
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A PERMANÊNCIA DO CLÁSSICO MITOLÓGICO EM OMERO, ILIADE, DE ALESSANDRO BARICCO

Maria Celeste Tommasello Ramos (IBILCE/UNESP)
mceleste@ibilce.unesp.br

RESUMO: A obra *Omero, Iliade*, do escritor italiano Alessandro Baricco (nascido em 1958, na Itália), publicada em 2004, surgiu de um projeto de releitura da obra homérica que se destinava ao teatro e que excluía a participação direta dos deuses. Mas até que ponto o ato de não se concentrar nos deuses excluiu a relação do literário com o mitológico? É possível retornar aos clássicos excluindo a presença dos deuses pagãos? Que relação tripolar se poderia traçar entre o mitológico, o literário e o teatral nessa obra italiana? São essas as perguntas que orientam o estudo empreendido, que busca verificar o sentido que os elementos retomados da Mitologia Clássica engendram no texto produzido e no contexto artístico no qual ele está inserido.

PALAVRAS-CHAVE: Alessandro Baricco; *Omero, Iliade*; permanência do clássico; mito e literatura

O italiano Alessandro Baricco é um criador em vários campos da arte. Ele graduou-se em Filosofia, estudou piano no conservatório de música, trabalhou como copista e dedicou-se à crítica musical. Seus primeiros trabalhos editoriais no campo da crítica musical foram *Il genio in fuga* (1988), sobre Rossini e *L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin* (1993), que trata da relação entre música e modernidade. É sobre música que continua, até hoje, a publicar críticas e ensaios, no jornal *La Repubblica*, no qual publica textos também sobre arte, teatro, cinema e cultura em geral. Na década de 90, foi também colunista de cultura no jornal *La Stampa*.

Além de atuar no campo crítico e ensaístico, revelou-se escritor ficcionista, roteirista e diretor de cinema. Como romancista, estreou com *Castelli di rabbia*, em 1991, romance que lhe rendeu o “Prêmio Campiello” e o “Prix Médecis étranger”, em 1995. Em 1993, publicou *Oceano mare*. Em 1996, foi a vez de *Seta*, que seria transmutado para o cinema, com roteiro de sua autoria, em 2005. *City* veio em 1999, *Senza sangue* em 2002; *Questa storia*, em 2005 (obra que lhe rendeu o “Prêmio FriulAdria ‘La storia

in um romanzo”); *Emmaus*, em 2009 (que lhe rendeu o “Prêmio Giovanni Boccaccio” também pela sua “Multidisciplinar atividade” além do romance); *La storia di Don Giovanni*, em 2010; *Mr Gwyn*, em 2011 e *Tre volte all'alba*, em 2012.

Escreveu três textos para o teatro: *Novecento: un monologo*, colocado em cena em 1994 e publicado em forma de livro no mesmo ano; *Partita spagnola* (2003) e *Omero, Iliade* (2004), *corpus* do presente estudo (considerado como um romance), que será abordado mais adiante. Publicou também coletâneas de ensaios: *Barnum*, em 1995, e *Barnum 2*, em 1998, entre outras publicações no gênero.

Em 1993, Baricco montou e apresentou um programa de rádio intitulado “*L'amore è un dardo*”, dedicado a explicações sobre óperas líricas. O programa estabelecia uma espécie de ponte entre o fascinante mundo artístico que envolve a construção e a realização das óperas, cujas peculiaridades são desconhecidas de muitas pessoas e, em especial, do público em geral. A finalidade evidente do programa foi a de trazer a compreensão de tal mundo artístico ao alcance de um número maior de pessoas, um objetivo “didático”, pode-se dizer. Em seguida veio “*Picwick, del leggere e dello scrivere*”, aproveitando a experiência adquirida na realização do programa de rádio, Baricco passou a trabalhar com a jornalista Giovanna Zucconi, na televisão italiana. O título do programa foi inspirado no livro *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* (comumente conhecido como *The Pickwick Papers*), escrito em 1836, pelo inglês Charles Dickens, que apresentou nomes diversos tanto no Brasil quanto em Portugal, com variações como *As Aventuras do Sr. Pickwick*, *Documentos de Pickwick*, *Papéis de Pickwick*, e *Documentos do Clube Pickwick*.

As aventuras do grupo de estudo do Clube Pickwick, composto pelo líder Sr. Pickwick, e seus três pupilos: Sr. Tupman, o Sr. Snoggrass e o Sr. Winkle, que tem como função financiada pelo clube viajar pela Inglaterra (particular enfoque interior do país); observando descobertas científicas e analisando as diversas variedades do comportamento humano. Baricco e Zucconi fizeram rasgada referência à obra de Dickens no programa televisivo que montaram; pois o mesmo trazia diversos trechos de obras literárias e musicais para serem comentados; realizando uma verdadeira “viagem” pela arte, não só italiana, mas europeia e norte-americana.

No início da década de 90, Baricco, juntamente com um grupo de amigos, fundou a “Escola de Narrativa Holden”, em Turim – Itália, na qual até hoje são ministrados cursos e técnicas narrativas para roteiros, jornalismo, videogames, novelas e contos. O nome da Escola é referência direta a uma obra literária - *The Catcher in the Rye*, traduzida como *O jovem Holden*, escrita pelo norteamericano J. D. Salinger e publicada em 1951. Nela, podemos ver narrada a história do adolescente Holden Caulfield, que conta suas impressões depois de fugir da escola da qual havia sido expulso e ir “conhecer o mundo”.

Foi na mesma época que iniciou outra atividade inovadora: o “Projeto TOTEM”. Juntamente com amigos, ele levou ao palco um show diferente: trechos de peças (“peças do mundo”), músicas, trechos de obras literárias e de óperas que eram apresentados por Eugenio Allegri, Gabriele Vacis, Stefania Rocca e Lella Costa, além dele,

de forma teatral, em locais públicos, como um show inovador que permaneceu em cartaz até 2001. Foi gravado e disponibilizado em vídeo (“Totem 1” e “Totem 2”) e rendeu o livro escrito em co-autoria com Roberto Tarasco e Gabriele Vacis, intitulado *Balene e sogni*, publicado em 2003.

Em 2008, escreveu o roteiro e dirigiu a versão cinematográfica de seu romance *Seta*, que recebeu o título *Silk*. E, em 2009, finalizou o filme *Lezione 21*, com roteiro e direção sua, que gira em torno da Nona sinfonia de Beethoven e tem uma função estranhamente didática, pois os diálogos e as ações dos personagens explicam a sinfonia e tornam mais fácil seu entendimento para leigos.

Enfim, é vasta e eclética produção de Alessandro Baricco, seus temas centrais giram sempre em torno da condição humana, e, em muitas das obras, apresenta-se latente a finalidade didática. Como é o caso de *Omero, Ilíade* que retoma a obra homérica, na qual encontramos o enfoque no mito de Aquiles, um dos mais ricos e antigos da Mitologia grega que, conforme Grimal (1965: 39), deve sua celebridade, acima de tudo, à *Ilíada*, uma das maiores fontes literárias primárias dos mitos gregos.

No prefácio, Baricco explica que havia pensado em ler a *Ilíada*, de Homero, para o público, e encontrou patrocinadores, mas percebeu que lê-la como era levaria mais de quarenta horas e seria necessário encontrar um público pacienciosíssimo. Assim, lançou-se à empreitada de “*addatarlo a una lettura pubblica*” (2009: 7) (adaptar o texto para uma leitura pública, tradução nossa), usando uma tradução em prosa de Maria Grazia Ciani, publicada pela Editora Marsílio. Realizou muitos cortes a fim de diminuir a duração da leitura da obra a ponto de declarar que “*I mattoni sono quelli omerici, ma il muro risulta più essenziale*” (2009: 7, tradução nossa: Os tijolos são os homéricos, mas a parede ficou mais essencial). Não cortou cenas inteiras, mas cortou todas as aparições diretas dos deuses. Ele declara que:

Come si sa, gli dei intervengono abbastanza spesso, nell'*Iliade*, per indirizzare gli eventi e sancire l'esito della guerra. Sono forse le parti più estranee alla sensibilità moderna, e sovente spezzano la narrazione, disperdendo una velocità che, invece, avrebbe dell'eccezionale. Non le avrei comunque tolte se fossi stato convinto che erano necessarie. Ma – per quanto sia brutto dirlo – non lo sono. L'*Iliade* ha una sua forte ossatura laica che sale in superficie appena si mettono tra parentesi gli dei. Dietro al gesto del dio il testo omerico cita quasi sempre un gesto umano che raddoppia il gesto divino e lo riporta, per così dire, in terra.(...) In definitiva: togliere gli dei dall'*Iliade* non è probabilmente un buon sistema per comprendere la civiltà omerica: ma mi sembra un ottimo sistema per recuperare quella storia riportandola nell'orbita delle narrazioni a noi contemporanee. Come diceva Lukács: il romanzo è l'epopea del mondo disertato dagli dei.

Tradução nossa: Como se sabe, os deuses intervêm muito frequentemente, na *Ilíada*, para dirigir os eventos e sancionar o êxito da guerra. São, talvez, as partes mais estranhas à sensibilidade modernas, e muitas vezes quebram a

narração, dispersando uma velocidade que, em caso contrário, teria muito de excepcional. Eu não os teria, entretanto, retirado se não estivesse convencido que eram necessários. Mas, por mais que seja feio dizê-lo, não o são. A *Ilíada* tem uma forte ossatura leiga que sobressai em sua superfície assim que se colocam entre parênteses os deuses. Por trás do texto do deus o texto homérico cita quase sempre um gesto humano que duplica o gesto divino e o leva, por assim dizer, à Terra. (...) Definitivamente: retirar os deuses da *Ilíada* não é, provavelmente, um bom sistema para compreender a civilização homérica, mas me parece um ótimo sistema para recuperar aquela história, colocando-a na órbita das narrações contemporâneas. Como dizia Lukács: o romance é a epopeia do mundo deserdado pelos deuses.

Assim, tendo em mente que a ação direta dos deuses era a parte mais estranha à contemporaneidade, Baricco escolheu tirá-la, para enxugar o texto e prepará-lo para a leitura teatral que seria realizada para o público contemporâneo. O fato de ter sido escrita para o teatro e publicada depois como texto literário faz com que esse texto pressuponha o fenômeno teatral, isto é, a presença de ator, texto e público, formando o que é chamado de tríade essencial sem a qual o teatro não existe. Teatro sem ator não passa de exercício de leitura; teatro sem texto é atalho para a mímica; teatro sem público não há. Temos que lembrar que, etimologicamente, *teatro* significa em grego *miradouro*, *lugar de onde se vê*. Baricco reescreveu a *Ilíada* para ser lida em público. Escolheu vinte e um personagens importantes no desenvolvimento de dezessete trechos principais recriados por ele em forma de monólogos (capítulos na publicação) e lhes deu voz: Criseide; Tersite; Elena; Pândaro e Enea; La nutrice; Nestore; Achille; Diomedes e Ulisses; Patrocolo; Sarpedonte, Aiace de Telamone e Ettore; Fenice; Antíloco; Agamemnon; Ilíades; Andromaca; Priamo e, finalmente, Demódoco.

Na Grécia antiga, *teatron* correspondia à plateia, disposta em forma de semicírculo ou trapézio, antes da orquestra. Impossível dissociar de teatro a ideia de visão; assim como a presença física do artista e da plateia, desta forma, a recriação de Baricco apresenta os narradores personagens que contam ao público como as ações se passaram, incluindo a participação deles nas mesmas.

Segundo D'Onofrio, "o texto teatral, chamado tecnicamente de script, é o elemento propriamente literário que o autor compõe com o fim de ser representado perante um público. É, tal texto, a união de vários elementos estruturados que, por serem especificamente literários, podem ser submetidos ao mesmo tipo de abordagem que utilizamos para o estudo do gênero narrativo" (1995: 128-9), visto que contém ações, personagens, indicações de cenário (espaço) e do tempo, além de apresentar temas para reflexão em seu enredo. É por esse motivo que muitos textos são apresentados, posteriormente às suas primeiras representações, como publicação literária, como é o caso de *Novecento e Omero, Ilíade*, de Baricco. Esse autor, porém, vai além e publica essa recriação intertextual, que suprime e refaz, agrupa e desloca, como um romance.

Assim, reescrevendo em prosa um dos poemas épicos mais importantes da cultura ocidental, Baricco uniu teatro, texto literário e texto mitológico, pois a obra homérica

constitui um dos principais textos que fixaram os mitos clássicos, como também o fizeram tragédias e comédias clássicas, escritas para serem representadas em público. Porém, os mitos gregos foram, na sua origem, histórias sagradas, contadas oralmente pelos rapsodos, nos primórdios dessa civilização. Histórias mitológicas como essas foram registradas em textos literários da cultura ocidental; tanto na perspectiva dos autores gregos, que acreditavam no caráter sacro dessas histórias mitológicas, quanto naquela dos autores romanos, que já não acreditavam mais nos deuses pagãos, mas que valorizaram sobremaneira essas narrativas simbólicas e as retomaram, dando novos nomes aos deuses e heróis, repetindo e ampliando suas histórias, como afirma Hamilton (1992: 15-18).

A autora alega, ainda, que as histórias escritas por Hesíodo e Homero eram consideradas como verdades factuais e solenes para esses primitivos poetas gregos, pois eram “veículos de uma profunda verdade religiosa”. Assim, o mito se revestia desse caráter sagrado, venerável, já no seu primeiro registro literário.

Vernant (1973: 303) afirma que, na religião, o mito exprime uma “verdade essencial”, visto que é “saber autêntico, modelo da realidade”, definindo, desta forma, o “domínio do verossímil, da crença” e opondo-se à certeza científica.

O caráter sagrado é também reforçado por Eliade ao assegurar que as sociedades arcaicas tinham no mito “uma história verdadeira e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo” (2002: 7). Desse modo, levando-se em consideração que Marilena Chauí declara que “Um mito é uma narrativa sobre a origem de alguma coisa (origem dos astros, da terra, dos homens, das plantas, dos animais, do fogo, da água, dos ventos, do bem e do mal, da saúde e da doença, da morte, dos instrumentos de trabalho, das raças, das guerras, do poder, etc.)” (2000: 28), podemos concluir que esses dois estudiosos concordam que mito tem como base uma história, uma narrativa, já que ele “conta” algo. Essa narrativa, porém, é extremamente simbólica, alegórica, prenhe de significados que transcendem a natureza primeira de uma simples história e traz consigo o fato de ter sido “sagrada” em sua origem. E a retomada dessa “narrativa” por outra é que dá o caráter intertextual para esse diálogo.

Eliade (2002: 11) afirma que o caráter “sagrado” do mito, unido ao fato de tratar também do “sobrenatural”, revela a atividade criadora dele e desvenda a sacralidade das obras. Mas, o mito foi desmitificado pelos próprios gregos; segundo o mitólogo, foi submetido pela cultura da Grécia a uma “longa e penetrante análise, da qual ele saiu radicalmente ‘desmitificado’” (2002: 130). Para ele, foi a ascensão do racionalismo jônico (por volta do século V a.C.) que marcou uma crítica cada vez maior sobre o caráter sagrado da mitologia clássica; evidência de que, “se em todas as línguas européias o vocábulo ‘mito’ denota uma ‘ficção’, é porque os gregos o proclamaram há vinte e cinco séculos” (2002: 130). No século III a.C., Evêmero escreveu a *História Sacra* (*Hicra anagraphé*), racionalizando os mitos ao atribuir-lhes uma realidade de ordem histórica, isto é, ele asseverava que os deuses eram antigos reis divinizados. Após a tradução para o latim da obra evemerista, apologistas cristãos se “basearam em Evêmero para demonstrar a humanidade e, portanto, a irreabilidade, dos deuses

gregos” (2002: 130) e foi por isso e juntamente com o fato de a literatura e todas as artes plásticas terem produzido muitas obras em torno dos mitos de deuses e heróis que a mitologia (conjunto de mitos) não foi esquecida, nem deixou de ser retomada, após o “triunfo do cristianismo” (2002: 130) como sagrado:

Assim, uma mitologia secularizada e um panteão evemerizado puderam sobreviver e se converteram, a partir da Renascença, em objeto de investigação científica, e isso porque a Antiguidade agonizante não mais acreditava nos deuses de Homero nem no sentido original de seus mitos. Pelo fato de não estar mais carregada de valores religiosos viventes, essa herança mitológica pode ser aceita e assimilada pelo cristianismo. Ela se convertera num ‘tesouro cultural’. Em última análise, a herança clássica foi ‘salva’ pelos poetas, pelos artistas e filósofos. Desde o fim da Antiguidade – quando não eram mais tomados ao pé da letra por nenhuma pessoa culta – os deuses e seus mitos foram transmitidos à Renascença e ao século XVII, pelas obras, pelas criações literárias e artísticas. (Eliade, 2002: 137)

Vale ratificar que essas criações literárias e artísticas continuam a transmiti-los sempre que são chamadas ao diálogo intertextual, corroborando na construção de mais obras que os atualizam, os recriam, e, com isso, os retransmitem, continuamente, por meio da construção de novos textos.

Além disso, devemos considerar que cada uma dessas partes mínimas que compõem o mito, unidas, trazem o sentido completo dele a fim de significar aquele valor cunhado pela comunidade humana que o criou para expressar-se. Essa necessidade nascente na origem do mito continua existindo sempre que o mito é recontado, reatualizado, chamado ao diálogo, revisitado; visto que, dos primórdios da civilização humana até nossos dias, o homem precisa dos mitos para simbolizar algum valor intrínseco a ser compreendido ou decifrado pelo grupo.

Conforme Marilena Chauí (2000: 160), essa necessidade que o homem possui de decifrar os mitos resulta do fato de que “o pensamento mítico pertence ao campo do pensamento simbólico e da linguagem simbólica”. Essa linguagem simbólica utilizada nos mitos privilegia a memória e a imaginação, já que contém um apelo emotivo e afetivo e, por isso, seduz e fascina; conduzindo o leitor a um mundo em que cada signo está carregado de novos significados, harmônicos ou contrários, no qual tudo é polissêmico, e, logo, preche de possibilidades de interpretações.

Mas, para aquelas narrativas orais sagradas dos primórdios chegarem até nossos dias, foi necessário que fossem registradas pela literatura, constituindo primeiros registros formais dos mitos orais, verdadeiras fontes para recriações artísticas, e Baricco nos apresenta mais uma delas. A declaração dele de que retirou os deuses, feita no Prefácio, pode levar a entender que eles não comparacem completamente no texto, mas essa é uma impressão errônea, pois ele não excluiu relação do literário com o mitológico, o que seria impossível, pois a ação dos deuses, do fantástico e sobrena-

tural mitológico, resulta nas ações dos personagens humanos, além de continuarem presentes os heróis mitológicos, como Aquiles, Heitor, Ulisses, etc.

No último monólogo que compõe a releitura do autor italiano, o narrador-protagonista é Demódoco, cujo nome dá o título ao capítulo. Nele existem várias alusões aos deuses, como, por exemplo, no seguinte trecho: “I Troiani dovranno credere che ce ne siamo andati davvero. Vedranno il cavallo: lo prenderanno per un omaggio al loro valore, o per un dono alla dea Atena” (Baricco, 2009: 151). Ou, então, “Il cavallo lo portarono davanti al tempio di Atena” (2009: 153).

Apesar de não atuarem diretamente, no texto de Baricco os deuses estão presentes pelas alusões a eles. Como ele mesmo afirma, no Prefácio, seu texto pode não ser bom instrumento para compreender a civilização homérica, mas recupera a história essencial, “riportandola nell’orbita delle narrazioni a noi contemporanee” (Baricco, 2009: 8). Ao recuperar a história essencial, Baricco excluiu a relação do literário com o mitológico? Não, pois tanto a *Ilíada* quanto a *Odisséia* reúnem as narrativas que giram em torno do sagrado para os gregos, e, retirando as partes nas quais os deuses atuam diretamente, mas mantendo as referências a eles, Baricco permitiu que a crença neles estivesse presente no texto que produziu, não excluindo o essencial do tom mitológico das narrativas homéricas retomadas no diálogo intertextual parafrásico que elaborou.

É possível retornar aos clássicos excluindo a presença dos deuses pagãos? É a pergunta que fazemos, e ao terminar a leitura da recriação realizada pelo escritor italiano, chegamos à conclusão de que a resposta é afirmativa, isto é, se entendermos que foram as ações dos deuses que foram retiradas, mas não foi excluída a existência do culto a eles pelos gregos antigos, o teor de sagrado dado à crença na existência deles acima de qualquer ação humana, influenciando, interferindo, dando proteção, fornecendo instrumentos em auxílio, provocando inspirações, etc.

Baricco foi, então, um “tradutor” da *Ilíada*? Não, a nosso ver, foi um recriador parafrásico, de fato e de direito, pois criou uma nova mensagem, mesmo que tenha sido por meio de uma paráfrase textual – modalidade intertextual que mantém o mesmo eixo temático e narrativo do texto-fonte, confirmando-o.

Baricco revitaliza, em um modo híbrido e inusitado, a arte de narrar, apresentando uma postura atualíssima ao vê-la como componente essencial do ato construtor da obra artística, ato que revela as visões multifacetadas do homem pós-moderno, capaz de se ver refletido em diversas artes, que trabalham em conjunção – tradição cultural – teatro – literatura – e repropõe temas complexos para serem mastigados, remastigados, pensados e repensados em conjunto. Esses temas são os seguintes: a liberdade e os limites espaciais e psíquicos que podem nos confinar; a urgência de ampliarmos nosso olhar, a fim de que exercitemos a riqueza dos diferentes pontos de vista, reaprendendo a ver o essencial e a possibilidade de recontar histórias sob pontos de vista completamente diversos.

Graziani nos faz ver que o mito está ligado à metáfora, pois constrói em si uma imagem simbólica que possui uma “função transformadora no domínio literário”, no

momento em que o novo texto “reelabora o material mítico” (1988: 488). Ao estudar cada uma das novas combinações paradigmáticas propostas por Baricco, verificamos que engendram, no texto produzido, um sentido similar ao texto-fonte; trabalhando no eixo parafrásico, isto é, sem inverter sentidos, somente realizando supressões e deslocamentos, para adaptar-se à linguagem e à duração temporal da leitura da obra, no novo contexto artístico no qual ela se insere, isto é, uma epopéia reescrita em prosa para o teatro (alteração do gênero), como conjunto de monólogos (alteração do enunciador em relação ao texto-fonte), de forma a contemplar a leveza, a agilidade e a rapidez que o texto artístico contemporâneo exige, atingindo, assim, o público contemporâneo e garantindo a permanência do clássico homérico nesse início de século XXI que estamos vivendo.

OBRAS CITADAS

BARICCO, Alessandro. *Omero, Iliade*. Roma: Feltrinelli, 2004.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. 12. ed. São Paulo: Ática, 2000.

D’ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do Texto: Teoria da Lírica e do Drama*. v. 2. São Paulo: Ática, 1995.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FANTIN, Maria Célia Martirani Bernardi. A arte de narrar em Alessandro Baricco: à procura do velho narrador que habita em cada um de nós. São Paulo, 2008. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Italiana), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP.

GRAZIANI, Françoise. “Imagem e mito”. Pierre Brunel, org. *Dicionário de Mitos Literários*. Tradução de Carlos Sussekund et al. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. 482-489.

GRIMAL, Pierre. *Diccionario de la Mitologia Griega y Romana*. Barcelona: Labor, 1965.

———. *Mitologia*. Trad. Pier Antonio Borgheggiani. Brescia: Paidea, 1987.

HAMILTON, Edith. *Mitologia*. Trad. Jeferson L. Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Pensamento entre os Gregos: Estudos de Psicologia Histórica*. Tradução de Haiganuch Sarian. São Paulo: Difusão Européia do Livro / Editora da USP, 1973.

THE PERMANENCE OF THE CLASSIC MYTHOLOGY IN HOMER, *ILIAD*, BY ALESSANDRO BARICCO

ABSTRACT: The work *Homer, Iliad*, by Italian writer Alessandro Baricco (be borned in 1958, in Italy), published in 2004, arose of a project of retelling of Homer’s work, aimed at the theater and which

excluded the direct participation of the gods. But until which point the act of not focusing on the gods excluded the relationship between the literary with the mythological? It's possible return to the classics excluding the presence of pagan gods? Which tripolar relationship could trace among the mythological, the literary and the theatrical in this Italian work? These are the questions that guide the undertaken study, aiming to check the sense that the elements taken from Classical Mythology engender in the produced text and in the artistic context in which it is inserted.

KEYWORDS: Alessandro Baricco; *Homer, Iliad*; classic permanence; myth and literature

Recebido em 1 de dezembro de 2013; aprovado em 30 de dezembro de 2013.