema, por exemplo, é ao seu nome romano que ele está vinculado num ambiente grego, ou até mesmo com a mistura desses dois ambientes. Aos leitores mais experientes, o equívoco já os deixa receosos com o que virá a seguir, mas para os leitores não-profissionais não há problemas. A eles, o nome pode ser conhecido, pois esse herói é constantemente revisitado, estando presente desde o cinema até a televisão. Nesse contexto, Hércules já foi personagem principal de uma série animada nos anos de 1998 a 1999 (produzida pelo estúdio Walt Disney) e também herói no seriado de televisão intitulado **Hércules: A lendária Jornada**, com seis temporadas entre os anos de 1995 a 1999. Desse modo, iremos compreender essas produções como uma primeira gradação de reescritas para continuarmos nessa corrente de raciocínio. Vale, ainda, salientar que as reescritas, principalmente as cinematográficas e os livros que se apropriam do conteúdo clássico, possuem uma maior liberdade em relação às obras originais, porque este resgate do clássico visa *a priori* resgatar elementos comuns na cultura, por meio de nossa memória, se apropriando e transformando de modo a se adaptar às necessidades do espectador-leitor mais



atual¹. Além disso, não trazemos a “radicalidade da tese de Umberto Eco, para quem toda a obra de arte é aberta a um leque ilimitado de leituras possíveis” (COMPAGNON, 2014, p. 153), mas nos solidarizamos com a “posição moderada de Iser, sem dúvida conforme ao senso comum, que reconhece que as leituras podem ser diversas (como negar a evidência?), mas identifica imposições no texto” (*ibidem*).

Apesar das reescritas cinematográficas serem muito criticadas em relação à apresentação da cultura helênica, podemos identificar uma riqueza relacionada à construção das personagens que conseguem se comunicar com os espectadores e, até certa medida, resgatar o clássico. Desse modo, podemos ver como os roteiros trazem de modos distintos a introdução de cada uma dessas perspectivas de Hércules. Outro exemplo ocorreu em 1997, quando o estúdio Walt Disney lançou a primeira animação baseada na mitologia, **Hércules**. Esta série trouxe uma narrativa positiva sobre como se tornar um herói e antes mesmo de apresentá-lo ao espectador, o narrador e as musas contextualizam, de modo claro, a história mitológica da ascensão do Olimpo para chegar, de fato, a história do herói. Verifiquemos o seguinte trecho:

Narrador: Há muito tempo na longínqua e antiga Grécia, houve uma era de deuses poderosos e heróis

extraordinários. E o maior e mais forte de todos esses heróis foi o poderoso Hércules. Mas qual é a medida de um verdadeiro herói? Nossa história é sobre...

Musa 1: Está ouvindo?

Musa 1: Ele está fazendo a história parecer uma tragédia grega.

Musa 2: Cara, relaxa.

Musa 3: Nós continuamos daqui.

Narrador: Manda ver, garota.

Musa 3: Nós somos as musas, deusas das artes, e aclamamos os heróis.

Musa 2: Heróis como Hércules.

Musa 1: Querida, quer dizer o cara “saradão”.

Eu gostaria de fazer música com ele...

Musa 3: A nossa história começa séculos antes de Hércules.

Quando o mundo era novo

O planeta Terra estava sem sorte

Havia brutamontes gigantescos chamados Titãs soltos por aí

Musa 1: Era um lugar horrível

Aonde você fosse era uma bagunça

Musa 3: O caos reinava e terremotos e vulcões nunca dormiam

Musa 1: Isso aí, garota!

Musas: E aí veio Zeus

E ele pegou seu raio

Ele atirou

Prendeu os chatos no subterrâneo

E sozinho deteve o caos

É a pura verdade

Musa 4: O cara era dedicado demais para relaxar

E esse é o primeiro prato do mundo

Musa 3: É garota

Musas: Zeus domou o globo ainda jovem

Apesar de parecer impossível

É a pura verdade

A vida no monte Olimpo era bacana

E doce como pêssego maduro

Apesar de parecer impossível

¹ Essa questão sobre a apropriação do conteúdo clássico e sua transformação será mais explorada no terceiro capítulo dessa dissertação, uma vez que

a introdução visa destacar como a recorrência ao clássico na contemporaneidade não é restrita e pontal.



É a pura verdade (Hércules, 1997,
transcrição nossa)



Figura 1
Representação das Musas na animação **Hércules**

Percebe-se na transcrição que há uma mistura dos nomes utilizados com a incorporação do vocábulo romano em relação ao herói principal (Hércules). Nesse filme, as musas aparecem para explicar ao espectador o encaminhamento da jornada do bebê nascido como deus e transformado em humano. Sua procura é encaixa-se na comunidade, mas a força dele o leva a transformar a vida dos cidadãos num caos. Descoberta a fonte de tanta força, o herói vai à procura do que seria o heroísmo e, assim, acaba por crescer como homem e como deus. Nesse roteiro, encontramos um plano dividido que tem dois lados, o bem representado pelo Olimpo e o mal,

representado pelo Hades. Essa dualidade bem cristã do bem e do mal não era comum à época dos heróis, mas para a década de 90, o tópico dualidade ainda estava bem presente uma vez que o mundo polarizado pela Guerra Fria era representado em leituras excludentes não apenas no plano político, isso se revelava também nas produções artísticas. Portanto, encontramos um resgate da mitologia greco-romana na produção ao mesmo tempo que há elementos para além dos pontuados que representam o ocidente contemporâneo.

Outra produção cinematográfica, mais recente, lançada em 2014 foi **Hércules**



(*The legend of Hercules*). Esta também traça o percurso do herói, desde seu nascimento até finalmente se reconhecer como filho de Zeus. Novamente, uma das maiores críticas em relação ao roteiro são as incoerências com a mitologia grega. Vemos diferenças com o outro filme do Hércules também lançado em 2014 em que os deuses gregos se comunicam com os humanos e que a força do herói não é natural para um simples homem. Entretanto, a importância dada ao romance do Hércules com Hebe acaba por torná-lo muito próximo ao padrão do cinema americano, quase como a trajetória de um conto de fadas “à la Disney”, no qual os finais felizes são garantidos. Críticas à parte, pode-se perceber que por mais que a requisição da fama do nome pertencente ao herói e da sua história, encontramos uma licença na criação do enredo. Há aquelas personagens que assumem o estatuto de herói e vêm a se destacar desse panorama, acabando por adquirirem um olhar especial do espectador-leitor, mesmo as figuras sendo antigas personagens conhecidas do público. Uma forma de exemplificar essa colocação é apontar obras reconhecidas no campo da crítica e aclamadas em diversos espaços e tempos.

Nesse caso, a antiguidade clássica retorna com particular insistência, uma vez que a consideram berço da civilização ocidental e repleta de personagem que sem mantêm atualizadas. Desse modo, o cinema exemplifica bem esse aspecto dos clássicos, porque sempre, de tempos em tempos, retorna a obras clássicas para discutir assuntos atuais, trazendo especificamente a

figura do herói como centro da discussão a ser proposta no filme, mas com um certo caráter de repetição, revestindo-o apenas pela fama do original. Essa fama do original abarca a história do nome de personagens as quais são recorrentemente acessadas por terem já sido canonizadas na Literatura.

A estrutura da qual fizemos um panorama pode surgir à frente do espectador-leitor com diversas referências que facilmente se encaixam nesse sentido. Quem nunca viu um herói literário da Grécia Antiga que clame pelo livre arbítrio e repudia a imperiosa vontade do destino além de reclamar por justiça e igualdade? Não são poucos os filmes que vêm assumir esse lugar. Não é apenas nos filmes para adultos, mas também nas produções infantis, como a animação da Disney do herói Hércules, que encontramos uma forma recorrente do pensamento ocidental os quais estão organizados nesses conceitos e acabam por retomar um ambiente clássico de modo direto ou não.

Além disso, não se pode esquecer que a permanência dessas figuras não está restrita ao cinema. Existem diversos livros que trazem a imagem do herói clássico e, principalmente da mitologia, como as séries de **Percy Jackson** e **Harry Potter**. Outro modo de permanência, ainda que possa parecer sem destaque, porque o reconhecimento da obra vincula-se ao autor que a criou, é o árduo trabalho de tradutores que possibilita o acesso à obra original por meio das traduções. Estudos voltados para a tradução de obras clássicas oriundas da língua grega e do latim garantem uma fama póstuma do texto original, uma



“pervivência” da obra, pois vêm a permitir o acesso aos leitores que não dominam as línguas clássicas, além de desenvolverem uma produção de sentido no texto clássico.

Levando em conta, os aspectos das reescritas, destacados até o momento,

podemos evidenciar, por meio de comentários selecionados na plataforma Netflix², a mobilização dos espectadores diante do filme e suas impressões acerca do mito clássico.

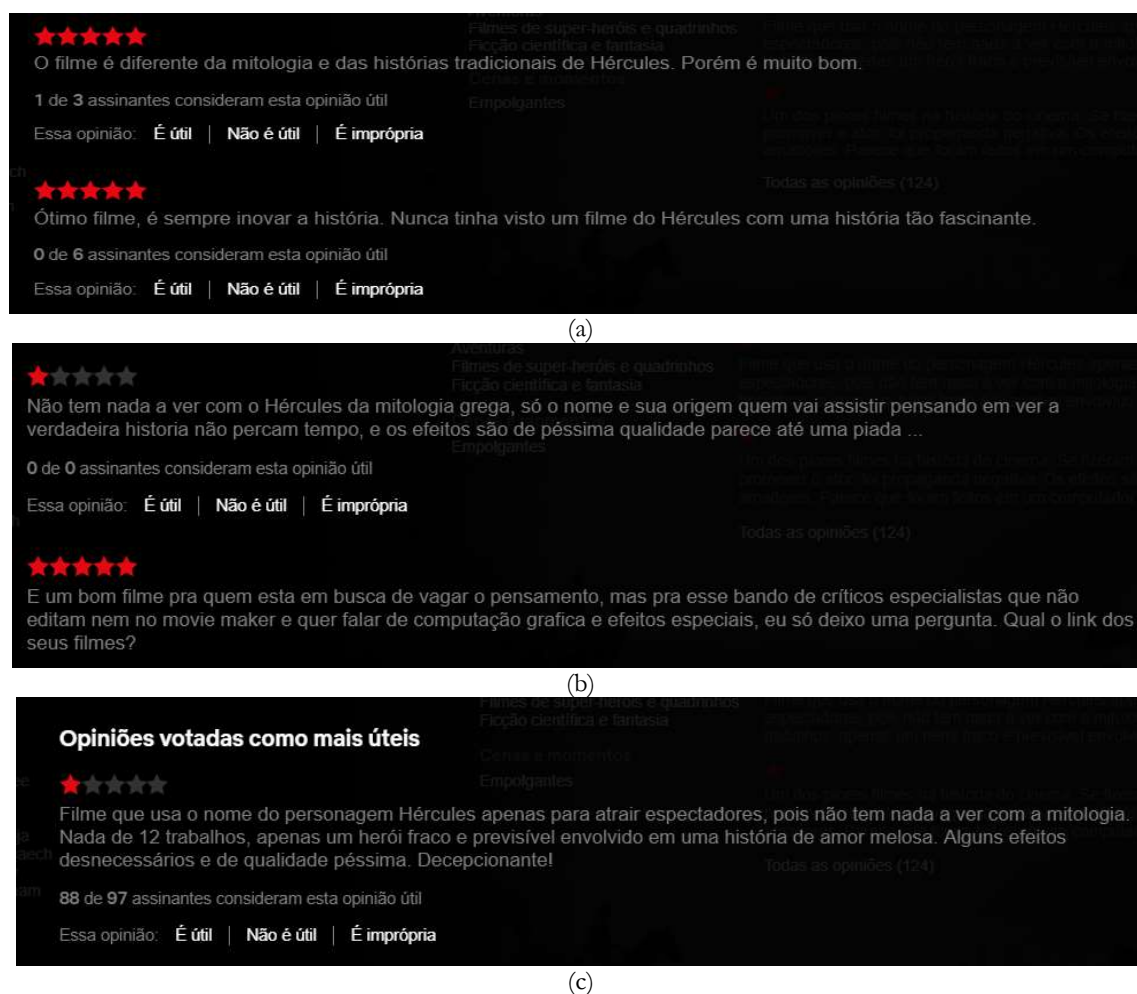


Figura 2
Comentários da plataforma Netflix sobre o filme *Hércules*.

As opiniões destacadas, entre os mais de 124 comentários disponíveis na plataforma Netflix, evidenciam os efeitos das reescritas

cinematográficas em relação ao original, neste caso o mito de Hércules. Os destaques apontados pelos espectadores que

² Netflix é uma plataforma streaming em que são disponibilizados filmes e séries da televisão.



fundamentam o direcionamento da reescrita é evidenciar que elas chegam ao público mais diversificados que as reescritas restritas ao universo acadêmico-científico. Além disso, percebe-se que até mesmo estes espectadores têm noção do que esperar de Hércules e sua história, podendo alguns serem receptivos as novas leituras propostas. Como em todo os trabalhos, não existem apenas críticas positivas acerca das produções, há algumas reescritas que se destacam mais por críticas negativas do que outras. Contudo, o mais importante é que essas reescritas estimulem esses espectadores (ou leitores) a ampliar seu universo de conhecimento, chegando (quem sabe) ao original.

Podemos afirmar que as reescritas atingem um público muito mais abrangente, que não conhece necessariamente o original, mas que por outros canais, principalmente durante o ensino, acessou os clássicos. O que se pretende destacar é como essas reescritas podem ter um efeito positivo – bem diverso das críticas que questionam a validade da obra por distanciar-se do original – porque pode vir a permitir o acesso de muitos leitores ao clássico, assim despertando neles um interesse por conhecer o herói grego. Esse efeito não pode, nesse texto ser quantificado pois não houve pesquisa sobre essa questão. Por isso, tratamos essa proposta como uma hipótese para chegarmos a questão central: a leitura (dos textos integrais e dos originais) é um artigo de **luxo** num ambiente tão tecnológico. Os livros (físicos ou não) disputam espaço, em qualquer faixa etária, com outros artigos de

interesse como: redes sociais, videogames, internet, Netflix etc. Pode-se pontuar inúmeras atividades que a tecnologia nos permite acessar, inclusive associadas à leitura. Entretanto, a disputa parece injusta, uma vez que a leitura demanda reflexão e tempo, e num ambiente tão conectado como o atual não há tempo disponível: a necessidade de atualização é constante e, apesar de lermos como nunca em toda a história, não temos tempo para apreciar a própria leitura. Esta é uma ferramenta para alcançar um outro objetivo que não é o próprio ato de ler.

Não se pretende de modo algum afirmar categoricamente que o século XXI não aprecia as obras clássicas, não se poderia afirmar tal fato porque ainda mal começamos este século. Apontamos apenas as dificuldades que os leitores enfrentam ao querer acessar os textos clássicos – sua leitura exige estratégia, tempo e muita paciência – não é que eles não sejam interessantes ou demandem um vocabulário diverso do nosso; o que esses clássicos representam ao leitor pouco experiente é um desafio, porque sua linguagem não está destinada para economizar tempo, ao contrário, é uma linguagem para “degustar” cada verso ou período num tempo fora do tempo.

Desse modo, as linguagens que compõem as reescritas tornam-se mais acessíveis aos espectadores e aos leitores, visando um resgate do clássico ao mesmo tempo que incorporam sentidos próprios do tempo dos sujeitos que o leem. Sendo assim, as reescritas são efetivamente bem-vindas ao **mundo do agora**, de certo modo,



por darem visibilidade aos clássicos a uma grande massa de indivíduos.

Tendo em vista as considerações já apontadas e exemplificadas, precisa-se destrinchar a origem desse conceito de reescrita. Para isso, trazemos André Lefevere que apontou, no primeiro capítulo intitulado “Pré-escrever”, presente na obra **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**, (tradução de Cláudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 264p., 2007), que o objetivo desse capítulo era destacar os indivíduos, os quais não são responsáveis pela criação das obras literárias, entretanto, são esses mesmos sujeitos responsáveis, de algum modo, por ajudarem na sobrevivência das obras literárias. Esse processo, destacado por Lefevere, não é sequer novo, mas a forma de percebê-lo e analisá-lo ao longo do tempo ganhou matizes diversas. Sendo assim, o capítulo introdutório irá apresentar ao leitor a recepção e a sobrevivência das obras entre os leitores não-profissionais os quais seria o grande público leitor que não é especializado em literatura, excetua-se nesse caso professores, leitores especializados e estudantes de literatura. A ponderação apresentada pelo autor sinaliza que os motivos que levam uma obra a ser evidenciada dentro do mercado ou ao seu esquecimento estão atrelados a um conjunto de discursos e práticas que circulam para além do texto; e ainda assim garantem ou não seu efetivo reconhecimento.

Este livro lida com os intermediários, homens e mulheres que não escrevem literatura, mas a reescrevem. Isso é

importante porque eles são, no presente, corresponsáveis, em igual ou maior proporção que os escritores, pela recepção geral e pela sobrevivência de obras literárias entre leitores “não-profissionais”, que constituem a grande maioria dos leitores em nossa cultura globalizada. (LEFEVERE, 2007, p. 13)

Como afirma o trecho destacado, a cultura globalizada produz ativamente e essa produção se vincula tanto as reescritas voltadas para o estudo científico-acadêmico, quanto para a iniciação de leitores menos experientes. Pode-se destacar mais de um exemplo de produções vinculadas ao público de leitores não-profissionais: (1) **A história da mitologia para quem tem pressa**, de Mark Daniels (2016), apresenta de forma concisa as principais mitologias do mundo (do olho de Hórus ao Minotauro) numa árdua tarefa de apresentar as narrativas selecionadas desses mitos em 200 páginas; (2) **O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis**, de Thomas Bulfinch (2006) descreve ao leitor as narrativas dos principais mitos gregos, romanos, egípcios e nórdicos numa tarefa também complexa de trazer ao leitor tantas mitologia em quase 400 páginas.

Apesar de serem livros concisos em relação a uma temática tão ampla, a proposta acaba por se restringir apenas a narração de mitos, muitos deles associados às produções literárias clássicas. Diante disso, percebemos dois processos de interesse: (1) as reescritas, as produções autorais que se voltam para o clássico com o objetivo de trazer de modo mais didático e acessível as narrativas clássicas que, de



algum modo, ainda estão na memória coletiva, devido às outras reescritas do mesmo campo; (2) existe não apenas um público de especialistas voltados ao campo de clássicas, mas um público leitor não-profissional que deseja acessar os conhecimentos e as referências que encontram nas obras literárias consumidas, nas produções cinematográficas, na televisão, nas redes sociais e em diversos outros canais.

Os livros podem não ser o centro da nossa cultura, mas a arte ainda é a base dela. Podemos perceber, portanto, uma mudança histórica no comportamento cultural, conforme aponta Lefevere no seguinte trecho:

Seu papel, no entanto, mudou e por duas razões principais: o fim de um período, ao menos na civilização ocidental, em que o livro ocupava uma posição central tanto no ensino da escrita quanto na transmissão de valores, e a divisão entre “alta” e “baixa” literatura, que começou a aparecer por volta de meados do século 19 e que levou à concomitante divisão entre “alta” e “baixa” escritura de literatura, entre “alta” e “baixa” reescritura. (LEFEVERE, 2007, p.15)

Conforme o fragmento, a posição de destaque há muito concedida para os livros, talvez desde o momento que assumiu caráter reprodutivo, foi suprimida por outros meios que permitiram acessar conhecimentos e valores numa cultura globalizada. Provavelmente a ampliação e o desenvolvimento tecnológico tiveram grande destaque para desestabilizar o papel central do livro na cultura. Desse modo,

algumas reescritas assumiram caráter auxiliar como dicionários mitológicos, estudos voltados para o mito e a influência deles na comunidade, as próprias traduções das obras clássicas, oriundas em grande parte de pesquisas.

Além dessas reescritas, trazemos também um outro exemplo de relevante importância: as teorias e filosofias pautadas no resgate do clássico juntam-se a esse hall de obras de caráter elevado, mas vinculadas em algum nível ao resgate do clássico e, portanto, a noção de reescrita de Lefevere. Uma das produções que se destaca como exemplo de apropriação do conteúdo clássico é **O nascimento da tragédia**, de Friedrich Nietzsche (2007). Esse texto não apenas resgata a tragédia no contexto alemão com o objetivo de incorporar o modelo grego, considerado elevado, à própria cultura alemã, visando redirecionar o caráter da tragédia e do trágico para o interesse particular do filósofo, um projeto político de construção de nação alemã, mas também traz a perspectiva de Nietzsche sobre os helênicos, a mitologia e a relação desta com o mundo. Essa produção não apenas coloca a reescrita como uma produção de resgate e acesso ao clássico, mas também eleva a complexidade que as reescritas podem assumir, uma vez que o objetivo não é planar o clássico, mas trazer um modo de dar a ele um olhar novo, uma perspectiva própria do autor.

Considerações finais

Portanto, destaca-se que as reescritas produzem um sentido sobre as obras clássicas, não apenas permitindo que elas



sejam resgatadas e mantidas em circulação para que, se percebidas pelos leitores não-especializados, os originais sejam redescobertos. Desse modo, colocamos aqui uma posição de leitura acerca das reescritas: elas produzem uma ampliação do original e o mantêm em circulação, pois não

mais as consideramos como obras auxiliares das obras originais, mas, sim, verdadeiras produções que recriam os sentidos, permitindo um amplo acesso às obras clássica e a mais de um campo, seja ele literário ou filosófico.





REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, W. **Escritos sobre mito e linguagem** (1915-1921). 2. ed. Jeanne Marie Gagnebin (Org.). Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013. (Coleção Espírito Crítico)
- _____. “O narrador”, in **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3. ed. (Obras escolhidas, v.1). São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 197–221.
- _____. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- _____. Drama trágico e tragédia. In: **Origem do drama trágico alemão**. 2. ed. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p. 51-167. (FILÓ/Benjamin)
- COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2. ed. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fonte Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- DANIELS, M. **A história da mitologia para quem tem pressa**. Tradução Heloísa Leal. 1 ed. Rio de Janeiro: Valentina, 2016.
- HALL, S. “Nascimento e Morte do sujeito moderno”, in **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.
- HÉRCULES. Direção: Brett Ratner. Título Original: Hercules; 2014 (1h38 min.); DVD.
- _____. Direção: Renny Harlin. Produção: Diamond Films. Título original: The Legend of Hercules; 2014 (1h 38 min.) Disponível em:
<https://www.netflix.com/search?q=hercules&suggestionId=70071584_video&jbv=70295173&jbp=0&jbr=0>; Acesso em: 29 abr. 2018.
- _____. Direção: John Musker & Ron Clements. Produção: Studio Walt Disney. Título Original: Hercules; 1997 (1h34min). Disponível em:
<<https://www.netflix.com/search?q=hercules&jbv=1171557&jbp=0&jbr=0>>; Acesso em 29 abr. 2018.
- LEFEVERE, A. “Pré-Escrever”, in **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução: Cláudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007.
- NIETZSCHE, F. W. **A filosofia na Época Trágica dos Gregos**. Tradução Antônio Carlos Braga. São Paulo: Editora Escala, 2008.
- _____. **Genealogia da moral: uma polêmica**. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. **Introdução à tragédia de Sófocles**. Tradução Marcos Sinésio Pereira Fernandes. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014. (Biblioteca do pensamento moderno)
- _____. **O nascimento da tragédia**. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Fontes das legendas:

<https://www.cifraclub.com.br/disney/66689/letra/>

<https://www.netflix.com/search?q=hercules&jbv=70295173&jbp=1&jbr=0>

ⁱ Metre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ.