

**ENTRE CINEMA E HISTÓRIA: UMA ANÁLISE  
COMPARATIVA DA REPRESENTAÇÃO DO  
IMORTAL E DAS DIVINDADES NA ILÍADA, DE  
HOMERO, E NO FILME "TROY", DE  
WOLFGANG PETERSEN.**

**Dominique Santos**

Professor de História Antiga na Fundação Universidade Regional de Blumenau (FURB), na qual também coordena o Laboratório Blumenauense de Estudos Antigos e Medievais ([www.furb.br/labeam](http://www.furb.br/labeam)).

**Eloisa Santos**

Bolsista de PIBIC-EM da FURB e Estudante da E.B.B. Frei Policarpo - SC.

**ENTRE CINEMA E HISTÓRIA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DA REPRESENTAÇÃO DO IMORTAL E DAS DIVINDADES NA ILÍADA, DE HOMERO, E NO FILME "TROY", DE WOLFGANG PETERSEN.****BETWEEN CINEMA AND HISTORY: A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE IMMORTAL REPRESENTATION AND DIVINITIES AT HOMER'S ILIAD, AND "TROY", WOLFGANG PETERSEN'S MOVIE.**

Dominique Santos

Eloisa Santos

**RESUMO**

Na *Ilíada*, de Homero, há uma constante interferência, por vezes direta, dos deuses no mundo dos mortais. Já no filme *Troy*, de Wolfgang Petersen, podemos observar uma “mortalização” destas divindades, quando não uma completa ausência destas. Ao analisar algumas cenas do filme e alguns trechos do livro de forma comparativa, encontrando semelhanças e diferenças na representação da imortalidade nas duas obras, é possível compreender as intenções de cada autor em cada contexto. O objetivo deste artigo é historicizar e compreender as escolhas que o diretor da obra cinematográfica fez ao estabelecer estas representações, que fazem a película tomar um rumo um pouco diferente daquele traçado na narrativa de Homero.

**PALAVRAS-CHAVE:**História Antiga, Troia, *Ilíada*, Cinema, História.**ABSTRACT**

At Homer's *Iliad* there is a constant interference, sometimes a direct one, of the gods in the mortal world. Meanwhile, in Wolfgang Petersen's movie, "Troy", we may observe a 'mortalization' of these deities, if not a complete absence of them. By analyzing some scenes of the film and some excerpts from the book in a comparative way, finding similarities and differences in the representation of immortality in both works, it's possible to understand the intentions of each author in each context. This article aim is to historicize and comprehend the choices made by the director of this cinematographic work to establish these representations, which make the film to take a little different direction than that of the Homer's narrative.

**KEYWORDS:**Ancient History, Troy, *Iliad*, Cinema, History.

## INTRODUÇÃO

A *Ilíada* é uma epopeia escrita em vinte e quatro cantos que contém 15693 versos compostos em hexâmetro datílico e que descrevem os acontecimentos do último ano da Guerra de Troia. Considera-se que tenha a sua origem na tradição oral desde tempos micênicos, ou seja, teria originalmente sido cantada pelos aedos, que eram artistas que cantavam as epopeias acompanhando-se de um instrumento musical. Só muito mais tarde os versos foram compilados numa versão escrita, no século VI a.C., em Atenas. Este poema, assim como a *Odisseia*, é atribuído a Homero, um aedo (ou grupo de aedos) que viveu no século VIII a.C. na Grécia.

Já a obra cinematográfica, *Troy* (Troia), é uma adaptação da obra de Homero e de outras narrativas relacionadas com a narrativa homérica. O filme tem a duração de 192 minutos, foi produzido no ano de 2004 pela Warner Bros, e dirigido por Wolfgang Petersen com base em um roteiro escrito por David Benioff. A obra possui um grande elenco de atores conhecidos, como Brad Pitt, representando Aquiles; Eric Bana, como Heitor; Orlando Bloom, interpretando Páris; e Sean Bean no papel de Odisseu. Para que o filme fosse possível de ser realizado, a equipe que o desenvolveu pôde contar com um orçamento de US\$ 175 milhões de dólares, porém sua arrecadação foi quase três vezes superior a este valor, nos diversos países em que foi exibido o filme rendeu US\$ 497,3 milhões de dólares.

A narrativa fílmica sugere ao leitor a seguinte ordem dos acontecimentos: ao ficar sabendo do rapto da sua esposa Helena pelo príncipe Páris de Troia, o Rei espartano Menelau e seu irmão Agamenon percebem que este fato seria o perfeito pressuposto para a tomada da cidadela troiana. Assim, montam um exército e vão para Troia, com o objetivo de ter Helena de volta e conquistar a cidade. Partem junto para a guerra Aquiles, considerado o maior guerreiro que já havia existido, e o multiengenheiro Odisseu. Algumas batalhas são vencidas pelos gregos, outras pelos troianos. Após ter se convencido a voltar para casa, a morte de Pátroclo (primo de Aquiles na narrativa de Petersen) leva o herói a retomar sua raiva e permanecer na guerra. Depois de muitas batalhas e mortes, inclusive a de Menelau e do próprio Heitor, príncipe de Troia, o exército grego está prestes a perder a guerra. No entanto, Odisseu tem a ideia de construir um cavalo de madeira, oco por dentro, onde soldados gregos se alojam (um episódio que também não é retratado na *Ilíada*, mas conhecido como integrante do círculo narrativo homérico a partir de outras obras) e dá-lo de presente aos troianos, que

colocam o cavalo para dentro dos muros da cidade e festejam a vitória, pois acham que venceram a guerra. De madrugada, os gregos saem do cavalo, abrem os portões para o resto do exército e queimam a cidade. Neste episódio, Aquiles, que procurava por Briseida, prima de Heitor e seu “presente” pelo desempenho nas batalhas, recebe uma flechada no calcanhar por Páris. Apenas este trecho da proposta narrativa de Petersen é suficiente para que o leitor familiarizado com as obras homéricas perceba que há diferenças entre as duas formas de representação.

Em capítulo escrito para a obra *Grandes Epopeias da Antiguidade e do Medievo*, Ivan Vieira Neto analisa tanto a *Ilíada* de Homero quanto a obra de Petersen, posicionando-se sobre estas divergências. Sobre a *Ilíada*, o autor afirma que é o cânone ético grego, surgido do sentimento helênico que já existia antes da produção da epopeia e que se tornou base para o pensamento contemporâneo ocidental; já com relação a obra cinematográfica lemos que:

Troy (2004), escrito por David Benioff e dirigido por Wolfgang Petersen, conquistou rápido sucesso nas bilheterias de todo o mundo, especialmente pelo elenco. Distribuído pela Warner Bros, “Troia” é uma absurda reinvenção da obra original, marcada pela ausência completa das divindades e por reviravoltas que culminam nas mortes de Menelau (assassinado por Odisseu, durante a invasão grega à cidadela troiana), Agamêmnon, que acaba morto por Briseida; e Aquiles, atingido nos calcanhares por flechas disparadas por Páris. (NETO, 2015, p. 127).

Como pode ser lido no parágrafo acima, Vieira Neto foi muito incisivo ao valorar o trabalho de Petersen classificando-o como uma “absurda reinvenção da obra original”, algo que precisa ser problematizado.

Este tipo de abordagem não é difícil de ser encontrada no campo historiográfico, seja em âmbito teórico, no campo da pesquisa, ou no ensino de História. No entanto, é preciso ficar claro que as intenções de um cineasta não se confundem com as do historiador, afinal, História e Cinema têm objetivos distintos, são narrativas com propósitos diferentes.

Será que o historiador pode exigir qualquer tipo de “fidelidade” de Petersen a uma obra “original”? Como um objetivo assim seria alcançado? O que significaria um propósito desta natureza? Por que queremos que o Cinema nos forneça este tipo de representação? Estas são algumas questões que nos preocupam, pois o tipo de exigência e objetividade que Vieira Neto quer de Petersen talvez não seja possível nem mesmo com relação às próprias obras Homero. Segundo Gustavo Junqueira Duarte Oliveira, por exemplo, em seu artigo “Homero: oralidade, tradição e história”, existem diversas divergências a respeito do modo como os poemas homéricos podem (e se podem) ser utilizados como fontes históricas. A imprecisão

em definir o(s) autor(es), o local, o período e o modo de produção do texto impede que haja um consenso entre os homeristas. Independente da sociedade que representam e da forma que foram compostos, os poemas homéricos são válidos – assim como qualquer outra fonte – como fontes históricas para o período em que foram produzidos, sustenta o autor; a dificuldade encontra-se no fato de que não podemos precisar esta data com clareza, uma tarefa que está entre as mais disputadas dos estudos homéricos (OLIVEIRA, 2008).

Ou seja, as querelas narrativas e disputas de interpretação antecedem as representações cinematográficas da obra de Homero, elas são características dos próprios estudos homéricos.

Sabemos que não será possível efetuar uma análise ampla da obra cinematográfica de Petersen no espaço como o reservado a este artigo, pois não há como considerar os vários aspectos que fazem parte do filme, tais como: a forma da montagem selecionada para a obra, a relação entre som e imagem, a sistematização do roteiro e a interpretação deste pelo diretor, a escolha das fotografias, o posicionamento dos atores, a determinação das cenas, os processos de edição e pós-edição etc. De igual modo, também seria de grande complexidade compreender a relação de muitas destas questões próprias do cinema com as relacionadas com a recepção e ressignificação da obra homérica para um contexto distinto daquele na qual foi concebida. Desta forma, estabelecemos um recorte mais delimitado. Assim, dentre as divergências que há entre a narrativa homérica e a obra de Petersen, o objetivo deste artigo é historicizar e compreender as escolhas que o diretor fez ao representar a questão do imortal e das divindades, justamente aquelas apontadas por Vieira Neto quando caracterizou o filme *Troy* como uma “absurda reinvenção da obra original”, de maneira diferente daquela traçada na narrativa de Homero. Serão analisadas, a partir de uma perspectiva comparada, quatro cenas do filme que correspondem a quatro trechos de três cantos da *Ilíada*. Como uma breve reflexão sobre História e Cinema pode contribuir para realização deste objetivo, antes de prosseguir com nossa análise, é o que fazemos a seguir.

## CINEMA E HISTÓRIA

Inicialmente, o cinema era visto como mera gravação de imagens, ignorado em vários aspectos. Produzido por uma máquina, como a fotografia, ele não poderia ser uma obra de arte ou um documento. Esta perspectiva foi se alterando ao longo do tempo. Em seu livro *Cinema e História*, Marc Ferro afirma que o cinema constitui-se sim em documento, em fonte

histórica, mas deve ser analisado levando-se em consideração não só o que a tela reproduz, sua versão acabada e exibida com intenções comerciais. É preciso enxergar além da reprodução das imagens acabadas e editadas, pois deve-se analisar o contexto em que a obra foi feita, e não só o tempo que pretende mostrar, mas também o tempo no qual se originou. Assim, uma adaptação cinematográfica pode ter tanto a revelar sobre a época que pretende representar, quanto sobre a sociedade e época de produção. Assim, a produção do cinema está intimamente ligada a seu contexto histórico, seguindo tendências e movimentos. Para Ferro, após o poder fílmico ser percebido como disseminador de ideologias, implícita ou explicitamente, ele passou a ser utilizado por instituições políticas e religiosas, e cabe ao historiador restituir à sociedade a história da qual os aparelhos institucionais a despojaram, já que, por vezes, omitem o passado para nos impedir de conhecer o presente (FERRO, 1992). O mesmo argumento é reforçado por Francis Vanoye e Anne Goliot-Leté, em seu livro *Ensaio sobre a análise fílmica*, que afirmam que “um filme é um produto cultural inscrito em um determinado contexto sócio-histórico.” (VANOYE, 2002, p. 54).

Lara Rodrigues Pereira nos mostra que a partir do reconhecimento do cinema como fonte histórica, ele passou a ser utilizado como ferramenta de ensino do conhecimento histórico pela unidade escolar. O convívio social e o contato com diversos recursos audiovisuais, como filmes, novelas, quadrinhos e romances, remetem ao passado e ajudam a formar uma categoria subjetiva de conhecimento, armazenado em nossas memórias, chamada consciência Histórica. É por meio desta consciência que o indivíduo cria capacidade argumentativa em questões do seu interesse e da sociedade (PEREIRA, 2012).

Uma estudiosa das adaptações cinematográficas que contribui de forma contundente para o debate é Joanna Paul. Segundo ela, em seu texto “Working with film: theories and methodologies”, os filmes podem – e devem – ser usados como objetos de ensino do mundo antigo. No entanto, devem ser abordados cuidadosamente, visto que eles tendem a ter fins particulares, mesmo quando baseados em evidências históricas. Com um maior uso dos filmes como forma de recepção da história, houve um aumento dos estudos sobre a utilidade e importância das obras cinematográficas na recepção clássica e sobre a relação entre filmes históricos e registros do passado, que enriquecem o saber historiográfico. Mesmo entre aqueles que consideram a História Antiga e os Estudos Clássicos como disciplinas elitistas, o cinema e a televisão tem cumprido o papel de possibilitar o aumento de interesse neste tipo de temática. Ao mesmo tempo em que o cinema – uma forma de recepção tão atual

– nos convida a conhecer o passado, insiste a autora, os estudos anteriores, necessários para a criação de um filme, e as comparações de fato e ficção ajudam a preencher as lacunas do conhecimento histórico. Frequentemente, adaptações cinematográficas são comparadas de forma negativa com o texto ou fonte histórica no qual se basearam; perdendo-se, assim, grande parte da contribuição que o filme pode trazer (PAUL, 2007). É comum ficarmos aguardando a estreia de um filme porque já tivemos oportunidade de conferir a obra na qual ele se baseou. Da mesma forma, vamos à busca de um livro – do qual muitas vezes só tomamos conhecimento após assistirmos o filme – porque achamos interessante sua adaptação cinematográfica. Assim, o filme pode criar uma espécie de “ponte” que liga o espectador até a obra na qual ele foi baseado, e vice-versa. Estas duas formas de documento histórico, quando compreendem o mesmo enredo, mesmo com diversas diferenças entre si, complementam uma à outra. Todavia, para melhor compreendermos estas nuances, é preciso analisar, então, a obra cinematográfica.

Segundo Manuela Penafria, “apenas pela análise será possível verificar e avaliar, efectivamente, os filmes naquilo que têm de específico ou de semelhante em relação a outros.” (PENAFRIA, 2009, p. 9). A análise permite compreender a fundo os elementos de um filme – de forma individual e coletiva – e então realizar qualquer tipo de discurso sobre cinema. A autora acredita que é este tipo de esforço analítico que deve servir de base para qualquer escrita sobre cinema, de modo que sejam criados conceitos ao invés de generalizações (PENAFRIA, 2009).

Estas discussões sobre Cinema e História, principalmente as contribuições de Manuela Penafria, foram fundamentais na decisão sobre quais os caminhos seriam percorridos em nossa “análise filmica”. Nossa proposta é comparar, encontrar semelhanças e diferenças na representação das divindades e do imortal nos cantos II e XXII, além de um pequeno trecho do canto I, da *Ilíada* de Homero, e em *Troy*, adaptação cinematográfica da epopeia homérica para as telas de *Hollywood* pelo diretor Wolfgang Petersen (2004) e sua equipe.

### **ANÁLISE COMPARATIVA DA ILÍADA, DE HOMERO, E DO FILME “TROY”, DE WOLFGANG PETERSEN.**

Há três traduções da *Ilíada* no Brasil, sendo que aqui é utilizada é de Haroldo de Campos, que contém também o texto grego. Como já foi dito, serão analisados ao todo quatro

cenar do filme correspondentes a quatro trechos de três cantos da *Ilíada*: um do Canto I, “*Ménis*, a ira de Aquiles”; um do Canto II, “Os nomes e os navios”; e dois trechos do Canto XXII, “A morte de Heitor”.

Referente ao Canto I, “*Ménis*, a ira de Aquiles”, escolhemos o trecho em que Aquiles, aborrecido com a falta de aventuras em sua vida, pede a sua mãe Tétis para que converse com seu pai Zeus e este conceda a Aquiles a chance de alcançar a glória (versos 349-428). Este trecho em especial é importante, pois nele aparece a mãe de Aquiles, a única presença de uma personagem “sobrenatural” na obra de Petersen.

No filme, o diálogo entre Aquiles e sua mãe está inserido em um contexto um pouco diferente do de Homero. Quando o rei Agamemnon convoca Aquiles para a guerra contra Troia, o guerreiro vai até sua mãe pedir conselhos. Tétis afirma que já sabia que este dia chegaria e apresenta ao filho suas opções. Caso decidisse ficar, teria uma vida longa e feliz, com esposa e filhos. Mas chegaria o dia em que seu nome seria esquecido. Se preferisse partir para a guerra encontraria glória e seu nome atravessaria séculos na história. No entanto, jamais voltaria para casa nem veria sua mãe novamente. Segue abaixo uma representação imagética da obra de Petersen retratando a cena:



Figura 1 Tétis (Julie Christie) afirma já saber do motivo da visita de seu filho Aquiles (Brad Pitt). Troy (2004). Dir. Wolfgang Petersen. 00:33:59’.

Analisando esta cena, vemos que antes de Aquiles contar a Tétis o motivo de sua visita, sua mãe já sabia que ele havia sido chamado para a guerra. Tétis não apresenta nenhum

poder sobrenatural, e em sua fala vemos uma espécie de previsão do futuro do filho, que não há como provar ser um poder divino. Assim, na única cena do filme em que uma personagem divina aparece, vemos isto ocorrer de maneira natural. Petersen mostra uma nereida, personagem da mitologia grega, muito mais “humanizada”. Esta personagem da mitologia grega, embora não seja considerada uma divindade, muito menos imortal, não envelhece. Observando a figura 1, no entanto, vemos que Petersen a representa como uma personagem com marcas da idade, principalmente no rosto e no cabelo, ou seja, muito mais próxima do que o diretor acredita ser uma representação apropriada para a audiência contemporânea do que da narrativa de Homero. Não podemos deixar de considerar, então, este detalhe muito importante, sobre o qual chamamos atenção no tópico anterior: o filme é um produto cultural de seu tempo (VANOYE, 2002).

No Canto II, “Os nomes e os navios” há outro trecho importante. Logo no início do canto, Zeus cede aos pedidos de sua esposa Era e envia uma mensagem a Néstor, conselheiro de Agamêmnon. Néstor acorda o rei de Micenas avisando-lhe para partir para a guerra, cujo destino já foi decidido pelos deuses. Agamêmnon, então, convoca um conselho com os reis da Grécia, contando-lhes do aviso de Zeus e os incitando para a guerra. Néstor, o rei vindo de Pilo, pensa a respeito e instiga os outros líderes a organizarem os navios, e assim, todos vão aos preparativos (versos 1-94).



Figura 2 Agamêmnon (Brian Cox) discute os futuros passos dos gregos rumo a Troia com Néstor (John Shrapnel). Troy (2004). Dir. Wolfgang Petersen. 00:26:00’.

Na adaptação cinematográfica de Petersen o que vemos é outra coisa, o rei Agamêmnon decide lutar contra os troianos pelo pedido de seu irmão e rei de Esparta, Menelau, cuja honra foi “destruída” pelos troianos que raptaram sua esposa Helena. Diferentemente da reunião repleta de reis de vários lugares da Grécia que há na *Iliada*, o diretor prefere retratar um diálogo entre Agamêmnon e Néstor, este assumindo papel de conselheiro e colocando um pouco de sensatez na ganância cega do rei de Micenas, conforme é possível observar na figura 2. A fala de Agamêmnon sobre os deuses apresenta uma visão um pouco mais “realista” do que a do rei Príamo, rei de Troia: “O rei Príamo pensa que é intocável atrás de suas muralhas. Ele acha que o deus do sol o protegerá. Mas os deuses protegem somente os fortes.” Mesmo com a fé nas divindades, o rei de Micenas acredita no poder e na necessidade de sua ação, que não “cairão do céu”, mas sim, que conseguirá atingir seus objetivos se lutar bravamente. Nesta cena, retratada na figura 2 acima, que ocorre minuto 26 da obra, não há aparição dos deuses ou interferências atribuídas a eles, embora exista a menção a eles, demonstrando a fé dos gregos nas divindades.

No canto XXII lemos sobre o duelo entre Aquiles e Heitor e a morte do príncipe troiano. Há duas cenas interessantes para serem analisadas referentes a este canto. A primeira começa em 02:18:38 e dura 47s e é a “despedida” de Heitor de seu pai e outros troianos.



Figura 3 O Rei Príamo (Peter O’Toole) se despede de seu filho Heitor (Eric Bana) antes que seu primogênito duela contra Aquiles (Brad Pitt). Troy (2004). Dir. Wolfgang Petersen. 02:18:54’.

A partir da imagem acima, figura 3, é possível perceber uma aceitação do duelo. A cena é interessante porque há falas do tipo: “que os deuses estejam com você.” e “que Apolo o proteja.” No canto, porém, o rei Príamo pede a Heitor que não duela (o contrário da cena do filme) e há também a presença da mãe de Heitor, pedindo para que fique dentro da cidade. Heitor reflete sobre a decisão a tomar e conclui que terá de duelar, voltando glorioso ou morrendo da mesma forma. A segunda cena começa em 02:22:07 e dura 3min47s. Trata-se de duelo entre Aquiles e Heitor.



Figura 4 Heitor (Eric Bana) propõe um acordo de honra antes de duelar com Aquiles (Brad Pitt). Troy (2004). Dir. Wolfgang Petersen. 02:22:15’.

Selecionamos o trecho do diálogo “Farei um pacto com você”, que ocorre em 02:22:15’ da obra cinematográfica, conforme pode ser visto na Figura 4, para retratar a ênfase que Petersen pretende, que é a relação direta entre dois mortais, Heitor e Aquiles, na qual o principal tópico em questão é um acordo de honra antes da luta. No filme existe somente o duelo entre os dois, nada de divino ou sobrenatural. Já na *Ilíada*, Heitor consegue escapar de Aquiles somente com a ajuda de Apolo, que dava a ele forças e velocidade para correr. A balança de Queres pesa do lado de Heitor e assim é decidido que Aquiles o vencerá. Em artigo intitulado “Um Tema egípcio na *Ilíada*: a Kerostasia”, Nuno Simões Rodrigues escreve que:

O passo, em que Zeus pesa na balança os fados dos dois heróis, ficou conhecido como a pesagem dos Destinos. [...] Assim, sendo o destino de Heitor mais pesado do que o de Aquiles, fica determinado que deve ser aquele a morrer, e assim acontece. (RODRIGUES, 2006, p. 248).

Apolo abandona Heitor e Atena traça uma estratégia para que Aquiles o derrote. Disfarça-se de Deífobo, irmão de Heitor, e o aconselha a parar de fugir de Aquiles, encorajando-o para o ataque. Heitor decide entrar em combate com Aquiles, mas antes propõe um acordo: o vencedor entregará o corpo do perdedor para a sua família, permitindo que sejam realizados os devidos rituais fúnebres. Mas Aquiles não aceita a proposta de Heitor, afirmando que não há acordo entre lobo e cordeiro e que Atena o ajudará a derrotá-lo. Aquiles investe contra Heitor e erra seu alvo, o que faz Heitor retomar sua coragem e acreditar que Zeus o escolheu como vencedor do duelo. Mas, ao ver que seu dardo lançado voa para longe, Heitor percebe que a deusa da sabedoria o havia enganado. Sabendo que a morte é seu destino certo, Heitor prefere morrer com glória e lança-se contra Aquiles, na esperança de acertá-lo. Aquiles encontra um ponto vulnerável na clavícula do inimigo, e ali finca sua espada. A psiquê (alma) de Heitor esvai-se até o Hades (deus do mundo inferior). O vencedor não tem misericórdia e amarra Heitor pelos tornozelos em sua biga e o arrasta até as naus gregas.

Além dos cantos II, XXII e um trecho do canto I da *Ilíada* de Homero e dos trechos do filme *Troy*, de Wolfgang Petersen (2004), também não podemos deixar de mencionar uma entrevista do diretor da adaptação cinematográfica a respeito de sua obra<sup>1</sup>. A entrevista tem duração de 05min03s. O trecho mais pertinente para nossos objetivos começa em 1min28s e dura 66 segundos. Nesta parte, o diretor afirma que sua obra é uma representação da realidade histórica. Ele usa várias palavras para enfatizar o que está defendendo. Segundo Petersen, sua obra é “*realistic*”, “*not sci-fi*” e “*not fantasy*”; ou seja, ela é “*realista*”, “*não é ficção científica*”, “*não é fantasia*”.

A intenção do diretor parece ser evidenciar que, se assim o desejasse, ele poderia muito bem fazer uso da tecnologia para produzir uma obra na qual há a presença de divindades e demonstrações de poderes sobrenaturais dos deuses, ou ainda, do imortal Aquiles e de sua mãe Tétis – a única presença “sobrenatural” no filme, ainda que, de certa forma “humanizada”. Recorrendo aos efeitos especiais e técnicas modernas de edições, Petersen poderia solicitar a sua equipe que adicionassem elementos desta natureza em sua adaptação da narrativa homérica para o cinema. No entanto, o diretor optou por não fazer isso, mas utilizar estes efeitos de forma mais realista. Seu objetivo, conforme podemos ver na

<sup>1</sup>Entrevista disponível em: <[http://www.dailymotion.com/video/xqrwic\\_troy-exclusive-interview-with-wolfgang-peterson\\_shortfilms](http://www.dailymotion.com/video/xqrwic_troy-exclusive-interview-with-wolfgang-peterson_shortfilms)> Acesso em: 09/08/2015 às 17h30.

entrevista, era criar uma obra não ficcional, deixando de lado cenas que não podem ser provadas pelo gênio humano, como a interferência direta dos deuses, algo tão presente na epopeia de Homero. Ou seja, Petersen, que leu e estudou ambas as obras, *Ilíada* e *Odisseia*, na escola, quando ainda jovem, conhecia as epopeias homéricas e, caso quisesse, poderia tê-las representado de outra maneira; no entanto, seu objetivo foi representar a Guerra de Troia de forma mais humana, sem a interferência direta das divindades, fazendo a narrativa transparecer acontecimentos que são frutos do cerne humano, e não consequências das escolhas e favoritismo dos deuses gregos. Petersen sabe que sua adaptação tem divergências com o texto grego, no entanto, ao fazer isso, o diretor acredita conferir plausibilidade à narrativa, tornando-a crível e aceitável para uma audiência do século XXI.

É preciso ter atenção para não “sacralizarmos” a fala de Petersen, no entanto. Assim, é importante ressaltar que ele não inventou uma forma completamente nova de representar Homero. Ao contrário, narrativas como estas, utilizando, adaptando e ressignificando os épicos do escritor grego, já existiam na própria Antiguidade. É o caso, por exemplo, de uma popular cena da *Odisseia*, quando Odisseu tem um embate com as sereias, que aparece decorando “vasos” gregos de períodos posteriores (ROBERTSON, 1992). O mundo Pós-Clássico também conheceu várias adaptações assim. Este tipo de representação, chamada de “matéria troiana” ou “ciclo troiano”, é uma das mais antigas da história da literatura. Isto significa que a escolha que o diretor alemão fez, apresentar personagens mais “humanizadas”, enfatizando outros tópicos, invertendo a dinâmica do texto homérico etc., diferente do que Vieira Neto sugeriu, é algo muito comum e foi uma opção selecionada por vários autores desta matéria troiana.

Este tipo de escolha podia ocorrer, por exemplo, quando um professor de retórica solicitava de seu aluno um *Progymnasmaton*, exercício que consistia na tarefa não só de narrar os principais tópicos retóricos conhecidos da época, dentre os quais figuravam temáticas relacionadas à matéria troiana, como de invertê-los, ressignificá-los, compor novos trechos ou inventar novos finais possíveis etc. Um exemplo de uma das principais obras desta natureza é a *De Excidio Troiae Historia*, atribuída a Dares, o Frígio. Produzida na Antiguidade Tardia, ela reescreve a história da Guerra de Tróia divergindo em muitos pontos tanto de Homero quanto de Virgílio. Outro exemplo de escritor da Antiguidade Tardia que procedeu da mesma maneira foi Dictis, que, em sua *Ephemeris Belli Troiani*, também inverteu tópicos da narrativa homérica. Encontramos versões destes textos alterando até

mesmo o resultado final da guerra, colocando os troianos, e não os gregos, como vencedores (CORNIL, 2011-2012). Segundo Helen Fulton, o que estes escritores da Antiguidade Tardia fizeram foi elaborar uma “remediação”, transferência de um meio para outro, como, por exemplo, quando adaptamos um romance para um filme (FULTON, 2014). De acordo com suas próprias interpretações, estes escritores tornaram a obra de Homero mais palatável para outro período, considerando as dinâmicas sócio-culturais do contexto em que estas narrativas foram produzidas. Podemos incluir Wolfgang Petersen nesta tradição e vê-lo como um representante contemporâneo, que reutilizou, readaptou, ressignificou a temática troiana para uma audiência do tempo presente utilizando-se das técnicas da sétima arte, preferindo representar as divindades e a imortalidade de outra maneira, conferindo ao tema novas configurações, que o historiador precisa compreender.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na obra *Iliada*, de Homero, observamos uma constante presença das divindades, tanto na forma física, quanto a partir de diálogos não percebidos pelos mortais. Não raras são as intervenções no mundo dos humanos, alterando suas decisões de forma persuasiva ou decidindo quem viverá e quem morrerá. Já no filme *Troy*, dirigido por Wolfgang Petersen, vemos exatamente o contrário. Não existem deuses assumindo formas humanas, nem falas ou vozes dos mesmos. Não acontecem fatos que podem ser considerados diretamente como uma manifestação da vontade das divindades. A presença da mãe de Aquiles, Tétis, também foi de certa forma “humanizada”, pois não aparece sempre jovem e com poderes evidentemente sobrenaturais. No entanto, durante todo o filme, podemos encontrar falas do tipo “Que os deuses o acompanhem”, “Que Apolo o proteja”, “Os deuses nos amaldiçoarão”. Assim, não podemos dizer que o filme trata de forma negativa a crença nas divindades gregas, mas sim que apresenta uma nova visão dos acontecimentos na Guerra de Troia. A intenção do diretor Wolfgang Petersen de retirar as figuras divinas em sua adaptação cinematográfica da *Iliada* de Homero, foi, como ele mesmo disse, de deixá-la mais real, não sendo uma obra de ficção científica, mas sim buscando fatos que mostram o material, não o imaginário, que representam o humano, não o divino.

As narrativas elaboradas pela chamada sétima arte têm se constituído em uma interessante fonte de pesquisa e investigação historiográfica, pelo menos desde a segunda metade do século passado, quando deixaram de ser vistas apenas como um tipo de discurso

subalterno e fútil (FERRO, 1968). A historiografia atual tem enfatizado que não há necessidade alguma de que uma determinada película tenha por objetivo narrar conteúdos ditos "históricos" com este ou aquele grau de "fidelidade" para que esta seja objeto de estudo do historiador. Qualquer filme, desde que interrogado de forma apropriada, pode se converter em uma fonte para compreensão do passado humano, pois os risos, as expressões e os gestos captados nas imagens em movimento também podem ser historicizados (CARVALHO, 2001). Desta forma, o cinema não deve funcionar apenas como ilustração de conteúdos históricos e, por isso, não se trata apenas de encontrar em determinado filme omissões, adições ou alterações, muitas vezes sob a alcunha de "erro histórico", ou, como frizou Vieira Neto, uma "absurda reinvenção da obra original". Assim, as diferenças encontradas na representação da imortalidade entre o filme *Troy* e a *Ilíada* não devem ser vistas como erros, mas sim, como diferentes formas de se olhar e compreender o passado ou até mesmo compreendê-lo de determinada forma e escolher representá-lo de outra, adequando a obra para o que o diretor acredita que será a melhor opção considerando uma audiência moderna.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

## FONTES UTILIZADAS

CAMPOS, Haroldo de, 1929 – **Íliada de Homero: volume I** / tradução Haroldo de Campos. São Paulo: Mandarim, 2001.

CAMPOS, Haroldo de, 1929 – **Íliada de Homero: volume II** / tradução Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002.

**Troy**. Direção: Wolfgang Petersen. Malta/Inglaterra/Estados Unidos/México: Warner Bros. Pictures, 2004 [produção]. 1 DVD (192 min), Color.

## OBRAS GERAIS

CARVALHO, Maria Margarida; FUNARI, P. P.. Os avanços da História Antiga no Brasil: algumas ponderações. **História**. (São Paulo), v. 26, n. 1, 2007.

CORNIL, JONATHAN. **Dares Phrygiu's De Excidio Trojae Historia: Philological Commentary and Translation**. Scriptie voorgedragen tot het bekomen van de grad van Master in de Tall- en Letterkunde (Latijn – Engels). Faculteit Letteren & Wijbegeerte. Universiteit Gent, 2011-2012

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FULTON, Helen. History and historia: uses of the Troy story in medieval Ireland and Wales. In: O'CONNOR, Ralph. (ed.). **Classical Literature and Learning in Medieval Irish Narrative**. Studies in Celtic History XXXIV. D. S. Brewer, Cambridge, 2014. P. 41.

OLIVEIRA, Gustavo Junqueira Duarte. Homero: oralidade, tradição e história. **Dossiê: literatura, oralidade e memória**. Porto Alegre – RS: Nau literária. Vol. 04 N. 01. 2008.

PAUL, Joanna. Working with film: theories and methodologies. In: HARDWICK, Lorna and STRAY, Christopher (eds). **A Companion to Classical Receptions**. Oxford, UK: Wiley - Blackwell, 2007. p. 303–314.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). **VI Congresso SOPCOM**, Abril de 2009.

PEREIRA, Lara Rodrigues. **Ensino De História E Narrativas Cinematográficas Subsidiando Consciências Históricas**. 2012.Dissertação de Mestrado do curso de Pós Graduação em História na UDESC.

ROBERTSON, Martin. **The Art of Vase-painting in Classical Athens**. United Kingdom: Cambridge University Press, 1992.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio Sobre a Análise Fílmica**. Campinas-SP: Papirus, 2ª edição, 2002.

VIEIRA, Ivan Neto. A Ilíada de Homero e as raízes do Helenismo. In: SANTOS, Dominique. (Org.). **Grandes Epopeias da Antiguidade e do Medievo**. 1a.ed.Blumenau: EdiFURB, 2014, v. 1, p. 109-129.

\*\*\*

Artigo recebido em março de 2015. Aprovado em outubro de 2015.