

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

DA MITOLOGIA PARA O MUNDO DO ENTRETENIMENTO
o mito de Aquiles na *Ilíada* e no filme *Tróia*



LUCIANO ALVES FERREIRA

LUCIANO ALVES FERREIRA

DA MITOLOGIA PARA O MUNDO DO ENTRETENIMENTO
o mito de Aquiles na *Ilíada* e no filme *Tróia*

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do Título de Bacharel em História, sob a orientação da Professora Doutora Luciene Lehmkuhl.

Uberlândia, Dezembro de 2008

FICHA CATALOGRÁFICA

FERREIRA, Luciano Alves, (1976)

Da mitologia para o mundo do entretenimento:
o mito de Aquiles na *Ilíada* e no filme *Tróia*

Luciano Alves Ferreira – Uberlândia, 2008

92 fl.

Orientadora: Professora Doutora Luciene Lehmkuhl.

Monografia (Bacharelado) – Universidade Federal de Uberlândia

Curso de Graduação em História 2008

Inclui Bibliografia

Palavras Chaves: mito, literatura, cinema.

LUCIANO ALVES FERREIRA

DA MITOLOGIA PARA O MUNDO DO ENTRETENIMENTO
o mito de Aquiles na *Ilíada* e no filme *Tróia*

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Luciene Lehmkuhl – Orientadora
Universidade Federal de Uberlândia

Prof. Dr. André Fabiano Voigt
Universidade Federal de Uberlândia

Prof. Dr. Florisvaldo Paulo Ribeiro Júnior
Universidade Federal de Uberlândia

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais pelo amor e carinho de sempre, pessoas de suma importância na minha vida. Obrigado a vocês dois por tudo, principalmente por ter dado a mim o privilégio e direito de freqüentar uma sala de aula, serei eternamente gratos em saber que mesmos diante das dificuldades financeiras sempre fizeram questão de me ver matriculado em uma escola, obrigado a vocês por terem acreditado em mim.

A vocês meus queridos irmãos Lucimar, Lucineide, Lucilene e Lúcio que sempre demonstraram feliz pelas minhas conquistas, ainda vejo estampado em seus rostos a felicidade diante da minha aprovação no vestibular. A vocês Leandro, Adriano, Adriel e Leonardo, meus filhos do coração, agradeço-lhes pela reciprocidade diante do meu amor por vocês, espero ter o privilégio de vê-los ingressar em uma Universidade.

A você José Carlos, pessoa que tenho grande carinho e admiração, obrigado por fazer também da minha história. As minhas tias Ina e Lourdes pelo carinho e pela felicidade diante de minhas vitórias. Aos meus primos Marcos, Regina e Ricardo pelo companheirismo e amizade, obrigado a vocês, em especial a você Marcos, afinal, quem sempre me incentivou a ingressar na UFU?

Aos meus eternos amigos Ronaldo, Lilica e Alinne, minha irmã do coração e companheira de luta. Quantas batalhas, angústia, decepções, também porque não dizer, vitórias, vivemos juntos nestes cinco anos de faculdade. Ficam aqui meus sinceros agradecimentos pela amizade.

À Professora Luciene pela excelente orientação. Obrigado por seu profissionalismo e amizade durante a elaboração deste trabalho. Sou imensamente grato a você pela atenção e carinho que sempre demonstrou pela minha pessoa. Se não fosse por você este projeto teria trilhado outros caminhos que certamente não seria tão prazeroso como foi. Ficam aqui meus sinceros agradecimentos. Aos professores Florisvaldo e André por ter aceitado o convite para a banca examinadora de defesa do presente trabalho.

Por fim, não posso deixar de agradecer a milhões de brasileiros que indiretamente contribuíram para minha formação numa Universidade pública. Embora sabemos do descaso para com a educação por parte de nossos governantes, não podemos esquecer que o pouco recurso que são direcionados para este fim é fruto de impostos pago por milhões de brasileiros, portanto, obrigado a vocês.

Resumo

Este trabalho foi desenvolvido tendo como proposta reflexiva a desconstrução do mito de Aquiles na contemporaneidade a partir do filme *Tróia* de 2004, tomando como base a personagem mítica presente na narrativa homérica, *Ilíada*. O trabalho analisa o mito do herói no sentido de elucidar as características a ele atribuídas pelo poeta Homero. Em seguida foi elaborada uma leitura reflexiva da personagem na obra cinematográfica *Tróia* tendo como proposta mostrar que há um distanciamento da personagem do filme em relação à personagem apresentada no poema épico. Com isso, o objetivo foi trazer para o texto uma análise da personagem apresentada nas duas obras citadas, na tentativa de mostrar ao leitor que esta desconstrução do mito de Aquiles na contemporaneidade é fruto de um contexto no qual o filme está inserido que em si difere do contexto homérico.

Palavras – Chaves: mito, literatura, cinema.

Sumário

I. Introdução.....	8
II. Capítulo 1. Aquiles: nasce o herói dos heróis.....	18
1.1- A infância e a educação de Aquiles.....	28
1.2- Aquiles vai à guerra na voz do poeta Homero.....	30
1.3- A recusa de Aquiles em continuar na guerra.....	33
1.4- O motivo para Aquiles voltar à guerra.....	36
1.5- O confronto final entre Aquiles e Heitor.....	41
III. Capítulo 2. O advento do <i>logos</i> e o declínio do pensamento mítico.....	45
IV. Capítulo 3. O poema e o filme: a desconstrução do mito de Aquiles na contemporaneidade.....	61
V. Considerações Finais.....	86
VI. Fontes de Pesquisa	88
VII. Referências das imagens.....	90
VIII. Bibliografia.....	91

I. Introdução

O tema do presente trabalho surgiu inesperadamente numa tarde de domingo. Quando pensava em uma temática para a monografia, isto no quinto período do curso, a primeira idéia que veio à mente foi a semana de Arte Moderna de 1922, cuja análise centraria-se nas artes plásticas, procurando atender a um gosto pessoal. Sempre achei fascinante a capacidade humana de se expressar através das artes, em especial das artes plásticas. Com o tema definido, pelo menos naquele momento achava que o havia encontrado, entrei em contato com a professora Luciene Lehmkuhl para apresentar a proposta e convidá-la a ser orientadora do projeto. Para minha satisfação ela não pensou duas vezes, aceitou o convite e imediatamente indicou a primeira obra a ser lida.

Conforme lia o texto indicado, anotava o que poderia ser útil para a elaboração do projeto. Nesta época constantemente eu visitava a biblioteca do Campus Santa Mônica para selecionar outros textos que poderiam contribuir para a elaboração do projeto. O contato com os textos sobre o assunto foi uma experiência única e prazerosa. Embora os tivesse lido, no sexto período do curso o tema do projeto tomaria outro rumo, apesar de ter avançado um pouco na pesquisa sentia que faltava algo.

Sempre fui fascinado por História Antiga e Medieval antes mesmo de ingressar no curso. Qualquer texto ou filme sobre o mundo Antigo e a Idade Média provocava em mim um imenso prazer, portanto, gostaria de alguma maneira que o tema da monografia girasse em torno de um desses períodos históricos. Para minha satisfação a temática escolhida trilharia outras vias exigindo contato com a Antiguidade grega. Sentia-me completamente maravilhado diante desta possibilidade. A mudança de percurso na elaboração do presente trabalho veio acontecer mediante contato com uma prova que havia sido aplicada pela professora Luciene no primeiro período do curso.

A disciplina obrigatória História Antiga abordava a Grécia Antiga entre o pensamento mítico e o surgimento da filosofia. Naquela mesma época, primeiro semestre de 2004, chegou ao cinema em circuito mundial de exibição o filme *Tróia*. Como o filme foi inspirado na obra *Ilíada* de Homero, uma vez que o diretor Wolfgang Petersen ter sido a obra inspiração para o projeto cinematográfico, e o texto homérico estava em discussão em sala de aula, a professora pediu aos alunos que fossem assistir ao filme, pois o tema da avaliação abarcaria conteúdos da disciplina e o também filme. A prova foi então aplicada conforme a proposta.

De volta ao sexto período. Certa tarde de domingo estava em casa a organizar os textos e provas de períodos anteriores, sempre fiz questão de arquivar todo o material, quando me deparei com a prova sobre o filme *Tróia*. Fiquei um bom tempo com ela nas mãos. Entre uma leitura e outra pensei, porque não trabalhar com a *Ilíada* e o filme *Tróia* no projeto? Assim sendo, procurei a professora Luciene e falei sobre o ocorrido. Sentamos e conversamos a respeito e para minha felicidade ele aceitou o novo desafio, embora não tivesse ainda definido qual o caminho a percorrer.

No decorrer do semestre o desafio foi encontrar novas fontes que viessem viabilizar a configuração do novo projeto, já que o tema não mais seria a Semana de Arte Moderna de 1922. Com ajuda da professora, alguns textos foram selecionados, entre eles *Ilíada* de Homero com tradução de Haroldo de Campos. Já que o filme foi inspirado na obra homérica seria indispensável a leitura de textos com traduções variadas da *Ilíada*. A tradução feita por Haroldo de Campos foi a primeira com a qual tive contato. O texto de Campos é de suma importância para o projeto, visto que, o autor respeita a forma poética da obra homérica facilitando a compreensão da mesma, entretanto, outros textos de traduções da *Ilíada* também foram utilizados.

Neste intervalo de tempo já havia decidido qual o caminho a percorrer na elaboração do trabalho de conclusão de curso. A problemática seria centrada na análise do mito de Aquiles no âmbito da Indústria Cultural. Para tanto pretendia fazer uma leitura analítica do mito na obra de Homero e no filme *Tróia*. O objetivo seria mostrar que devido o contexto atual, principalmente no que diz respeito à esfera cultural, foi preciso dar uma nova roupagem ao mito para que ele se aproximasse dos anseios do público para que, portanto, não provocasse certo desconforto. Como o projeto transita entre a obra de Homero e o filme *Tróia*, o mesmo passou então a ser fonte fundamental para o trabalho. O primeiro contato com o filme foi no cinema, como já mencionado, já para o projeto fiz uso da obra cinematográfica na versão DVD.

Como o texto de Homero é recheado de várias narrativas míticas, fruto de uma tradição na qual a mitologia era para o homem da Grécia Antiga um verdadeiro guia, foram necessárias leituras de textos sobre a temática. Foram selecionados alguns textos para o projeto, os quais foram citados e mencionados criticamente no decorrer do trabalho.

No sétimo período do curso o pré-projeto para a monografia deveria ser apresentado ao professor da disciplina MTPH, Métodos e Técnicas de Pesquisa em História. Embora não confiante com caminho escolhido, comecei a elaborar o trabalho.

Concluí o pré-projeto e o apresentei ao professor responsável pela disciplina sendo aprovado. Mesmo com a aprovação, a sensação vivida era que o tema poderia ainda ser reformulado, afinal, o conceito de Indústria Cultural é em si complexo.

Numa conversa com a professora orientadora, comentei que gostaria de trabalhar com a idéia do mito de Aquiles na contemporaneidade e não exatamente uma análise dele mediante o conceito de Indústria Cultural. Após nossa conversa ficou definido o novo tema, ou seja, a análise do mito na contemporaneidade.

Após esta fase de inseguranças e incertezas finalmente o tema ficou definido. As leituras centraram-se na proposta à medida que procurava dar vida ao projeto. Mediante a definição do tema o desafio foi levantar outras fontes de pesquisa. Como o filme é uma das fontes privilegiadas para o projeto, foi preciso buscar nos periódicos, críticas sobre o filme. Com visitas freqüentes ao arquivo municipal da cidade de Uberlândia, alguns textos foram selecionados nos jornais. Além de textos de publicação periódica procurei outros na mídia eletrônica, não apenas buscando críticas ao filme como também sobre a temática mitologia grega.

No oitavo período matriculei-me na disciplina Monografia I. A avaliação proposta foi a elaboração do projeto final de monografia. Com base no pré-projeto, aquele apresentado na disciplina MTPH, foi possível elaborar o projeto final, o qual foi apresentado à professora, enfim, caminhávamos em direção a redação do trabalho.

O desenvolvimento do trabalho conduziu a seguinte divisão. No primeiro capítulo procurei fazer uma leitura do mito de Aquiles no que tange a sua genealogia concomitantemente trazendo para o trabalho um pouco da mitologia grega. Não há discordância entre os estudiosos da mitologia grega que ela foi para o homem da Grécia Antiga, sobretudo anterior ao período clássico, o modo pelo qual ele via e sentia o mundo a sua volta. Com isso, percebi a importância em trazer para o projeto um pouco desde mundo fantástico e fascinante, uma vez que o mito de Aquiles está inserido neste universo, no qual, a mitologia é uma forma de pensamento inquestionável por parte do homem grego antes do advento do logos, ou seja, do surgimento da filosofia.

A partir da genealogia de Aquiles foi possível transitar pelo monte Olímpo, a morada dos deuses gregos. Neste sentido, procurei ao longo do capítulo mencionar tais deuses com o objetivo de mostrar a ligação de Aquiles com estas divindades, afinal, seria “injusto” com Homero, já que sua obra *Ilíada* é fruto de um contexto em que deuses e deusas foram criados para explicar o mundo ao homem grego. Para aqueles que tiveram oportunidade de ler a *Ilíada* perceberam que tais divindades estão presentes

em todo o percurso da trama homérica. Como a reflexão do mito de Aquiles parte da obra homérica, foi indispensável este sobre voo ao mundo das divindades gregas, sobretudo pelo fato de Aquiles ser descendente direto de uma dessas divindades.

Como a proposta é uma reflexão do mito no texto homérico e no filme *Tróia* de 2004, não poderia deixar de analisar como o mito fora descrito na *Ilíada* já no primeiro capítulo. Neste sentido, procurei elaborar minhas próprias análises do mito de Aquiles a partir do poema de Homero, com o suporte de duas traduções para o português, em especial a elaborada por Haroldo de Campos.

A *Ilíada* é um texto que narra o último ano da trágica guerra entre gregos e troianos, uma guerra que teve dez anos de duração. Contudo, entre uma página e outra, pode-se verificar a posição privilegiada do herói Aquiles, apresentada pelo poeta Homero. Em uma leitura inicial do texto homérico, tem-se a sensação que o texto fora projetado para narrar as peripécias do herói no confronto épico entre gregos e troianos.

No segundo momento do trabalho centrei a análise na crise vivenciada pela mitologia grega com o advento do logos. É neste momento de crise, instaurada por volta do século VI a.C., que percebemos a negação do herói, em especial nosso herói por excelência, Aquiles, já que este estava inserido em um mundo mítico, que agora passava a ser alvo de críticas enquanto pensamento válido.

Com o nascimento da polis grega e o surgimento dos filósofos pré – socráticos a mitologia viveu sua primeira crise de valor. Se antes ela era vista como uma verdade inquestionável, agora, já não seria mais. No decorrer deste capítulo procurei refletir sobre a passagem do mito aos logos, tendo como proposta mostrar que, ao passo que a filosofia tornava-se pensamento válido para explicar o mundo, principalmente a partir de Sócrates, o mito perdia seu espaço no mundo grego, enquanto pensamento explicativo que fora antes do nascimento do logos. Porém, ao longo do capítulo procurarei demonstrar que o surgimento do logos, num primeiro momento, não significou uma total ruptura ao pensamento mítico, afinal, a passagem do mito ao logos se deu de forma lenta e gradativa.

O terceiro e último capítulo foi elaborado com objetivo de refletir sobre o mito na atualidade. Para tanto, a reflexão se deu entre o filme e o texto homérico. Através de algumas passagens da *Ilíada* e posterior leitura da versão cinematográfica, procurei elementos que permitissem trabalhar com a problemática, ou seja, a desconstrução do mito de Aquiles na contemporaneidade que, conforme procuramos mostrar no decorrer do trabalho, esta nova leitura do mito na contemporaneidade é fruto de um momento

culturalmente distinto da era homérica. Porém, antes de adentrar diretamente à proposta, no capítulo em questão, trouxe para o trabalho críticas e considerações sobre o filme *Tróia* presentes em algumas produções periódicas e na mídia eletrônica, por considerá-las pertinentes à proposta reflexiva.

No que tange a proposta central, foram selecionadas algumas passagens da *Ilíada* em que a personagem Aquiles aparece. Em seguida, é verificado no filme *Tróia* como foram abordadas tais passagens. O objetivo é mostrar que ocorre uma desconstrução do mito de Aquiles na versão cinematográfica que o difere, pelo menos em alguns aspectos, da personagem mitológica construída pelo poeta Homero. Em suma, procurei trazer para o trabalho o distanciamento identificado entre o filme e o texto homérico com relação ao personagem Aquiles.

Embora as duas produções aqui analisadas sejam distintas, uma vez que uma é literária e a outra é cinematográfica, ambas refletem a realidade cultural de dois momentos históricos, em si distantes em termos cronológicos. A *Ilíada* retrata uma sociedade em que os mitos foram criados com o objetivo em dar respostas às perguntas e anseios de um homem preocupado em explicar o mundo a sua volta. Certamente quando Homero recitava seus poemas, neste caso em especial, a *Ilíada*, havia todo um respeito para com o poeta por parte de seu público, já que seus poemas eram visto como uma verdade inquestionável, recheados de crenças, ética e moral.

O filme *Tróia* embora seja inspirado na *Ilíada*, faz ver a cultura de uma sociedade, a do nosso mundo contemporâneo, em si diferente daquela do poeta Homero. A adaptação, realizada no filme, com relação à personagem Aquiles é discutida no terceiro capítulo.

Desde o século VI a.C. até a contemporaneidade os mitos gregos foram afastados das explicações da realidade, portanto, vistos como incapazes de darem respostas às questões e aos anseios humanos. Para os leigos que não possuem conhecimento prévio do pensamento mítico, os mitos gregos não passam de mera alegoria e fantasia vivida por homens e mulheres na Grécia Homérica. Como certamente muitos dos que foram ao cinema assistir ao filme não possuíam conhecimento mais aprofundado acerca dos mitos, foi necessário que o filme apresentasse algumas alterações em relação ao texto homérico para torná-lo mais próximo do público e de sua realidade cultural.

Neste sentido, apesar das duas obras não serem consideradas registros historiográficos no sentido estrito do termo, já que uma é literária e a outra é

cinematográfica, elas apresentam a realidade cultural da sociedade em que estão inseridas. Portanto, são válidas enquanto objetos e fontes para a escrita da história já que, tudo que diz respeito às ações do homem em um determinado tempo e espaço é válido para a compreensão da mentalidade, das práticas e das representações humanas num determinado momento histórico.

Como proposto pela escola dos *Annales*, o estudo das mentalidades é fundamental para se compreender uma determinada sociedade, ou seja, como ela vê e sente o mundo ao seu redor. Graças a esta escola historiográfica, nós historiadores estamos diante de uma gama variada de objetos e fontes que podem nos auxiliar em nossas investigações históricas.

Literatura, cinema, artes plásticas, músicas, teatro e outras. Aqui estamos, portanto, nós historiadores a as novas fontes e objetos de análise. Conforme observado por Marc Bloch, fundador memorável dos *Annales*, “poucas ciências, creio, são obrigadas a usar, simultaneamente, tantas ferramentas distintas. É que os fatos humanos são mais complexos que quaisquer outros”¹.

No que tange a relação entre História e Literatura, o texto *Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra* de Lloyd S. Kramer, pode nos auxiliar já que autor têm como fio condutor para sua proposta analítica uma discussão acerca das possibilidades de diálogos entre a história e a literatura seguindo o pensamento dos referidos autores. Contudo, vamos centrar nas abordagens de Kramer com relação às considerações feitas por Hayden White.

Lloyd S. Kramer em diálogo com White informa que

*a história adquire sentido do mesmo modo que o poeta ou romancista tenta conferir-lhe sentido, isto é, atribuindo ao que originalmente parece problemático e misterioso o aspecto de uma forma reconhecível, por ser familiar. Ao contrário dos ficcionistas, entretanto, os historiadores em geral optam por não ver o elemento imaginário de suas obras; em vez disso, preferem acreditar que transcenderam a ficção ao estabelecerem rigorosas diretrizes para a disciplina história. “Exercem um efeito disciplinador sobre a imaginação, no caso, a imaginação histórica, e estabelecem limites acerca do que constitui um acontecimento especificamente histórico”. E no entanto, apesar desses limites explícitos, todas as tentativas de descrever os acontecimentos históricos baseiam-se, necessariamente, em narrativas que “revelam a coerência, a integridade, a plenitude e a inteireza de uma imagem de vida que é, e só pode ser, imaginária”.*²

¹ BLOCH, Marc. *Apologia da história ou ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 81.

² KRAMER, Lloyd S. *Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra*. In: HUNT, Lynn (org.). *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 136.

Neste sentido, podemos perceber pelas palavras do autor em sintonia com White que há uma fronteira muito tênue entre a história e a literatura já que ambas trabalham com a narrativa. Porém, conforme observa Hayden White, houve e ainda há por parte de alguns historiadores, a tentativa de desqualificar a literatura como fonte de análise historiográfica, justificando que tal ciência, diferentemente da história, trabalha com a ficção e que, portanto, seu uso pode provocar uma descaracterização da ciência histórica. Porém, segundo Lloyd S. Kramer mediante análise das teorias de White,

*o elemento fictício nas narrativas históricas só se constituirá em ameaça aos historiadores se eles insistirem numa definição rígida da história segundo a teoria científica do século XIX, que estabelece uma distinção radical entre fato e filosofia, ou entre fato e ficção. Ao contestarem essa distinção, porém, os historiadores podem ampliar a definição daquilo que fazem e, desse modo, ajudar a transformar a disciplina numa iniciativa mais criativa, autoconsciente e crítica.*³

Seguindo as análises de Kramer, White ao projetar suas reflexões sobre a relação entre história e literatura busca compreender a linguagem no âmbito da crítica literária e das grandes obras da tradição literária. Neste sentido, todas as obras de história, na ótica da crítica literária, têm nas palavras de White

*um profundo conteúdo estrutural, em geral poético e de natureza especificamente lingüística, que atua como o paradigma pré-criticamente aceito do que deveria ser uma explicação caracteristicamente ‘histórica’”. Esse nível da estrutura profunda torna-se o ponto de partida inevitável para que “o historiador pratique um ato essencialmente poético, no qual prefigura o campo histórico e o constitua como um domínio onde possa exercitar as teorias específicas que usará para explicar ‘o que realmente estava acontecendo’ nele.”*⁴

Em relação à proposta de White em procurar compreender a linguagem pelo uso da crítica literária, Kramer apresenta as seguintes considerações:

*a literatura e a teoria literária ajudam a ampliar a busca da realidade histórica, levando-a às fontes e formas submersas de pensamento que em geral desafiam as hierarquias, as relações sociais e as categorias intelectuais que regem as sociedades modernas e a historiografia moderna.*⁵

Assim sendo, percebe-se pelas considerações feitas pelo autor mediante análise do pensamento de White no que diz respeito ao tema em discussão que, se a história e a literatura têm em comum a uso da narrativa e que apesar da literatura possui sua especificidade na forma descritiva de narrar, ela também apresenta elementos que

³ *Idem, Ibidem*, p. 137.

⁴ Cf. WHITE, Hayden. Apud. *Idem, Ibidem*, p. 146.

⁵ *Idem, Ibidem*, p. 168.

podem nos auxiliar em nossas investigações historiográficas já que, ela tanto quanto a história diz respeito às ações humanas, além de ser fruto de um determinado contexto cultural. É neste sentido que uma obra literária é ao mesmo tempo fonte e objeto de estudo para compreendermos a mentalidade de uma época, como procuramos fazer em relação ao texto homérico, *Ilíada*.

Sobre a relação entre história e cinema uma volumosa literatura foi produzida no sentido de valorizar o cinema enquanto fonte para se pensar e analisar fatos históricos. Peter Burke em seu texto, *Testemunha Ocular*, discute a relação entre variados tipos de imagens e história e procura legitimar o uso da imagem enquanto registro histórico. Neste sentido, o autor procura mostrar a importância das imagens tais como gráficos, fotografias, filmes e outros na reflexão de fatos históricos. Porém, para o autor as imagens são mais do que um simples reflexo de épocas e lugares, afinal, elas permitem também refletir sobre a conjuntura social em que foram produzidas.

Neste sentido, o filme aqui em discussão é um exemplo típico do que Peter Burke diz sobre as imagens. Afinal, apesar de o filme *Tróia* trazer a tona um acontecimento histórico narrado na *Ilíada*, a famosa guerra de Tróia que, conforme a arqueologia aconteceu por volta do século 13 a.C., o filme apresenta alguns elementos que nos permitem refletir sobre a sociedade na qual ele foi produzido e está inserido.

Embora Peter Burke valorize as imagens enquanto fontes históricas, ele também procura trazer para o debate os cuidados que nós historiadores precisamos ter ao utilizarmos uma imagem em nossas análises reflexivas, neste caso em especial a fílmica. Segundo ele,

*o historiador precisa enfrentar o problema da autenticidade. Será que um determinado filme ou uma cena de um filme foram produzidos a partir da vida real ou foram montados no estúdio usando atores ou modelos (de prédios em chama, por exemplo). Mesmo filmes rodados no local podem não ser completamente confiáveis como registro.*⁶

Neste sentido, segundo Peter Burke, é preciso ao historiador estar atento acerca de como são feitas a produção, a filmagem e a montagem de um determinado filme. “Com relação às imagens em si, o foco, a iluminação e a composição são varias maneiras de enfatizar certos aspectos do assunto à custo de outros”⁷.

O artigo, *O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro*, de Eduardo Morettin, no qual o autor traz à luz a importância da obra de Marc Ferro para se pensar

⁶ BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, SP: Edusc, 2004, p.194.

⁷ *Idem*, *Ibidem*, p.195.

na relação entre cinema e história como também mostrar o lugar que o cinema ocupa na obra do autor, apresenta elementos significativos no que tange a valorização do cinema enquanto objeto e fonte analítica de fatos históricos Segundo Morettin,

*A partir dos anos 1970, o cinema, elevado à categoria de “novo objeto”, é definitivamente incorporado ao fazer histórico dentro dos domínios da chamada História Nova. Um dos grandes responsáveis por essa incorporação foi o historiador francês Marc Ferro.*⁸

Ferro foi um pioneiro na incorporação do cinema como objeto/fonte para o entendimento das ideologias e mentalidades dos sujeitos da História. Através dos filmes, passou a buscar evidências que pudessem ajudá-lo a perceber e compreender determinados eventos e períodos históricos, num momento que o cinema era visto por seus contemporâneos com certo desprezo enquanto fonte analítica da história. Neste sentido, para Morettin “a desconsideração da produção cinematográfica ficcional parte do pressuposto de que por integrar o imaginário ela não teria valor enquanto conhecimento”⁹.

Nas palavras de Ferro,

*os gêneros cinematográficos existem e devem ser entendidos enquanto tais, sem que essas diferenças se tornem um impedimento para o trabalho do historiador. Dessa forma, dada a amplitude do material usado, a obra cinematográfica, independente do gênero, captará imagens, consideradas reais, sobre algum aspecto da sociedade (imaginário, economia etc.).*¹⁰

No que tange a representação da História no Cinema, para Ferro

*as películas de reconstituição histórica são importantes também pelo que dizem a respeito do seu presente, do momento em que foram feitos e não propriamente pela representação do passado. É no presente que “se situa o verdadeiro real histórico destes filmes, e não na representação do passado (o vestuário ou fragmentos de diálogos autênticos colocados à parte”.*¹¹

Neste sentido, vejo a importância do filme Tróia para se pensar o contexto cultural em que foi produzido. Conforme já dito, o referido filme é mais do que simples fonte para se pensar a Grécia Homérica, já que nele encontramos algumas brechas que nos permite refletir culturalmente acerca da sociedade em que ele está

⁸ MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, Maria Helena, NAPOLITANO, Marcos e SALIBA, Elias Thomé. *História e cinema*. São Paulo: Alameda, 2007, p.39.

⁹ *Idem, Ibidem*, p.49.

¹⁰ *Idem, Ibidem*. p.49.

¹¹ Cf. MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, Maria Helena, NAPOLITANO, Marcos e SALIBA, Elias Thomé. *História e cinema*. São Paulo: Alameda, 2007, p.55.

inserido, seguindo, portanto, a proposta de Ferro acima assinalada. Porém, como observam Morettin e Ferro tanto quanto Peter Burke, ao lidar com uma fonte fílmica na reflexão de um fato histórico, o historiador deve tomar alguns cuidados,

*o filme possui movimento que lhe é próprio, e cabe ao estudioso identificar o seu fluxo e refluxo. É importante, portanto, para que possamos apreender o sentido produzido pela obra, refazer o caminho trilhado pela narrativa e reconhecer a área a ser percorrida a fim de compreender as opções que foram feitas a as que foram deixadas de lado no decorrer de seu trajeto.*¹²

Segundo Morettin, “se não conseguirmos identificar, através da análise fílmica, o discurso que a obra cinematográfica constrói sobre a sociedade na qual se insere, apontando para suas ambigüidades, incertezas e tensões, o cinema perde a sua efetiva dimensão de fonte histórica”.¹³

Marcos Napolitano em seu artigo *Os Historiadores e as fontes audiovisuais e musicais*, também dedicado a pensar a importância do cinema enquanto fonte historiográfica, trilha um caminho semelhante dos autores já apresentados. No que diz respeito aos filmes históricos, para Napolitano

*é menos importante saber se tal ou qual filme foi fiel aos diálogos, à caracterização física dos personagens ou a reproduções de costumes e vestimentas de um determinado século. O mais importante é entender o porquê das adaptações, omissões, falsificações que são apresentadas num filme. Obviamente, é sempre louvável quando um filme consegue ser “fiel” ao passado representado, mas esse aspecto não pode ser tomado como absoluto na análise histórica de um filme.*¹⁴

Após esta breve análise da relação entre História, Literatura e Cinema em diálogo com os referidos autores posso enfim dizer que após toda essa trajetória de idas e vindas na busca de um tema o trabalho tornou-se uma realidade. Espero que ele venha a contribuir de alguma forma com a produção de conhecimento histórico, pois, apesar do caminho áspero percorrido durante a sua elaboração, não deixou de ser prazeroso realizá-lo, afinal, ele é fruto de muita dedicação.

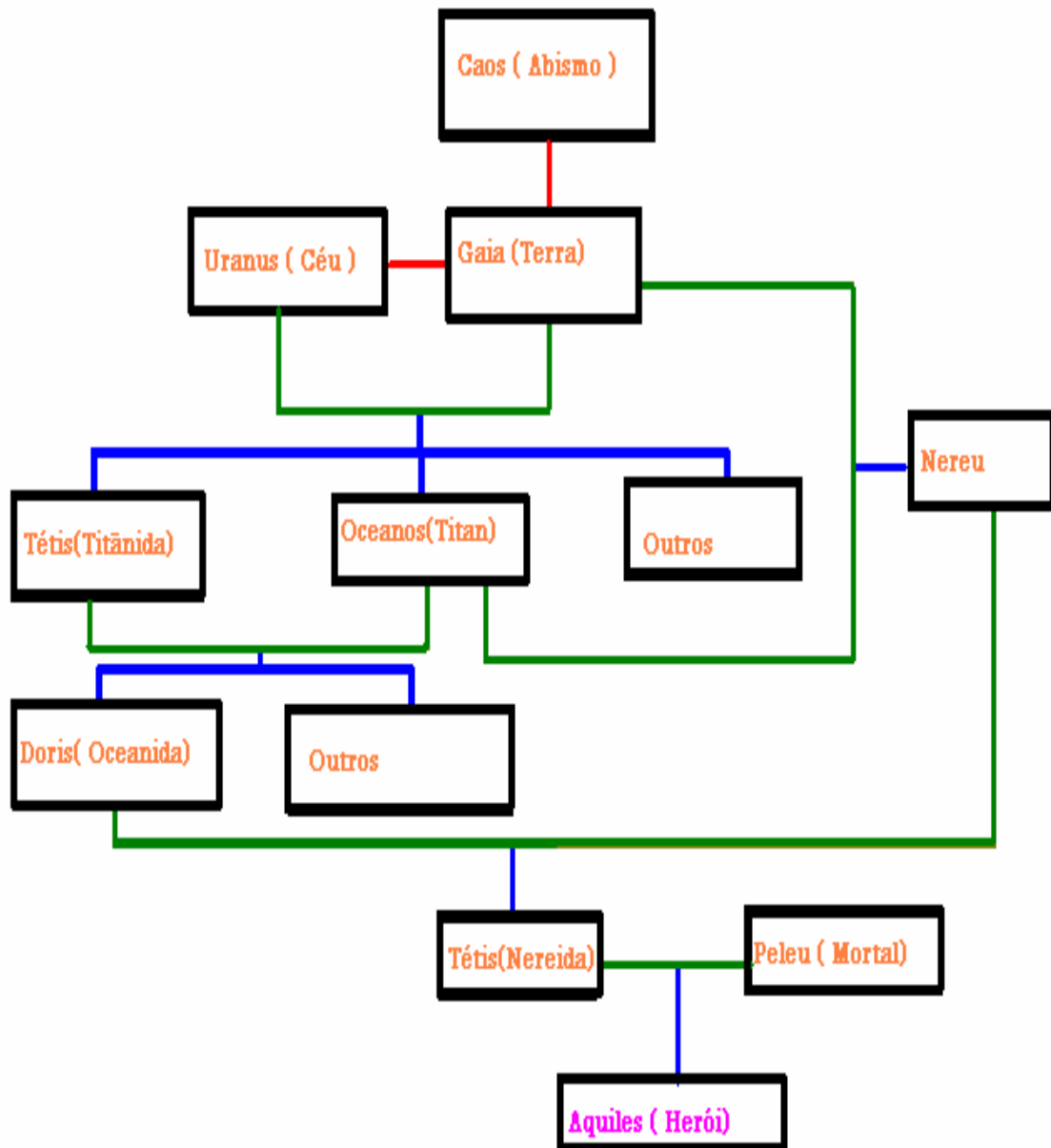
¹² *Idem, Ibidem*, p.62.

¹³ *Idem, Ibidem*, p.64.

¹⁴ NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais – A história depois do papel: Os historiadores e as fontes audiovisuais e musicais. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005, p.237.

II. Capítulo 1 – Aquiles: nasce o herói dos heróis

Genealogia de Aquiles



Legenda: Linhas **vermelhas** geração espontânea
 Linhas **verdes** referem-se às relações matrimoniais
 Linhas **azuis** referem-se aos filhos

*A irá, Deusa, celebra do Peleio Aquiles,
o irado desvario, que aos Aqueus tantas penas
trouxe, e incontáveis almas arrojou no Hades
de valentes, de heróis, espólio para os cães,
pasto de aves rapaces: faz-se a lei de Zeus,
desde que por primeiro a discórdia apartou
o Atráide, chefe de homens, e o divino Aquiles*¹⁵

Assim começa a *Ilíada*, a epopéia considerada marco da literatura Ocidental. Guiado pelas musas, seres divinos que inspiravam os poetas na recitação de seus poemas, Homero narra às peripécias de Aquiles, o herói de todos os tempos. Embora a *Ilíada* seja uma narrativa que fala do confronto épico entre gregos e troianos, sabemos que se trata de um texto elaborado para contar as aventuras de Aquiles.

Falar de um herói mitológico é viajar pelo mundo fantástico das narrativas míticas gregas, portanto, já que nossa proposta neste primeiro momento é justamente falar do mito de Aquiles, será necessário nos reportarmos à Grécia Antiga onde a mitologia possuía um significado especial para o homem grego daquele período.

Na Grécia pré-clássica o homem grego na ânsia de situar-se no mundo como também explicar fenômenos naturais, a origem do mundo e a sua própria existência, desenvolveu uma gama de narrativas míticas que em conjunto constituem a mitologia grega. Neste sentido, mitologia é um conjunto de mitos que têm por finalidade tentar explicar fenômenos incompreensíveis¹⁶. Muitos estudos sobre a mitologia grega foram produzidos procurando compreender os mitos gregos e suas origens.

Thomas Bulfinch em seu estudo clássico da mitologia grega, realizado no século XIX, afirma que diferentes teorias explicativas foram elaboradas na tentativa de elucidar a origem da mitologia. Para a Teoria Bíblica as lendas mitológicas teriam origem nas narrativas das Escrituras, contudo, fatos teriam sido alterados. Segundo a teoria histórica, as personagens mencionadas nas narrativas míticas foram seres humanos reais. A teoria Alegórica considerava os mitos como alegorias e símbolos, contendo verdade moral e religiosa. Já para a teoria física, os elementos ar, fogo e água, eram

¹⁵ HOMERO. *Ilíada*. v. I (Trad): Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002, p.31. (C. I, v. 1-7).

¹⁶ Muitos estudos foram realizados no sentido de procurar entender os mitos gregos como também seu significado para o homem da Grécia Antiga. Neste sentido, alguns estudiosos da Grécia mitológica se propuseram dar um significado para a palavra mitologia, entre eles, Jean-Pierre Vernant, Thomas Bulfinch e Junito de Souza Brandão, autores os quais procuramos apresentar suas teorias no presente trabalho. Porém, estes autores não foram os únicos a elucidar o significado da palavra mitologia. Mircea Eliade em seu texto *Mito e Realidade* nos informam que, “nas sociedades onde os mitos se mantinham vivos, eles fornecem modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significado e valor de existência”. p. 8.

objetos de adoração e as divindades eram personificações dessas forças da natureza. Nas análises de Bulfinch:

*Todas as teorias acima mencionadas são verdadeiras até certo ponto. Seria, portanto, mais correto dizer-se que a mitologia de uma nação vem de todas aquelas fontes combinadas. Podemos acrescentar, também, que há muitos mitos originados pelo desejo do homem de explicar fenômenos naturais que ele não pode compreender e que não poucos surgiram do desejo semelhante de explicar a origem de nomes de lugares e pessoas.*¹⁷

Como já assinalado em outro momento, há uma vasta literatura a respeito do assunto. O texto de Junito de Souza Brandão, *Mitologia Grega*, no qual o autor discute questões acerca da mitologia grega, apresenta elementos que nos auxiliam na compreensão do significado do mito e da mitologia da Grécia Antiga. Segundo Brandão:

*A interação do consciente com o inconsciente coletivo, através dos símbolos, forma, então, um relacionamento dinâmico, extraordinariamente criativo. Os mitos são, por isso, os depositários de símbolos tradicionais, produtos é a formação e a manutenção da identidade de um povo.*¹⁸

Vernant em seus estudos acerca do tema também apresenta suas considerações sobre os mitos gregos. Para ele,

*o mito assumiu valor de paradigma. Constitui o modelo de referência que permite situar, compreender e julgar o feito celebrado no canto. Ao se refratar através das aventuras lendárias dos heróis ou dos deuses é que os atos humanos, pensados na categoria da imitação, podem marcar seu sentido e situar-se na escala dos valores.*¹⁹

Assim sendo, o mito expressa o mundo e a realidade humana, além de ser uma representação coletiva, afinal, o mito refere-se à história de um povo, passando de geração em geração nas vozes de poetas e rapsodos. Entretanto, o mito diz algo que não está escrito nele explicitamente, é preciso ler nas entrelinhas a sua verdadeira essência e significado, afinal, o mito é uma forma de ver o mundo anterior aos parâmetros filosóficos.

Falar de mitologia grega é falar de deuses e heróis, não que estes sejam os únicos seres mitológicos, porém, para nosso propósito vamos centrar as reflexões nesses dois universos. Os deuses gregos eram divindades com papel de destaque no panteão

¹⁷ BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia-História de Deuses e heróis*. 28 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, p. 335.

¹⁸ BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1993, p.10.

¹⁹ VERNANT, Jean Pierre. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992, p. 180.

mítico, com lógica e sentido para o homem grego. Eram humanos divinizados que controlavam a natureza sob a roupagem do antropomorfismo e que

*têm laços de parentesco entre si, se relacionam, brigam, julgam, se amam, se respeitam, mas também sentem ciúmes e se combatem. Portanto vivem, muitas vezes, com mais intensidade humana do que os próprios homens. As vontades, os temperamentos e o caráter dos diferentes deuses não se restringem tão somente a eles. Servem de espelho aos habitantes deste mundo, que podem enxergar neles traços que são comum a todos os mortais.*²⁰

Os deuses gregos eram retratados como semelhantes aos humanos em forma e sentimentos, ou seja, qualidades físicas e psicológicas humanas eram atribuídas a eles, porém, seres imortais. “Essa diferença fundamental conferia aos deuses um poder sobrenatural, pois escapavam à natureza humana, que estava submetida à morte”²¹.

Para os gregos da Grécia pré-clássica os deuses eram divindades que controlavam todos os aspectos da natureza. Neste sentido, os gregos reconheciam que suas vidas eram totalmente dependentes da boa vontade dos deuses, afinal, essas divindades estavam presentes na vida cotidiana.

Nas narrativas míticas que falam sobre os deuses gregos encontramos explicações sobre o surgimento da ordem cosmológica, a ocorrência dos fenômenos naturais como também elementos que mostram que tais narrativas diziam respeito ao comportamento humano. A mitologia grega por sua característica peculiar ultrapassou a noção de religião, afinal, ela esteve presente em todas as esferas sociais, encontrando espaço na política, na economia e na cultura.

Junto com os deuses encontramos os heróis, seres fantásticos. Os heróis eram filhos de um deus com uma mortal ou um mortal com uma deusa, portanto, situam-se em uma posição intermédia entre os deuses e os homens. Eles se destacam na mitologia por suas incríveis aventuras e façanhas.

Contudo, qual seria a diferença entre um herói e o comum dos mortais?

*Apesar do sangue divino que corre em suas veias, o herói é mortal e, como os outros homens, é submetido ao destino que rege a vida humana. Mas o herói mitológico é dotado de qualidades sobre-humanas: é mais valente na luta do que os outros homens, é mais inteligente e mais hábil. Ousa enfrentar os monstros e desafiar os oráculos.*²²

²⁰ BERLIM, Coleção do Museu Pergamon. *Os deuses gregos e nós*. In: GRASSINGER, Dagmar, PINTO, Tiago de Oliveira, SCHOLL, Andréas. *Deuses Gregos*. São Paulo: Pancrom, 2006, p. 17.

²¹ GANDON, Odile. *Deuses e heróis da mitologia grega e latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 10.

²² *Idem, Ibidem*, p. 15.

O herói é marcado pela ambigüidade: por um lado, representa a condição humana, na sua complexidade psicológica, social e ética; por outro, transcende a mesma condição, na medida em que representa as facetas e virtudes que o homem comum não consegue, mas gostaria de atingir – fé, coragem, força de vontade, determinação, paciência. O herói grego é o homem que possui *araté*, “palavra grega que significa a excelência humana como a força, a destreza e o espírito guerreiro”²³. Entre os heróis gregos encontramos Aquiles, o herói por excelência e que atende a todos esses requisitos, portanto, o exemplo ideal.

Aquiles possui papel de destaque na mitologia grega. Foi o herói que teve suas peripécias retratadas inúmeras vezes pela arte figurativa, não só na Grécia Antiga como em tempos posteriores. Na literatura tornou-se personagem de inúmeras obras, entre elas a *Ilíada* de Homero.

*Durante a Idade Média e a Renascença, Aquiles constituiu o modelo básico para os protagonistas dos poemas heróico-cavaleiresco. Em 1799, Goethe, poeta alemão, escreveu um poema, Achilleis, onde, em termos gerais, retoma a Ilíada, contando as aventuras de Aquiles. Aquiles foi bastante explorado pela música. Entre outras, destaca-se a composição de Jan Galbert de Campistron (1656-1723), cujo prelúdio é intitulado Aquiles e Polixena.*²⁴

Mas qual seria a função do herói para o povo da Grécia Antiga? Qual a origem do mito de Aquiles? Os heróis gregos eram personagens que incorporavam as virtudes humanas consideradas exemplos que deveriam ser seguidos. Aquiles na mitologia simboliza o ímpeto da juventude e a amizade. “Para os gregos antigos, a amizade entre homens era uma virtude, encarada como verdadeiro ideal. Os homens que não tivessem amigos jamais ocupavam lugar importante na sociedade”²⁵.

Na imagem a seguir o artista retrata Aquiles e seu amigo inseparável Pátroclo. Nela podemos observar os cuidados de Aquiles para com seu amigo. É uma imagem em que Aquiles enfaixa o braço de Pátroclo com total atenção e carinho. Pela expressão facial do herói é possível perceber o quanto é prazeroso para si cuidar de seu inigualável amigo. Pátroclo por sua vez, conforme nos mostra a imagem, sente-se a vontade com o tratamento de seu companheiro Aquiles. Trata-se de um Cálice ático do pintor de

²³ FERRI, René. Os filósofos pré – socráticos. *A história Ilustrada da Grécia Antiga*. Edição Especial. São Paulo: Escala, p. 79.

²⁴ *Mitologia*. São Paulo: Abril Cultura, 1973, p. 644.

²⁵ *Idem, Ibidem*, p. 642.

Sósias, de figuras vermelhas sobre fundo negro, datada em 500 a.C. No que se refere à amizade, a relação entre ambos é um elemento muito importante no mito de Aquiles.

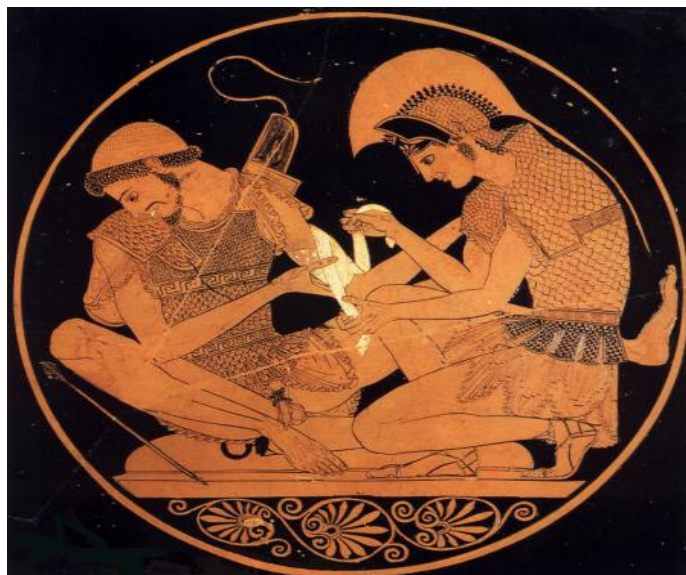


Fig 01. *Aquiles enfaixa o braço de Pátroclo*. Cálice ático de figuras vermelhas. 500 a. C.

Aquiles é para os gregos da antiguidade o arquétipo do homem em sua plenitude e vigor, com valores e condutas que deveriam ser o espelho para cada criança grega. Aquiles entre os heróis gregos foi mais que um guerreiro, foi um herói exemplar de virtude, amizade, compaixão, amor e coragem. Para saber sobre sua origem é preciso transitar pelo mundo fantástico e maravilhoso das narrativas míticas gregas.

Neste sentido o texto, *O universo, os deuses, os homens*, do helenista Jean Pierre Vernant²⁶, será aqui utilizado por se tratar de um trabalho no qual o autor tem por finalidade trazer a luz o mundo fantástico da mitologia grega através das narrativas dos mitos. Vernant ao elaborar seu texto se utiliza de varias narrativas míticas entre elas as dos grandes poetas da Grécia Antiga, Homero e Hesíodo, para reconstruir um mundo em que deuses e heróis nascem para responder as ansiedades e questionamentos do homem grego antes do advento da filosofia. Portanto, seguiremos Vernant para narrar os mitos.

Os deuses Zeus e Posêidon eram apaixonados por Tétis, deusa marinha que possuía um incrível dom de metamorfosear-se. Ambos na ânsia em desposá-la lançaram-se numa briga sem precedentes. Inocentemente lutavam pelo amor de Tétis sem saber que o fruto da união com ela poderia significar o fim de um reinado.

²⁶ VERNANT, Jean Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Campanhia das letras, 2000.

Na mitologia grega Zeus é o deus maior, chefe supremo do panteão olímpico grego. Para compreendermos como nasceu o reinado de Zeus e a sua desavença com Posêidon e, portanto, o nascimento de Aquiles, será necessário voltar nossas atenções para a narrativa mítica que conta o surgimento do universo.

Para o grego antigo o que existia antes do universo era o Abismo, chamado de Caos, a escuridão absoluta, sem forma, sem limites. Em um determinado momento em meio ao Caos surge a Terra, também chamada de Gaia. Compacta e densa Terra é o oposto do Caos, possuindo forma e limite. É assim no começo de tudo, Terra e o Abismo e mais nada até que surge um novo elemento, Eros, o amor primordial que não necessita do encontro entre seres sexualmente opostos para dar origem a novos seres.

Do amor primordial entre Terra e Caos nasce Uranos, o Céu, das entranhas da terra. Neste momento ainda não estavam separados Terra e Céu, ambos se encontravam juntos, o céu sobre a terra num encontro sexual. Desta relação surgem os primeiros habitantes da terra, entre eles os Titãs. Com o céu sobre a terra, tais criaturas estavam desprovidas de ver a luz do dia, obrigados a permanecerem no interior da terra em total escuridão. Cansada dessa situação Terra trama um plano com um de seus filhos, o caçula Cronos.

Com ajuda de uma foice fornecida por Gaia, Cronos atacou o pai. Escondido nas profundezas da terra no local exato em que Uranos projeta seu órgão genital, Cronos decepa-o. “Desse membro viril, cortado e jogando para trás, caem sobre a terra gotas de sangue, ao passo que o próprio sexo é atirado mais longe nas ondas do mar”²⁷. Como Uranos estava impotente Cronos se tornou o rei.

Cronos casou-se com sua irmã Rea com quem teve filhos. Do mesmo modo que Uranos, Cronos temia ser deposto por algum de seus descendentes, então, optou por devorar seus cinco primeiros filhos. Sua esposa em pânico para salvar seu sexto filho, Zeus, engana o marido. Rea vai a Creta, cidade grega, e dá a luz clandestinamente e em seguida fez o marido engolir uma pedra como se esta fosse o filho recém nascido.

Zeus cresceu e se tornou forte longe dos olhos do pai, mas tinha um objetivo, voltar para desafiar o poder paterno. Zeus não matou Cronos, mas conseguiu induzi-lo a beber uma substância mágica para fazê-lo vomitar seus cinco primeiros filhos: Hades, deus do mundo subterrâneo; Demeter, deusa da agricultura; Héstia, deusa dos laços familiares, simbolizada pelo fogo da lareira; Hera, deusa protetora do matrimônio e

²⁷ VERNANT, Jean Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Campanhia das letras, 2000, p.23.

Posêidon, deus do mar. Em seguida, Zeus comandou seus irmãos e irmãs em uma guerra contra Cronos e os outros Titãs. Após batalha Zeus e seus seguidores venceram a guerra restando aos derrotados a prisão, o Tártaro, uma região escura nas profundezas da terra. E foi assim que Zeus se tornou o mais poderoso entre deuses e deusas.

Após este episódio de luta divina os deuses vencedores foram viver no monte Olimpo, sendo conhecidos por deuses olímpicos. Além de Zeus e seus irmãos há outros deuses que na mitologia grega também eram cultuados pelos homens da Grécia Antiga entre eles: Afrodite, Apolo, Ártemis, Hefesto, Ares, Hermes, Atena, Dionísio, Perséfone e outros.

Segundo narrativas míticas há duas versões sobre o nascimento de Afrodite. Uma diz que ela é filha de Zeus com Dione, enquanto que, na segunda versão ela é apontada como filha de Urano, cujos órgãos genitais foram cortados pelo filho caçula, Cronos, e lançados ao mar dando origem a deusa. Afrodite era cultuada pelos gregos como a deusa do amor, beleza e êxtase sexual.

Apolo é um deus que pertence à segunda geração dos Olímpicos, filho de Zeus e de Leto e irmão da deusa Ártemis. “Deus da adivinhação e da música, deus pastoral, cujos amores com as Ninfas e os adolescentes transformados em flores e árvores o unem intimamente à vegetação e à natureza. Apolo era ainda um deus guerreiro, capaz de, com seu arco e as suas flechas, enviar de longe, tal como sua irmã Ártemis, uma morte rápida e doce”²⁸. Apolo também era considerado como deus do sol com qualidades atléticas, poéticas e relacionado à medicina.

Ártemis na mitologia grega aparece como irmã gêmea de Apolo, como ele filha de Leto e de Zeus. Uma deusa que permanecera virgem e eternamente jovem, uma donzela selvagem. Tal como seu irmão Apolo, usa o arco como arma. “Considerava-se Ártemis como a protetora das amazonas, como ela guerreiras e caçadoras e, também, como ela, libertas do jugo do homem”²⁹. Ártemis também era cultuada como a deusa virgem da lua e protetora das cidades.

Hefesto é o deus do fogo e dos artífices que produzia muitos objetos e acessórios utilizados pelos deuses, inclusive os raios de Zeus. Sobre seu nascimento há duas versões distintas. Na primeira versão ele aparece como filho de Zeus e Hera, sendo esta a versão mais aceita. Uma segunda versão diz que Hera o concebeu sozinha, despeitada

²⁸ GRIMAL, Pierre. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. p. 34.

²⁹ *Idem, Ibidem*, p. 48.

pelo nascimento de Atena, que Zeus pusera no mundo sozinho. Hefesto é um deus coxo; davam-se várias explicações míticas para seu defeito físico. Segunda a mais mencionada, “Hefesto seria coxo de nascença e a mãe, envergonhada, teria decidido escondê-lo das outras divindades. Assim, atirou-o do alto do Olimpo. Hefesto caiu no oceano, onde foi recolhido por Tétis”.³⁰

Ares, deus da guerra que surge na mitologia na época em que o ferro passa a ser utilizado na fabricação de espadas e escudos. Era filho de Zeus e de Hera, portanto, pertence à segunda geração dos Olímpicos. “Representa o espírito do Combate, que se compraz com a carnificina e o sangue. Diante de Tróia, ele combate geralmente ao lado dos troianos, mas preocupa-se pouco com a justiça da causa que apóia”.³¹

Hermes é filho de Zeus e de Maia, deus mensageiro, venerado pela astúcia e sagacidade, ele inspirava também a literatura e a oratória. “Hermes era também particularmente encarregado de conduzir as almas dos defuntos aos Infernos, e por causa desta função ele tinha o nome de Psicopompo, o ‘Acompanhante das Almas’”.³²

Atena, deusa da sabedoria, justiça e artes. Ela é “filha de Zeus e de Métis que, estava grávida e prestes a dar a luz quando Zeus a engoliu. Quando da altura do parto, Zeus ordenou a Hefesto que lhe fendesse a cabeça com uma machadada. Da sua cabeça saltou uma menina completamente armada: era Atena”.³³

Dionísio era cultuado como o deus do vinho, da vegetação, fertilidade, e também padroeiro do teatro. Ele é filho de Zeus e Sêmele filha de Cadmo e Harmonia. “Dioniso era festejado com procissões tumultuosas, nas quais figuravam, evocadas por máscaras, os gênios da Terra e da fecundidade. Estes cortejos deram origem às representações mais regulares do teatro: a comédia, a tragédia e o drama satírico”.³⁴

Perséfone é a deusa do mundo inferior, companheira de Hades. Ela é filha de Zeus e de Deméter, segundo a versão mais divulgada. “A principal lenda de Perséfone é a história do seu rapto por Hades, seu tio. Este apaixonou-se pela jovem e raptou-a, aproveitando para isso um instante em que ela colhia tranquilamente flores em companhia das Ninfas”.³⁵

³⁰ *Idem, Ibidem*, p. 195.

³¹ *Idem, Ibidem*, p. 40.

³² *Idem, Ibidem*, p. 224.

³³ *Idem, Ibidem*, p. 52.

³⁴ *Idem, Ibidem*, p. 122.

³⁵ *Idem, Ibidem*, p. 369.

*os deuses gregos não são exteriores ao mundo. São parte integrante do cosmo. Zeus e os olímpicos não criaram o universo físico, nem os seres vivos, nem os homens. Foram eles próprios criados por potências primordiais que continuaram a existir, como moldura e substrato do universo: os deuses não são, portanto, eternos. São apenas imortais. Sua imortalidade, os define em contraste com a pobre mortalidade dos homens, esses 'efêmeros' que aparecem para desaparecer, como sombras ou fumaças.*³⁶

³⁶ VERNANT, Jean Pierre. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992, p.97.

Após este breve vôo mitológico podemos voltar à disputa entre Zeus e seu irmão Posêidon pelo amor de Tétis. Tétis era filha de Nereu com a oceânida Dóris, uma divindade. Conhecida por nereida, Tétis era dona de uma fascinante beleza que seduziu numerosos corações divinos. Segundo o oráculo de Delfo, o filho que nascesse da união entre Tétis e Zeus haveria de destronar o próprio pai. Assim, Zeus e os deuses do monte Olimpo decidem que Tétis deveria casar-se com o mortal Peleu, rei da Ftia, na Tessália.

A deusa Tétis não aceitou passivamente a ordem de Zeus, recusando-se casar com Peleu. Este por sua vez teve que seqüestrar a deusa para efetivar o casamento. Com a ajuda do centauro Quíron, sábio conselheiro de deuses e mortais, Peleu consegue depois de violência e paixão efetivar seu casamento com a deusa.

“Tétis gerará um filho mortal, extraordinário de todos os pontos de vista, e que em todos os aspectos superará o pai: um herói modelo, que representa, no mundo dos homens, o clímax das virtudes guerreiras. Ele será o melhor - Aquiles”.³⁷

Contra sua vontade Tétis casa-se com Peleu, porém, ela não se conforma em saber que o fruto de sua união com o mortal não terá uma vida infinda. Assim que nascem seus filhos faz de tudo para que eles sejam seres imortais, mas sem sucesso, pois todos acabam perdendo a vida, com exceção o último, Aquiles.

1.1 - A infância e a educação de Aquiles.

Há duas versões que relatam a ânsia de Tétis na tentativa de tornar os filhos que nasciam seres imortais. Uma conta que, mal as crianças nasciam, Tétis tentava purificá-las pelo fogo, mas elas morriam, inevitavelmente, queimadas. Isto aconteceu com os seis primeiros filhos, para grande desespero de Peleu. Por isso, ele decidiu salvar o sétimo.

Assim que nasce o sétimo filho, Aquiles, Tétis coloca em prática seu ritual. Queima o filho escondido do pai para depois curar as feridas com ambrosia, comida dos deuses. Peleu vê a cena e num súbito de raiva e medo de perder o filho, o arranca dos braços da mãe e foge noite adentro. “Apenas o calcanhar da criança fica exposto ao frio da noite”³⁸, tornando-se o ponto fraco do futuro herói.

³⁷ VERNANT, Jean Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Campanhia das letras, 2000, p.81.

³⁸ *Mitologia*. v.3. São Paulo: Abril Cultura, 1973, p. 641.

Uma segunda versão conta que Tétis mergulhou Aquiles nas águas do rio Estige, conseguindo torná-lo invulnerável, com exceção do calcanhar, por onde o segurava. Entre as duas versões a segunda é a que mais aparece citada em textos sobre o mito de Aquiles, já que os textos os quais tivemos contato na elaboração do presente trabalho, esta foi a versão que mais apareceu.

Depois do episódio de Tétis procurando tornar o filho imortal o mesmo é entregue pelo pai ao centauro Quíron, que vivia no monte Pélion, na Tessália, onde exercia a medicina. Foi dada a Quíron a empreitada de educar o jovem Aquiles. Os centauros:

*Eram seres selvagens ao mesmo tempo sobre-humanos, porque, como Quíron, representavam um modelo de sabedoria, de coragem, de todas as virtudes que um jovem deve assimilar para se tornar um verdadeiro personagem heróico: caçar, saber manejar todas as armas, cantar, dançar, raciocinar, nunca perde o domínio de si. Quíron vai ensinar a diversos meninos e sobre tudo Aquiles.*³⁹

Aquiles iniciou na vida rude, em contato com a natureza: exercitou a caça, o adestramento de cavalos, a arte medicinal e a música e, sobretudo, foi educado a praticar a virtude. Aquiles tornou-se um adolescente muito belo, louro, de olhos vivos, simultaneamente capaz da maior ternura e da maior violência. “Aquiles vive feliz, longe das preocupações de luta que invadem todos os pensamentos”⁴⁰.

Aquiles foi educado para ser um herói modelo pelo centauro Quíron. Vivia sua vida tranqüila sem saber que ela mudaria tragicamente com o advento da guerra de Tróia, narrada na *Ilíada* pelo poeta Homero. É pela voz deste poeta que temos informações sobre a vida adulta e guerreiro do herói Aquiles.

Quando os gregos entram em guerra com a cidade de Tróia o adivinho Calcas, depois de consulta ao oráculo, informou que a cidade inimiga não seria destruída se Aquiles não participasse do confronto. “Recolhida na sombra, a figura de Tétis estremece ao ouvir tais palavras. Seu filho seria glorioso, porém jamais seria velho para recordar os próprios feitos”⁴¹.

Assustada em perder o filho ainda jovem, Tétis trama um plano, tratou de disfarçar seu filho de mulher enviando-o para a corte do rei Licômedes, na ilha de Ciro, para que ele fosse educado junto das princesas disfarçado com o nome de Pirra. Aquiles vivia ali tranqüilo e feliz, longe das guerras, até que um certo dia será descoberto pelo ardiloso Ulisses, rei de Ítaca.

³⁹ VERNANT, Jean Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Campanhia das letras, 2000, p.83.

⁴⁰ *Mitologia*. v.3. São Paulo: Abril Cultura, 1973, p. 646.

⁴¹ *Idem, Ibidem*, p. 646.

Ulisses disfarçou-se de mercador e dirigiu-se ao palácio de Ciro. Ali expôs, perante os olhos maravilhados das princesas, os mais ricos adornos. Mas, entre os tecidos e as jóias, estava escondida uma espada. Ao vê-la a pretensa princesa Pirra, em verdade Aquiles, empunhou-a imediatamente, precipitando-se para fora do palácio com a arma na mão e revelando, assim, o seu sexo e a sua natureza impetuosa, Aquiles foi então descoberto.

Ulisses conduziu então Aquiles para junto de seus pais. Tétis, assustada com o insucesso do seu plano, fez recomendações ao filho. Seu destino estava traçado, poderia viver e envelhecer junto aos filhos e netos, porém, seu nome seria esquecido pelo tempo, por outro lado poderia ir à guerra, tendo uma vida curta e gloriosa. Aquiles recusou os conselhos de sua mãe. Nada lhe importava mais do que o brilho da glória e, por mais que os oráculos previssem a sua morte em Tróia, ele preferiu correr o risco do quer viver uma vida inglória. Diante da decisão do filho, Peleu dotou-o então com cinquenta navios e homens, os mirmidões, e confiou-lhe as armas que os deuses lhe tinham oferecido no dia do seu casamento. Aquiles partiu, levando consigo seu fiel amigo e companheiro, Pátroclo.

1.2- Aquiles vai à guerra na voz do poeta Homero

Homero de acordo com o historiador grego Heródoto, “nasceu por volta de 850 a.C. na Jônia, antigo distrito grego na Costa Ocidental da Anatólia, que hoje constitui a parte asiática da Turquia”⁴². A Homero foi atribuída a autoria dos dois poemas épicos da Grécia Antiga, a *Ilíada* e a *Odisséia*, os quais são marco da literatura ocidental.

*O busto de Homero nos é bastante familiar: um homem cabeludo, barbudo e cego. Mas não se trata de um retrato. Essa escultura, conservada no museu de Munique, na Baviera, data da época romana. Se ele era tido como cego é porque os antigos consideravam, talvez não sem razão, que a memória de um homem era mais extraordinária quando ele se encontrava desprovido de visão.*⁴³

Entretanto, há entre os estudiosos dos textos homéricos controvérsias em relação à existência do poeta, sobretudo se ele realmente foi autor dos dois poemas. Alguns críticos acreditam que os poemas teriam sido criados por autores diferentes. As questões sobre os textos e seu autor constituem as chamadas “questões homéricas”⁴⁴. Embora

⁴² MENDES, Manoel Odorico. In: HOMERO. *Ilíada*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 11.

⁴³ VIDAL-NAQUET, Pierre. *O mundo de Homero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 13.

⁴⁴ *Idem, Ibidem*, p. 121-129.

haja dúvidas com relação à existência de Homero e se ele realmente é o autor dos dois poemas, a autoria de ambos poemas foi a ele atribuídos. Tudo indica que os poemas teriam sido compostos no século VIII a.C. e pertenciam a tradição oral.

*Na pratica, isso implica dizer que na Grécia Antiga, como em outras culturas ágrafas ou orais, na maioria das vezes a situação da produção, da emissão e da recepção literária se confundiam num só momento, com a voz se aliando ao gesto e à musica para criar um ambiente de envolvimento e suspensão.*⁴⁵

A versão na forma escrita como a conhecemos hoje teria sido feita em Atenas durante o século VI a.C. A *Ilíada* é um poema com mais de 15 mil versos divididos em 24 cantos e a métrica empregada é o hexâmetro dactílico, versos tradicionais na épica grega. “Cada verso é formado por seis medidas. Cada medida é composta por uma sílaba longa e duas sílabas breves (é o que se chama dáctilo) ou então duas longas.”⁴⁶

Segundo estudiosos dos textos homéricos, esta característica do poema facilitava sua memorização e posterior transmissão oral. A *Ilíada* é uma verdadeira epopéia, pois é um “poema heróico protagonizado por uma ou varias personagens, caracterizadas por suas ações titânicas, muitas vezes frente a obstáculos sobrenaturais ou maravilhosos”.⁴⁷

Mas do que trata a *Ilíada*? É uma obra que narra o trágico confronto entre gregos e troianos, a famosa guerra de Tróia que teve duração de dez anos e culminou na ruína da cidade de Tróia. A obra se inicia no nono ano da guerra e não cita seu desfecho. Para compreender o que levou os dois povos ao confronto é preciso voltarmos nossas atenções para outras narrativas míticas, as quais apresentam elementos que permitem compreender o que provocou o épico confronto entre gregos e troianos.

O estopim da guerra foi o rapto de Helena pelo troiano Páris, filho do rei de Tróia. A beleza excepcional de Helena, mulher de Menelau, rei de Esparta, provocava paixões nos mais ardentes e corajosos homens da Grécia, portanto, não há como se admirar que o jovem Páris se deixasse levar pela beleza da rainha espartana, afinal, sua fama de mais bela mulher do mundo ultrapassava as barreiras da cidade grega.

O que levou o jovem troiano a raptar Helena teve seu desfecho traçado no casamento de Tétis e Peleu, os pais de Aquiles. No dia do casamento todos os deuses olímpicos foram convidados, com exceção da deusa Éris, a discórdia. Embora não tenha sido convidada a deusa apareceu no meio da festa e atirou uma maçã de ouro com a

⁴⁵ CAMPOS, André Malta. Poesia se alia à música e à dança. *Biblioteca EntreLivros*. Edição Especial, n.1, Grécia em cena: primeiras letras em verso e prosa. Pinheiros – SP: Duetto, p. 18.

⁴⁶ VIDAL-NAQUET, Pierre. *O mundo de Homero*. São Paulo: Campanhia das Letras, 2002, p. 19.

⁴⁷ MENDES, Manoel Odorico. In: HOMERO. *Ilíada*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 15.

seguinte inscrição: “À mais bela”. Entre os convidados estavam as três deusas convencidas de que o pomo lançado era seu, Atena, Hera e Afrodite. Zeus não arriscou escolher qual das três era merecedora da maçã, pois temia a insatisfação das duas outras deusas. Jogou o peso da decisão ao jovem mortal Páris.

Assim sendo, Hermes, o deus mensageiro, acompanhou as três deusas ao monte Ida, onde se encontrava o jovem rapaz para que ele decidisse qual das deusas ficaria com o prêmio de mais bela. Cada qual ofereceu a Páris um presente, caso ele a escolhesse: Atena ofereceu vitória na guerra e sabedoria, Hera a soberania de toda a Ásia e Afrodite ofereceu a mulher mais bela, Helena. Paris já ouvira falar da beleza encantadora de Helena, não pensou duas vezes, entregou a maçã à Afrodite. Com a ajuda da deusa ele raptou então a rainha espartana provocando o atrito entre gregos e troianos.

O interessante nisto tudo é que, o jovem Páris já estava predestinado a levar Tróia à ruína. Hécuba, a rainha troiana, quando grávida de Páris teve um pesadelo no qual a cidade ardia em fogo. Príamo ao ter conhecimento do sonho da esposa vai até um adivinho o qual diz a ele que o sonho é um presságio, a criança que Hécuba estava esperando levaria Tróia à ruína. Assim que a criança nasce o casal decide abandoná-la. A criação de Páris fica a cargo de um pastor, mas por força do destino ele será levado de volta ao palácio de seus pais quando adulto, o destino de Tróia será consumado.

Outra narrativa mítica nos informa que antes de se casar com Helena, Menelau e os outros pretendentes tiveram que lutar pelo amor da bela mulher. Na ocasião ficou decidido que independentemente da escolha de Helena caberia aos demais jurarem lutar para preservar o casamento com o escolhido. Assim que Menelau toma conhecimento do rapto de Helena conclama todos os reis da Grécia para se juntarem a ele e vingarem-se de Páris e da cidade troiana. Agamêmnon, seu irmão, já estava de olho na cidade, não pensou duas vezes para se juntar aos demais, a guerra então eclode entre gregos e troianos.

A guerra de Tróia teve duração de dez anos e contou com a participação dos deuses de forma direta ou indireta. Como os deuses se dividiram, uns a favor dos gregos, outros a favor dos troianos, é visível o tratamento dado por eles ao herói Aquiles. Zeus, o todo poderoso, procurava manter uma postura neutra ao passo que proibia a participação das outras divindades no combate. Entretanto, quando procurado pela mãe de Aquiles, Tétis, após desavença entre o herói e Agamêmnon, acaba participando, sutilmente, em favor dos gregos, afinal, como mencionado, Zeus no

passado foi apaixonado por Tétis, portanto, não admira que tenha preferências por Aquiles.

Nas batalhas finais com anuência de Zeus, os deuses entram em ação. Como assinalado acima, os deuses se dividiram durante a batalha. Hera, Atena, Posêidon e Hefesto lutam ao lado dos gregos. As duas deusas lutaram em favor dos gregos visto que, ambas estavam descontente com o príncipe Páris por ter dado a maçã de ouro a Afrodite. Posêidon lutou ao lado dos gregos em nome do amor que sentia pela deusa Tétis, mãe do maior herói grego, Aquiles. Já Hefesto optou lutar pelos gregos em nome da amizade que tinha pela mãe do herói. Por sua vez os deuses Ares, Apolo, Ártemis, Afrodite lutam lado a lado com os troianos. Afrodite pelo presente recebido por Páris, Apolo pelo tratamento que recebia dos troianos, Ares pelo fato de não ser cultuado na Grécia, afinal, trata-se de um deus que possuía um caráter violento, apreciava cenas brutais e tinha prazer em observar a dor alheia e o povo grego preferia a concórdia e a harmonia. Já Ártemis lutou ao lado dos troianos provavelmente pelo fato de seu irmão gêmeo, Apolo, estar do lado dos mesmos. Com esta divisão entre os deuses, aqueles ao lado dos gregos tratam Aquiles da melhor maneira possível, enquanto os que lutavam a favor dos troianos, mesmo sem renegar o herói, não mediram esforços em favor dos guerreiros do rei Príamo. E assim sendo, o herói entra em cena na voz do poeta Homero.

Como mencionado a *Ilíada* narra a trágica guerra entre os dois povos já no seu nono ano. Homero tem em Aquiles o seu protagonista, uma vez que a narrativa gira em torno do herói, o qual constitui o tema da *Ilíada*, como nos canta o próprio poeta, possuído pela musa, no verso inicial do poema, canto I, Ménis, A Ira de Aquiles:

*A ira, Deusa, celebra do Peleio Aquiles,
o irado desvario, que aos Aqueus tantas penas
trouxe ,e incontáveis almas arrojou no Hades
de valentes, de heróis, espólio para os cães,
pasto de aves rapaces: faz-se a lei de Zeus,
desde que por primeiro a discórdia apartou
o Atráide ,chefe de homens, e o divino Aquiles.* ⁴⁸

1.3- A recusa de Aquiles em continuar na guerra

No canto acima Homero fala sobre a desavença entre Aquiles e Agamêmnon por causa de Briseida. Tudo começou quando Crises, sacerdote de Apolo, procurou Agamêmnon para que este devolvesse sua filha Criseida. Agamêmnon se recusou

⁴⁸ HOMERO. *Ilíada*. v. I (Trad): Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002, p. 31. (C. I, v. 1-7)

fazendo com que Crises invocasse a proteção de Apolo. Apolo não nega o pedido de seu sacerdote, lança uma peste ao exército grego matando vários guerreiros. Aquiles convoca uma reunião e pergunta ao adivinho Calcas qual a causa da ira de Apolo. Calcas revela que o motivo é Criseida, só sua restituição poderá apaziguar a fúria de Apolo. Nisto, Aquiles e Agamêmnon se desentendem.

Como já citado em outro momento, as aventuras de Aquiles foram retratadas inúmeras vezes pela arte figurativa não apenas no tempo de Homero mas também posteriormente. Na imagem a seguir, inspirada no canto citado, o artista renascentista retrata o confronto entre Aquiles e Agamêmnon. Da direita para a esquerda encontram-se Aquiles e Agamêmnon numa posição de luta. Podemos concluir que Aquiles é a personagem da direita pela cor de seus cabelos. “O retrato de Aquiles traçado por Homero é o de um jovem muito belo, de cabelos loiros, olhos brilhantes e voz firme”.⁴⁹

Na imagem encontram-se outras personagens que nos chamam a atenção pela forma em que foram pintadas e pela posição que ocupam na composição, ou seja, elas encontram-se acima do herói. Pelo gestos e atributos tratam-se de seres divinos que parecem acalmar e proteger Aquiles como nos conta Homero no versos a seguir:

*Então, do céu, Atena desce. Enviou-a Hera,
dos braços brancos, que ama os dois, por ambos vela.
Por trás segura-lhe os cabelos louros, só
visível para ele; ninguém mais a vê.
Espanta-se o Peleide; gira o corpo, e logo
dá com Palas Atena: olhos terríveis brilham!
Dirigindo-se à deusa diz palavras rápidas:
“Filha de Zeus tonante, portador do escudo,
por que vens? Assistir à audácia de Agamêmnon?
Pois declaro o que penso e hei de ver cumprido:
sou Bilicoso orgulho vai causa-lhe a morte”
brilho de olhos azuis, responde a deusa Atena:
“Descendo do alto céu, para acalmar-te a ira
(se acaso me obedeces), vim a mando de Hera,
Deusa dos braços brancos, que por ambos vela.
Vamos, pára essa briga! Deixa em paz a espada!”⁵⁰*

Identificamos Atena, protetora dos aqueus, portando seu elmo e olhando fixamente o herói enquanto dois cupidos fazem com que seus guerreiros alcancem uma lança.

⁴⁹ GRIMAL, Pierre. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p. 39.

⁵⁰ HOMERO. *Ilíada*. v. I (Trad): Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002, p. 41. (C. I, v. 195-210)



Fig. 02. *A disputa de Aquiles e Agamêmnon*. Óleo s/ tela. 1639/1709.

Agamêmnon fora obrigado libertar a filha do sacerdote e exigiu como compensação a serva de Aquiles, Briseida. Injuriado, furioso, Aquiles decidiu abandonar a guerra e retirou-se para o seu acampamento. Agamêmnon mandou dois de seus guerreiros em busca de Briseida. Aquiles a entregou sem resistência. Ficou chorando de desgosto na praia e pediu à sua mãe Tétis que pedisse justiça junto a Zeus.

Homero, no primeiro canto, já nos mostra o quanto dá atenção ao herói Aquiles. É ele que por si só é capaz de mudar o rumo da guerra. Se antes os gregos estavam em vantagem frente aos troianos, agora com a ausência do herói a guerra toma outro rumo.

No canto IX, da *Ilíada*, estão presentes o desânimo dos gregos e a recusa de Aquiles. Homero inspirado pela musa canta para seu público o quanto os guerreiros gregos se sentiram desmotivados a lutar mediante a ausência de Aquiles, afinal, ele é o herói no qual todo guerreiro se inspira.

*Ronda-se a praça. Os Dâneos sobre- humano
Abala invade, irmão de frio medo;
Agro luto os fortíssimos domina.
Qual da Trácia a roncar Zéfiro e Bóreas,
Incha o piscoso ponto, e escarcéu turvo
Em monte arqueia e de alga inunda as praias;
Tal borrasca aos Aqueus revolve o seio.*⁵¹

No mesmo canto Homero mais uma vez destaca a importância do herói para o confronto. Na passagem a seguir, Agamêmnon que havia negado a importância de Aquiles na guerra, quando questionado por Nestor percebe o quanto torna-se desastrosa a falta do herói. Homero mostra que Aquiles é o herói predileto de Zeus (Jove).

⁵¹ HOMERO. *Ilíada*. (Trad): Manoel Odorico Mendes. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 211. (C. IX, v. 1-7).

*“ Dos varões glorioso augusto chefe,
 Por ti começo e acabo em ti: que Jove
 Dos povos concedeu-te a monarquia....
 Se te inspirasse. Escuta-me e decide.
 Não pode haver mais salutar aviso
 Que este que em mim pondero, não só de hoje,
 Mas desque, ó divo garfo, em sanha Aquiles,
 Da tenda arrebataste-lhe Briseida,
 Contra o nosso querer e os meus esforços:
 Tu seu prêmio reténs; com dons e obséquios
 De amaciá-lo o meio excogitemos”
 “ Sim, prudente ancião, responde o Atrida,
 Errei, confesso: o herói de Jove amado
 Batalhões equivale, e em honra sua
 Jove doma os Aqueus; em desconto,
 Meus presentes magníficos o amolguem
 E enumerá-los vou: tripodes sete
 Puras da chama, de ouro dez talentos.”⁵²*

Desesperadamente diante do fracasso grego com a ausência de Aquiles, Agamêmnon aconselhado por Nestor envia seus melhores guerreiros à tenda do herói para suplicarem sua volta ao combate. Promete devolver Briseida e oferece ricos presentes ao herói caso ele retorne ao campo de batalha. Aquiles fora humilhado pelas palavras de Agamêmnon, seu orgulho foi ferido. Ele resiste às suplicas de Ulisses e de Fênix:

*Riquezas lá deixei, partida infauta!
 Bronze e ouro, do sorteio, airoas moças,
 Repete-lhe isto às claras ante os Gregos,
 Por que todos se indignem, se impudente
 Conta iludir algum. Protervo e ousado,
 O descoco não teve de encarar-me.
 Nem mais consulto, nem com ele trato:
 Enganou-me, ofendeu-me; é de sobejo.
 De mim descanse; ao precipício corra,
 Que privou da razão previsto Jove.
 Como a escravo o desprezo e os dons lhe odeio.”⁵³*

1.4- O motivo para Aquiles voltar À guerra

No decorrer do poema Homero narra e destaca as virtudes do herói. Herói guerreiro, de maior virtude, de grande alma e etc. É o herói em todos os sentidos, valorizado por outros grandes guerreiros. Com sua recusa Pátroclo pede ao amigo que o conceda entrar em combate, porém, com a armadura do herói conforme podemos

⁵² *Idem, Ibidem*, p. 214. (C. IX, v. 75-94).

⁵³ *Idem, Ibidem*, p. 222. (C. IX, v. 306-318).

observar mais uma vez na tradução de Haroldo de Campos, elaborada na forma de versos, respeitando a forma poética do texto original.

*Não foi teu pai Peleu, cavaleiro, nem Tétis,
tua mãe. O glauco mar talássio te gerou
e a escarpa, coração pedregoso. Se temes
um presságio divino, que tua deusa mãe,
augusta, por aviso de Zeus te soprou,
pelo menos permite-me que eu vá e que sigam
comigo os Mirmidões, levando luz aos Dâneos.
Dá-me que eu encourace os ombros com tuas arma.* ⁵⁴

Em nome da amizade entre ambos, Aquiles sabe que não poderá negar o pedido do amigo, pede para que Zeus o proteja. Pátroclo após permissão de Aquiles entra na guerra em direção ao futuro incerto.

*Avança com ímpeto, Pátroclo,
salva os navios da ruína, antes que o fogo flâmeo
os queime e nos impeça a doçura da volta.
Mas segue os meus propósitos, grava-os na mente:
ganha-me grande glória, honrando-me perante
todos os Aqueus. Que eles devolvam-me a moça
pluribela e de galas e dons me cumulem.* ⁵⁵

Patrôclo se apodera da armadura do herói:

*De bronze curascante armou-se Pátroclo.
Primeiro prende às pernas esplendidas cnêmides;
Ajusta-as com fivelas de prata. Depois,
em torno ao tórax veste a couraça polícroma
do Eácide, pés-velozes, fagulhando estrelas.* ⁵⁶

Após vestir-se com as armas de Aquiles Patrôclo dirige-se aos mirmidões:

*“ Mirmidões, camaradas do Peleio Aquiles,
é preciso ser homem, lembrar o ânimo e o ímpeto;
honrar Aquiles, entre os Aqueus o mais forte
em toda a armada, nós, companheiros-de-armas.
Que Agamêmnon, o Atreide, amplidominador,
assuma a culpa, já que não honrou o Aqueu
mais forte.” Falou. Fúria e fibra urgiu em todos.* ⁵⁷

Os troianos ao verem Pátroclo com sua fúria incontrollável pensaram que se tratava de Aquiles. Pátroclo mata Sarpédon, filho do deus maior, Zeus. Heitor toma conhecimento da morte de Sarpédon e se dirige bravamente em direção aos Mirmidões. Feito glorioso e heróico de Pátroclo, que não retorna ao amigo, perde a vida nas mãos do protegido de Apolo, Heitor, que pega para si a armadura do herói Aquiles.

⁵⁴ HOMERO. *Iliada*. v. II (Trad): Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002, p. 139. (C. XVI, v. 34-41).

⁵⁵ *Idem, Ibidem*, p. 141. (C. XVI, v. 80-86).

⁵⁶ *Idem, Ibidem*, p. 143. (C. XVI, v. 130-134).

⁵⁷ *Idem, Ibidem*, p. 151. (C. XVI, v. 269-275).

*Pelo golpe do deus e pelo dardo, Pátroclo,
Dominado, recua aos seus, para alijar
a Quere. Héctor ao ver o ânimo-ardente Pátroclo
retrocedendo, por bronze agudo alijado,
dele se acerca, por entre as falanges; vara-o
no baixo-ventre, de través, com brônzea lança:
toma-o, reboando; grande luto para os Dânaos.*⁵⁸

Entre a vida e a morte Pátroclo pronuncia as últimas palavras ao príncipe troiano:

*Já esmorecendo Pátroclo, guia-carros, diz-lhe:
“Blasonas, Héctor! Grande vantagem! Zeus Pai
e Apolo concederam-te a vitória! Fácil,
para eles dominar-me! A armadura, dos ombros
eles próprios tiraram-me. Vinte guerreiros,
iguais a ti, comigo se entestando, a todos
alancearia. A Moira atroz matou-me e o filho
de Latona, e um humano, Euforbo. És o terceiro
a me dar fim. Mas algo mais direi(que o graves
na mente!): Muito não viverás. Já emparelham
contigo a morte e a Moira acerba. Às mãos de Aquiles
morrerás, o Eácide sem mácula.*⁵⁹

Heitor responde a Pátroclo:

*Por que me agouras, Pátroclo, um ruinoso abismo?
Quem sabe Aquiles, filho de Tétis, cabelos-
Lindos, por mim lanceado, antes exale o alento?”
Falou, e da ferida arranca a lança brônzea,
calcando o corpo morto e o virando de face.
Volta-se, então, de pronto, para Automedonte.
o auriga, igual-a-um-deus, de Aquiles, pé- velozes,
no intento de alanceá-lo. Mas, Ambrósio-rápidos
os corséis de Peleu- dom divino-o arrebata.*⁶⁰

Aquiles ao ter conhecimento do ocorrido é tomado por dor e fúria, perdura o fiel amigo.

*o Nestóride acerca-se e, amargo, anuncia:
“ O filho de Peleu, coração-flâmeo! Devo-te
pôr par de um lutuoso evento(antes jamais
tivesse acontecido!): Pátroclo está morto!
Em torno ao corpo nu que Héctor, elmo-faicante,
espoliou, lutam.” E a dor, nuvem-escura,
eclipsou o herói. De ambas mãos toma esfúmeas
cinzas e as lanças sobre a cabeça, encardindo
o rosto belo; a túnica nectárea, tinta
de fuligem, sujou-se; jaz no pó, estendido,
grande e espaçoso, arrancando os cabelos.*⁶¹

⁵⁸ *Idem, Ibidem*, p. 183. (C. XVI, v. 816-822).

⁵⁹ *Idem, Ibidem*, p. 185. (C. XVI, v. 843-854).

⁶⁰ *Idem, Ibidem*, p. 185. (C. XVI, v. 859-867).

⁶¹ *Idem, Ibidem*, p. 232. (C. XVIII, v. 17-27).

Tétis nas profundas do mar grita ao ouvir o lamento do filho querido, é tomada pela comoção.

*E Tétis: “ O irmãs Nereides, ouvi-me
o coração sofrente! Ai de mim, sem-aventura!
Ai de mim, dolorosa geratriz do bravo
entre os bravos, possante e imáculo! Vergôntea,
eu o criei no recesso de um vinhedo, arbusto.
E o mandei a Ílion, em bicurva nau, lutar
contra os troianos; não o terei de retorno,
de torna-viagem ao solar pátrio, a Peleu.
Desde que dei-lhe a vida e vê o sol, farol,
está sempre angustiado; mesmo que me mova,
não posso socorrê-lo em coisa alguma. E movo-me
a buscá-lo , pois quero ver e ouvir meu filho
e saber quanto o aflige, embora não guerreie”
Falou. Deixou a gruta. Em pranto vão-se todas.* ⁶²

O herói vai até a mãe para dizer a ela de sua aflição:

*Aquiles replicou-lhe (e sofria): “Mãe, o Olímpico,
de fato, perfez tudo isso, Porém que júbilo
trouxe-me, se perdi o melhor dos meus parceiros,
Pátroclo, meu igual, cabeça par da minha?
Héctor o abateu; de armas portentosas, de armas
belas de pasmar, dom dos deuses, despojou-o.”* ⁶³

Aquiles se dirige aos mirmidões dizendo que fará a despedida fúnebre ao amigo querido só quando vingar-se de Heitor.

*Ai de mim! Vãs palavras com que encorajei
o Menécio, no paco, prometendo a Oponto
reconduzir-lhe o filho, após expungar Ílion
e partilhar o saque. Zeus muda os projetos
mortais. A nós prescreve avermelharmos juntos
a gleba tróica. Não me verão de retorno
nem o velho Peleu, nem Tétis, minha mãe.
Jazarei neste chão. Mas só depois de ti
baixarei ao sepulcro, e só te prestarei
honras fúnebres, quando haja trazido aqui
as armas e a cabeça de Héctor, teu algoz.
Por tua perda, na pira, uma dúzia de Tróicos
imolarei. Defronte as naus, jazerás.* ⁶⁴

Enquanto isso Tétis na ânsia de consolar o filho dirige-se às forjes de Hefesto a fim de que este fabrique outra armadura completa para o filho. Hefesto não nega o pedido de Tétis, pois em tempos atrás a deusa o salvou quando sua mãe o expulsou do alto Olímpo por ser manco. Assim sendo, Hefesto fabrica as armas para o herói Aquiles,

⁶² *Idem, Ibidem*, p. 233. (C. XVIII, v. 53-66).

⁶³ *Idem, Ibidem*, p. 235. (C. XVIII, v. 79-84).

⁶⁴ *Idem, Ibidem*, p. 249. (C. XVIII, v. 325-337).

uma arma que não se compara a nenhuma outra. Hefesto representou nas armas do herói a terra, o céu, o mar, o infatigável sol, deuses, noivas, dançarinos, cidades, pastores, combates, guerreiros, esposas e filhos etc. Uma arma inigualável que o poeta Homero descreve no canto XVIII da *Ilíada*. Com a nova armadura Aquiles volta ao campo de batalha com a proteção de Atena.

*O pelida, a partir daí, vai de vitória em vitória; limpa a planície da Troada, empurrando os inimigos até as muralhas de Ílion. O rio Escamandro, trasbordante de guerreiros mortos por Aquiles, inunda a planície e ameaça submergi-lo e só é dominado pelo sopro ígneo de Hefesto.*⁶⁵

No decorrer da guerra Aquiles se destaca entre os combatentes, mostrando ser o grande herói, forte, guerreiro e ardiloso. Dentre suas façanhas na guerra também retratada na pintura em cerâmicas podemos citar seu confronto com a rainha das amazonas, Pentésiléia, que veio com sua tropa em socorro dos troianos e perdeu a vida nas mãos do herói.



Fig 03. Aquiles e Pentésiléia. Ânfora ática de figuras negras. 540/530 a.C.

*E Pentésiléia tomba sob o golpe de Aquiles. Seu olhar agonizante fita o herói grego no mais profundo dele mesmo. Penetra-lhe o coração. Aquiles encontra-se naqueles olhos: a mesma coragem, o mesmo brilho, a mesma força. E também tomba, ferido pelo amor que de repente nasceu.*⁶⁶

A imagem acima, detalhe de uma Ânfora Ática retrata o confronto entre Aquiles e Pentésiléia. Nela algumas das virtudes de Aquiles são mencionadas, o herói que é

⁶⁵ BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1993, p. 127.

⁶⁶ *Mitologia*. São Paulo: Abril Cultura, 1973, p. 648.

valente ao extremo mas que é capaz de demonstrar sua compaixão para com o seu adversário e também seu amor. Tais atributos, como citado, fizeram com que o herói fosse a inspiração e o modelo para muitos jovens em época homérica e pós-homérica.

1.5- O confronto final entre Aquiles e Heitor

De confronto em confronto Aquiles vai rumo ao encontro com Heitor. Heitor aguardava Aquiles sob a muralha de Tróia, contra as súplicas de Príamo. À vista do herói grego, Heitor foge. Aquiles o segue três vezes em torno das muralhas da cidade.

*Ao vê-lo de perto, Héctor treme e põe-se em fuga,
deixando atrás as portas. O Peleide, pés-
-velozes, vai-lhe atrás, confiado no seu ímpeto.
Feito gavião montês, a mais ágil das aves,
que, fulmíneo, cai sobre tímida columba,
acomete-a de perto, ávido de apresá-la;
assim, furioso, Aquiles voa reto sobre Héctor
que corria em redor dos muros, joelho céleres;⁶⁷*

Zeus pesa os destinos dos dois heróis, mas sabe que o troiano tem que morrer. Heitor é morto por Aquiles, que lhe arrasta o cadáver, coberto de pó e de sangue, até os navios. Dor e horror tomam conta do velho Príamo e de Hécuba, mãe de Heitor, ambos não conseguem aceitar a cena diante de seus olhos. Andrômaca, esposa de Heitor, é consumida pela dor da perda.

Príamo desesperadamente percebe que não terá o privilegio de oferecer ao filho as homenagens fúnebres, enquanto Aquiles sente vingada a morte de seu grande amigo Pátroclo,

*No entanto, relembrando
O amado companheiro, Aquiles o chorou;
nem o pandomador, Hipnos, prendia-o. Saudoso
do ardor e do vigor do amigo, dava Aquiles
voltas e mais voltas, lembrando-se de quantos
feitos cumpriram juntos, quantas penas, quantas,
por pelejar com homens e ondas procelosas.⁶⁸*

⁶⁷ HOMERO. *Iliada*. v. II (Trad): Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002, p. 367. (C. XXII, v. 137-145).

⁶⁸ *Idem, Ibidem*, p. 441. (C. XXIV, v. 4-10).

Príamo não vê outra saída para prestar as últimas homenagens ao filho a não ser humilhar-se diante do herói Aquiles. O amor, sentimento sublime, fez com que Príamo fosse até a tenda do herói para implorar pelo corpo de Heitor, levado consigo presentes.

*Aquiles, tem respeito aos deuses, dó de mim. Lembra teu pai: mais piedade mereço, por fazer o que não fez outro homem nenhum: beijar, levando-a à boca, a mão que assassinou-me o filho. Disse. E uma ânsia de pranto surgiu no herói, que recordou do pai. Pela mão, toma o velho e com brandura o afasta. Os dois choravam: Príamo recordando Héctor, matador-de-gente, recurvo ao pé de Aquiles; este, o pai e Pátroclo pranteando. Os seus lamentos ressoavam na tenda.*⁶⁹

Aquiles deixa-se levar pelas suas virtudes, entrega o corpo de Heitor ao pai. Mas não foram os presentes oferecidos pelo rei de Tróia que o fizera tomar tal decisão e sim a amargura e o desespero no rosto de um pai que, não vê obstáculo diante do amor. Assim sendo, o herói manda preparar o corpo de Heitor para que o pai possa conduzi-lo para além das muralhas de Tróia enquanto convida Príamo para sentar junto à mesa e cear.

*Príamo Dardâneo, olhando Aquiles, admirou-lhe a estatura e a beleza, ícone de algum deus, no aspecto. Por seu lado, Aquiles admirou-se, olhando Príamo, aspecto nobre e fala fluente.*⁷⁰

Ao longo do poema, Homero através de outras personagens atribui qualidades a Aquiles, o herói de uma bravura incomparável, forte e veloz. Um ser de uma beleza divina e amado pelos deuses. Um herói que odeia ao extremo quando ultrajado mas capaz de demonstrar amor ao próximo, enfim, o herói guerreiro de todos os tempos.

A *Ilíada* termina com as homenagens fúnebres para Heitor. O destino de Aquiles, previsto por sua mãe, é mencionado na *Odisséia*, obra da literatura Ocidental também atribuída ao poeta Homero, como podemos verificar no canto a seguir, onde o poeta descreve o diálogo da alma de Agamêmnon com a do herói Aquiles:

Afortunado Peleida, que aos deuses eternos semelhas, pois longe de Argos morreste, na Tróada, enquanto à tua volta os nobres filhos de Aqueus e Troianos a morte encontravam, em luta acesa por ti, que na poeira jazias envolto, numa grande área, esquecido de todo de guiar teus cavalos. Por todo o dia lutamos, e, acaso, jamais cessaríamos de combater, se não fosse a tormenta que Zeus quis mandar-nos.

⁶⁹ *Idem, Ibidem*, p. 469. (C. XXIV, v. 503-512).

⁷⁰ *Idem. Ibidem*, p. 477. (C. XXIV, v. 629-632).

*Quando, afinal, conseguimos tirar-te do campo, no leito
te depusemos da nave, e lavamos o corpo bem feito,
com águas tépidas, ungindo-te. Os Dâneos, de todos os lados,
as cabeleiras cortavam, em pranto desfeito, copioso.
Surge do mar tua mãe, juntamente com as ninfas eternas,
ao ter notícia do fato. Clamor sobre as ondas se espalha,
grande e terrível, que medo infundiu nos guerreiros Aquivos.*⁷¹

No mesmo canto Homero descreve as homenagens fúnebres ao herói. Agamêmnon profere a seguinte fala a Aquiles:

*mas certamente terias espanto colhido em tua alma,
se visses todos os jogos que Tétis, a deusa marinha
de pés de prata, dispôs; sempre foste querido dos deuses.
Não se apagou com tua morte o teu nome: porém para sempre
entre os mortais há de fruir, grande Aquiles, renome glorioso.*⁷²

Mas como se deu a morte do herói? Assim que Aquiles entrega o corpo de Heitor ao pai, guerreiros gregos e troianos terão dez dias de trégua para a preparação das homenagens fúnebres. Transcorrido os dias ambos os lados retomam ao campo de batalha que culminará no fim da cidade troiana. Entre um confronto e outro, Aquiles está diante daquele que consumará as previsões de Tétis, Páris, o filho mais jovem do rei Príamo e herdeiro do trono.

*Aquiles chegou ao local desarmado, e foi aí que Páris, escondido
atrás da estátua do deus, Apolo, o matou. Esta versão romanesca do
fim do herói parece, contudo, tardia. Outros autores referem que
Aquiles encontrou a morte em combate, numa altura em que vez mais,
ele tinha repellido os troianos até às muralhas da sua cidade. Apolo,
erguendo-se na sua frente, ordenara-lhe que se retirasse e, como ele
não obedecera, matou-o com uma flecha. Por vezes, o arqueiro que
lança a flecha é Páris. Mas é Apolo quem a terá dirigido para o único
ponto vulnerável do corpo de Aquiles, o seu calcanhar.*⁷³

De repente, uma flecha imprevista atirada por Paris com ajuda do deus Apolo acerta o ponto fraco do jovem herói Aquiles, o calcanhar que não fora banhado pelas águas do rio Estige. O corpo do herói é levado por Ájax conforme mostra a imagem seguinte na qual podemos visualizar o nome dos heróis escrito em grego. Este é um detalhe do vaso François atribuído ao ceramista Ergótimos.

⁷¹ HOMERO. *Odisséia*. (Trad): Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1978, p. 384. (C. XXIV, v. 36-40).

⁷² *Idem, Ibidem*, p. 385. (C. XXIV, v. 90-94).

⁷³ GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. 4.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p. 39.



Fig. 04. Detalhe do vaso François. Cratera ática com volutas e figuras negras. 570/560. a.C.

Aquiles encontra seu destino na grande guerra de Tróia, confirmado os presságios. O herói que encontrou a tão almejada glória com a morte prematura torna-se mítico e como é próprio do mito, vive para sempre na memória daqueles que o sucederam. Tétis não conseguiu tornar o filho imortal, no entanto, Homero o imortalizou no poema épico. De acordo com Vernant:

*Aquiles escolheu a morte na glória, na beleza preservada de uma vida extremamente jovem. Vida encurtada, amputada, encolhida e glória imorredoura. O nome de Aquiles, suas aventuras, sua história, sua pessoa, mantém-se para sempre vivos na memória dos homens, cujas gerações se sucedem de século em século, para desaparecerem todas, uma após a outra, na escuridão e no silêncio da morte.*⁷⁴

⁷⁴ VERNANT, Jean Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Campanhia das letras, 2000, p.97.

III. Capítulo 2- O advento do *logos* e o declínio do pensamento mítico

O mundo fantástico de Homero caracterizado pelas narrativas míticas de deuses e heróis se vira diante de uma crise de valores e sentidos com o advento do *logos* no seio da sociedade grega. Se antes a mitologia era suficientemente capaz de responder os anseios do homem grego, na época homérica, portanto, tratava-se de um pensamento inquestionável, com o *logos* ela passa ser alvo de várias críticas visto que, o *logos*, segundo Vernant:

*não é mais somente a palavra, onde ele assume o valor de racionalidade demonstrativa e se contrapõe nesse plano tanto pela forma quanto pelo fundo, a palavra do mythos. Contrapõe-se pela forma através da separação entre a demonstração argumentativa e a textura narrativa da narrativa mítica, contrapõe-se pelo fundo através da distância entre as entidades abstratas do filósofo e as potências divinas, cujas aventuras dramáticas são contadas pelo mito.*⁷⁵

O surgimento da filosofia grega por volta do século VI a.C. revela ao mundo um novo modo de tentar explicar a realidade. Com isso, o herói mitológico será negado, afinal, ele não será visto como antes, ou seja, não será atribuído a ele o valor que tivera em tempos em que a mitologia era inquestionavelmente uma maneira de explicar o mundo.

Aquiles, herói por excelência, deixará de ser modelo para muitos jovens gregos, afinal, a *areté*, palavra grega que significa a excelência humana (a força, a destreza, a coragem, o espírito guerreiro) tanto almejada pelos jovens, perderá seu sentido com o nascer da filosofia. Contudo, Aquiles sobreviverá ao tempo, porém, não como o modelo ideal, que havia sido para o homem da Grécia mitológica.

Um fato, porém, deve ser considerado, a crise em torno da mitologia enquanto pensamento explicativo do mundo pelo homem da Grécia Antiga, não significou num primeiro momento uma total ruptura. Conforme palavras de Santos:

*A passagem da mitologia para a filosofia não ocorre provocando, de imediato, um corte abrupto, radical e definitivo, da noite para o dia. O antigo e o novo saberes convivem num jogo de aproximações e repúdio, num largo período de transição, até que os contornos dos pensamentos de um e de outro tornem-se mais precisos, mais nítidos e assimilados como novos modos diferentes de criação.*⁷⁶

⁷⁵ VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992, p.174.

⁷⁶ SANTOS, Mário José dos. *Os pré-socráticos*. Juiz de Fora: UFJF, 2001, p. 12.

Em seus primeiros passos em direção a consolidação de uma nova maneira de explicar o mundo, a filosofia bebeu na fonte do mito. Segundo análises de Brandão, “até os filósofos, quando o raciocínio atingiu o seu limite, recorreram a ele como a um modo de conhecimento capaz de comunicar o incognoscível”.⁷⁷

Os primeiros filósofos gregos são chamados de pré-socráticos, porque eles antecederam a Sócrates, considerado um dos maiores filósofo grego. A primeira escola filosófica é chamada de Jônica ou escola de Mileto que surgiu no século VII a.C. Entre os pensadores desta escola podemos destacar Tales de Mileto, Anaximandro, Anaxímenes e Heráclito que, inauguram um novo modo de reflexão com base na natureza.

*A cosmologia que os filósofos pré-socráticos formularam, fruto do esforço da razão para explicar todos os seres, o real na sua totalidade, a partir de um ou mais princípios colocados na origem de tudo, foi o modo como a filosofia se expressou nos seus primórdios.*⁷⁸

Por voltarem suas reflexões sobre a natureza na compreensão do mundo, tais filósofos também são conhecidos como físicos, pois “os jônios situam no espaço a ordem do cosmos; representam a organização do universo, as posições, as distâncias, as dimensões e os movimentos dos astros, segundo esquemas geométricos”⁷⁹. Segundo Vernant, “para os físicos a ordem do mundo não pode mais ter sido instituída, pela virtude de um agente singular imanente à *physis* (natureza), a grande lei que rege o universo devia estar já presente no elemento original de que o mundo surgiu pouco a pouco”.⁸⁰

A pesquisa filosófica, nesse período, nasce em torno dos problemas fundamentais da *physis* (natureza), como a ordem do cosmo e a harmonia presente no universo. Deste momento em diante temas como o movimento dos corpos celestes, a alternância entre dia e noite, as estações do ano, os ciclos de germinação das sementes, nascimento e morte e outros, serão temas que figuraram o conjunto das indagações que marcaram o surgimento da filosofia.

Embora a filosofia surja para explicar o mundo não mas baseado nos mitos, os primeiros filósofos com suas teorias não inauguraram uma total ruptura com o pensamento mítico como assinalado em outro momento. “A crítica dos filósofos jônicos não visava, na realidade, ao pensamento mítico, a essência do mito, mas aos atos a

⁷⁷ BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 7 ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1993, p. 14.

⁷⁸ SANTOS, Mário José dos. *Os pré – socrático*. Juiz de Fora: UFJF, 2001, p. 12.

⁷⁹ *Idem, Ibidem*, p. 130.

⁸⁰ VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. 12 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2002, p. 122.

atitudes dos deuses”⁸¹. É com Sócrates que vamos perceber uma racionalidade baseada na crítica profunda ao mito enquanto pensamento. Seu pensamento será citado mais adiante neste capítulo.

O primeiro representante da escola Jônica é Tales de Mileto. Sua importância para a filosofia é tamanha que ele é considerado um dos Setes Sábios da Grécia Arcaica. Tales nasceu em Mileto por volta de 624 a.C., uma colônia na Ásia Menor às margem do mar Egeu que, na época era rica e próspera, sua morte foi em torno de 546 a.C.

*A importância de Tales de Mileto advém sobretudo de ter afirmado que a água era a origem de todas as coisas. A água seria a physis, que, no vocabulário da época, abrangia tanto a acepção de “fonte originária” quanto a de “processo de surgimento e de desenvolvimento”, correspondendo perfeitamente a gênese.*⁸²

Embora, conforme observa Jean Brun, “Tales não fora certamente o primeiro a sublinhar o papel essencial da água como princípio; antes dele, Babilônicos, Egípcios e o próprio Homero haviam concedido grande importância à água nas suas mitologias”.⁸³

Contudo, sua importância para a história do pensamento ocidental se deve por se tratar do primeiro filósofo que propôs explicar os fenômenos naturais de forma determinante através de uma causa também natural, até então eram explicados com base na tradição mitológica.

Anaximandro, “membro da Escola de Mileto, foi discípulo e sucessor de Tales, o fundador da Escola. Nasceu, provavelmente, no ano de 610 a.C. e morreu por volta de 546 a.C. Segundo os mais antigos testemunhos, escreveu um livro em prosa cujo título é “*Acerca da Natureza*”.

⁸⁴

Anaximandro em suas reflexões sobre o mundo e as coisas a sua volta, diferente de Tales, não apoiou suas explicações em nenhum elemento da natureza, afinal, para ele “nenhum elemento singular, nenhuma porção do mundo poderia dominar as demais. São a igualdade e a simetria dos diversos poderes constituintes do cosmo que caracterizam a nova ordem da natureza”.⁸⁵

Essa maneira de conceber o cosmo e sua organização apresentada por Anaximandro constituiu uma verdadeira revolução intelectual, também pela forma em que escreveu suas teorias. Para Vernant,

⁸¹ BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 7 ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1993, p. 27.

⁸² KUHMEN, Remberto Francisco. *Os Pré-Socráticos – Vida e Obra*. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p.15.

⁸³ BRUN, Jean. *Os Pré-Socráticos*. Lisboa: Edições 70, 2002, p. 22.

⁸⁴ SANTOS, Mário José dos. *Os pré-socráticos*. Juiz de Fora: UFJF, 2001, p. 29.

⁸⁵ VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. 12 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2002, p. 132.

*Anaximandro não introduziu apenas em seu vocabulário um termo da importância de arché, preferindo escrever em prosa, completa a ruptura com o estilo poético das teogonias e inaugura o novo gênero literário próprio da história peri physeos. É nele, finalmente, que se encontra expresso com maior rigor, o novo esquema cosmológico que marcará de maneira profunda e durável a concepção grega do universo.*⁸⁶

Conforme análise de Vernant, Anaximandro inaugura uma nova concepção do mundo. Ele considerava a terra imóvel, no centro do universo e, acrescenta ela permanece em repouso sem nenhum suporte, porque todos os pontos da circunferência possuem igualdade de distância, portanto, a terra não teria nenhuma razão para ir para baixo mais que para cima, nem para um lado mais que para outro. Assim sendo, sua teoria colocava em xeque a visão do mundo com base nos mitos, pois, ao constituir o cosmo por relações puramente geométricas, ele apagava a imagem mítica de um mundo, caracterizado pela idéia de um plano em que o alto e o baixo diferenciavam as potências divinas. “Essa nova imagem do mundo, Anaximandro destacou-a com suficiente rigor para que se impusesse como uma espécie de lugar comum ao conjunto dos filósofos pré-socráticos assim como ao pensamento médico”.⁸⁷

Embora Vernant em suas considerações acerca do pensamento de Anaximandro diga que tal filósofo não se apóia em nenhum elemento da natureza em suas reflexões filosóficas, outros estudiosos afirmam que Anaximandro legitimou o *ápeiron* como elemento originário das coisas no mundo.

*Para Anaximandro a substância original (ápeiron) que constitui o mundo é indefinida e em nada se assemelha a qualquer espécie de matéria ou elemento vistos no mundo já estruturado. Não sendo, portanto, identificado com elementos particulares determinados (água, ar, fogo e terra) constitutivos do mundo, o princípio é espacialmente indefinido e qualitativamente indeterminado, não se identificando com qualquer outra coisa percebida na natureza.*⁸⁸

O terceiro grande pensador da escola de Mileto é Anaxímenes que conforme consta nasceu no ano de 585 a.C., em Mileto, e morreu por volta de 525 a.C. Tanto quanto Tales de Mileto, Anaxímenes apoiou-se em um elemento da natureza, o Ar, na construção de seu pensamento filosófico. “Toda a realidade na sua totalidade deriva, segundo Anaxímenes, desse princípio único, primeiro (Ar-infinito) e a multiplicidade e a mudança atestadas pelos sentidos são meras manifestações diferenciadas do Ar. Logo,

⁸⁶ *Idem, Ibidem*, p. 129.

⁸⁷ *Idem, Ibidem*, p. 134.

⁸⁸ SANTOS, Mário José dos. *Os pré-socráticos*. Juiz de Fora: UFJF, 2001, p. 31.

tudo é Ar. O Ar é a essência, o substrato, o elemento constitutivo, o fundamento de todas as coisas que são (que existem)”.⁸⁹

Junto com os filósofos da escola Jônica de grande destaque temos também Heráclito, considerado um remoto precursor da dialética. Heráclito nasceu na ilha de Éfeso cidade portuária, na Jônia, também na Ásia Menor, ao norte de Mileto e ao sul de Cólofon, provavelmente, no ano de transição entre o século VI a.C. para o século V a.C.

Para esse pensador tudo no mundo está em constante transformação visto que, as coisas mundanas se encontram em um perpétuo movimento de devir, ou seja, vir a ser. “Tal visão do mundo apóia-se na transformação incessante das coisas que passam e dos seres que morrem, porque o devir é feito da perpétua metamorfose das substâncias que se corrompem e se transforma”.⁹⁰

Neste sentido, Heráclito legitimou o fogo como princípio gerador dessa transformação incessante vivida por todas as coisas no mundo. “Certamente que, em Heráclito, o fogo é um elemento por assim dizer físico: o fogo transforma-se primeiro em mar; do mar, metade torna-se terra e a outra metade sopra ígneo. O fogo, sob o efeito do *logos* divino que governa todas as coisas, transforma-se através do ar em umidades, germe de toda a ordem do universo e a que chama mar”.⁹¹

Como tudo no mundo encontra-se em um incessante movimento modificador das coisas existente, Heráclito construiu uma notável frase que ficou registrada na história de seu pensamento filosófico: “Tu não podes descer duas vezes no mesmo rio, porque novas águas correm sempre por ti”⁹². Com isso, Heráclito procura mostrar que tudo no mundo encontra-se num constante movimento em si mesmo transformador. Portanto, no que tange a frase, para ele, nem o rio e nem quem nele que se banha é o mesmo em dois momentos diferentes da existência.

Outra escola pré-socrática de grande destaque é a Eleática, tendo em Parmênides seu principal representante. Parmênides nasceu por volta de 510 a.C. na cidade de Eléia, na Magna Grécia e morreu na segunda metade do século V a.C. “Parmênides representa um marco decisivo na evolução da filosofia grega. Sua doutrina nega energeticamente a possibilidade do movimento, da mudança e da multiplicidade”.⁹³

⁸⁹ *Idem, Ibidem*, p. 38.

⁹⁰ BRUN, Jean. *Os Pré-Socráticos*. Lisboa: Edições 70, 2002, p. 50.

⁹¹ *Idem, Ibidem*, p. 53.

⁹² FERRI, René. Os filósofos pré – socráticos. *A história Ilustrada da Grécia Antiga*. Edição Especial. São Paulo: Escala, p. 79.

⁹³ SANTOS, Mário José dos. *Os pré-socráticos*. Juiz de Fora: UFJF, 2001, p. 63.

Neste sentido há em Parmênides uma reflexão filosófica diferente das dos pré-socráticos da escola de Mileto, já que para estes há na natureza um elemento gerador de todas as coisas existentes no mundo. Segundo Parmênides, só existe uma única realidade (o Ser) e, portanto, é impossível que a multiplicidade parta desta única realidade. Sendo assim, para Parmênides a tese proposta pelos filósofos da escola de Mileto é insustentável, já que é impossível que haja

*uma substância material originária que tenha a força de mover a si própria, transformando-se naquilo que ela não é, constituindo uma enorme diversidade de seres. Parmênides reconhece somente a Razão como instrumento válido de conhecimento verdadeiro, isto é, daquilo que é sempre o mesmo, da unidade; em detrimento do conhecimento sensível que, admitindo a mudança, a pluralidade e o que parece ser mas não é, torna-se irracional, ininteligível e ilusório.*⁹⁴

Junto com as escolas pré-socráticas já apresentadas temos a Pitagórica. O filósofo de maior expoente da escola Pitagórica é Pitágoras que segundo consta “nasceu na ilha de Samos, na Jônia, Ásia Menor, a sudeste de Éfeso e a noroeste de Mileto, aproximadamente, em 571 a.C. e morreu por volta de 497 a.C.”.⁹⁵

Os pitagóricos também em suas reflexões sobre a origem das coisas buscaram uma explicação racional na *physis* (natureza) e, nessa tentativa, foram influenciados pelos estudos matemáticos, já que tais filósofos eram amantes dos números. Para os filósofos pitagóricos

*os princípios que regem e dão sustentação às ciências matemáticas são os mesmos princípios que fundamentam as coisas constitutivas da realidade na sua totalidade. Sendo os números o princípio, por excelência, das ciências matemáticas, eles próprios deverão ser igualmente os elementos que constituem a natureza intrínseca de todos os elementos que constituem a natureza intrínseca de todos os seres do cosmo.*⁹⁶

Neste sentido, o universo pitagórico, totalmente constituído pelo número, é cosmo, ordem e harmonia. Sendo assim,

*a imaginação que, anteriormente, na exposição do mito, disseminava a insegurança e o medo no interior do homem, produzindo um caótico universo dominado por enigmáticas e violentas forças sobrenaturais (potências divinas arbitrárias) é substituída pela nova concepção de um universo-cosmo (não caos) ordenado pelo número.*⁹⁷

⁹⁴ *Idem, Ibidem*, p. 63.

⁹⁵ *Idem, Ibidem*, p. 43.

⁹⁶ *Idem, Ibidem*, p. 46.

⁹⁷ *Idem, Ibidem*, p. 51.

Os pré-socráticos que sustentavam que o universo era constituído de átomos representavam a escola Atomista. O fundador da escola é o pensador Leucipo, contudo, devido controversas sobre sua existência, o nome que se destaca como responsável pela continuidade da teoria atomista é de Demócrito. Demócrito nasceu em Abdera, na Trácia, região norte da Grécia, por volta de 460 a.C, sobre sua morte pouco se sabe.

*Segundo a escola atomista, o universo, na sua totalidade, é constituído por dois princípios: os átomos e o vazio (vácuo). Os átomos são partículas corpóreas, insecáveis, imutáveis, indestrutíveis, invisíveis (devido à sua pequenez), plenos (não há vazio interno), existem em números infinitos, dotados de movimento em si mesmos, substancialmente idênticos (não há entre eles distinção qualitativa), são diferentes apenas pelos atributos geométricos de forma, de ordem e posição. Em virtude da agregação dessas partículas (mínimos de extensão e de corpo constituintes de todas as coisas) as coisas sensíveis começam a existir. Isso significa que cada ser é apenas um agregado de partículas, não surge do nada, mas de coisas que são (já existem), os átomos.*⁹⁸

No que tange ao pensamento mitológico, segundo palavras de Brandão, “para Demócrito, os deuses vulgares e a mitologia nasceram da fantasia popular. Os deuses existem, mas são entes superiores aos humanos, embora composto também de átomos e, portanto, sujeitos à lei da morte. Deus verdadeiro e natureza imortal não existem”⁹⁹.

Após este breve vôo sobre as reflexões dos chamados filósofos pré-socráticos, é imprescindível apresentar as contribuições de um dos maiores filósofos de todos os tempos, Sócrates. Segundo registro histórico Sócrates nasceu em 470 a.C. e morreu provavelmente em 399 a.C. Com Sócrates o mito grego estará diante de uma aguda crise de sentido e valor, afinal, trata-se de um pensador que renegou os deuses gregos e desacreditou-os diante de seus seguidores.

Sócrates inaugurou uma nova era da filosofia. Se os pré-socráticos foram caracterizados por suas tentativas de explicar o mundo com base na natureza, em Sócrates o ponto culminante será o método de reflexão, a chamada maiêutica (parto das idéias). Este método consiste em multiplicar as perguntas para obter um conceito geral do objetivo. Dizia Sócrates, que a filosofia começa no momento em que as pessoas passam a duvidar de suas próprias certezas, admitindo a existência da ignorância concomitantemente abrindo mão dos dogmas.

Apesar de ser considerado na época como um verdadeiro sábio, Sócrates não considerava-se como tal, pois achava-se um verdadeiro ignorante. Com isso, concluiu

⁹⁸ *Idem, Ibidem*, p. 114.

⁹⁹ BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 7 ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1993, p. 28.

que sua sabedoria residia na consciência que tinha de que nada sabia. Com isso, projetou a famosa frase: “só sei uma coisa: é que nada sei”.¹⁰⁰

Os filósofos pré-socráticos representam os primeiros passos da nova mentalidade que estava se configurando no Ocidente, afinal, inauguraram uma nova maneira de ver e sentir o mundo não mais baseada somente na ordem mítica, porém, é em Sócrates que nascerá o verdadeiro *logos* (razão), portanto, o nascimento da filosofia como a conhecemos hoje, e isto custou-lhe a própria vida.

Sócrates foi condenado à morte por não abrir mão do que acreditava. Uma das sérias acusações sobre si se deve a negação dos deuses gregos, inimigo da democracia ateniense como também um elemento corruptor da juventude, conforme nos diz Meleto, um dos acusadores, no tribunal em que o filósofo estava sendo julgado:

*Juízes de Atenas: começa a dizer o jovem, virando lentamente o olhar para cobrir todo o círculo de juízes que estavam na sua frente. Eu, Meleto, filho de Meleto, acuso Sócrates de corromper os jovens, de não reconhecer os deuses que a cidade reconhece, de acreditar nos demônios e de praticar cultos religiosos que são estranhos.*¹⁰¹

A fama de Sócrates como um homem que negava a existência dos deuses gregos era de conhecimento de muitos de seus contemporâneos. Durante o julgamento após a fala do acusador um ateniense, Eutímaco, faz o seguinte comentário com Calion:

*receio que Sócrates não se aperceba do sarilho em que está metido. Meleto tem razão: todos sabem que Sócrates nunca acreditou nos deuses. Diz-se que, um dia, afirmou: “são as nuvens, e não Zeus, que provocam a chuva, se dependesse só de Zeus, veríamos chover mesmo quando o céu está limpo.”*¹⁰²

Sócrates fora condenado a beber uma substância tóxica, a cicuta, já que não negara nenhuma das acusações sobre sua pessoa. Para ele a morte era melhor do que viver uma vida distante da verdade. Sem dúvida Sócrates entrou para a história do pensamento Ocidental como o filósofo que preferiu a morte e não uma vida desacreditada.

Importante assinalar que contemporâneos a Sócrates temos os filósofos sofistas. Para os sofistas, nenhuma afirmativa encerrava em si a verdade absoluta. Tudo é relativo e, portanto, poderá ser contradito por outro discurso, melhor apresentado. “O mais importante para eles não era a verdade em si, as idéias, mas sim o poder de

¹⁰⁰ FERRI, René. O maior de todos os filósofos. *A história Ilustrada da Grécia Antiga*. Edição Especial. São Paulo: Escala, p. 82.

¹⁰¹ CRESCENZO, Luciano De. *História da Filosofia Grega - A partir de Sócrates*. Lisboa: Presença, 1988, p. 22.

¹⁰² *Idem, Ibidem*, p. 23.

convencimento das palavras, a beleza do discurso, a forma como ele era apresentado ao público”.¹⁰³

Um dos sofistas de maior renome é Protágoras de Abdera que nascerá em 485 a.C. É de sua autoria a célebre frase: “o homem é a medida de todas as coisas, das que são enquanto são e das que não são enquanto não são. Com isso, ele quis enfatizar o relativismo das coisas e colocar o homem no centro da discussão, e não mais a natureza”.¹⁰⁴

Num primeiro momento Sócrates chegou a se encantar pelas idéias de alguns sofistas, mas tornou-se o verdadeiro inimigo desse grupo de pensadores, que dominava a arte da oratória e cobrava pelos seus ensinamentos. Embora Sócrates não concordasse com as teorias desses pensadores, suas teorias provocaram impacto sobre a história da filosofia enquanto pensamento, pois, apesar de “muito combatidos, acusados de superficiais e de enganadores, os sofistas deixaram marcas na História, que podem ser observadas, ainda nos dias de hoje, na linguagem da publicidade, do marketing e na oratória política.”.¹⁰⁵

A partir de Sócrates outros dois filósofos da Grécia Antiga deixaram registrados na História do pensamento Ocidental, suas contribuições para com esta nova forma de pensamento, Platão e Aristóteles. Aliás, Sócrates não deixou nada escrito, o que se sabe sobre sua existência e seu pensamento foi registrado por filósofos que o sucederam, entre eles Platão, um admirador do pensamento socrático.

Com Sócrates, Platão e Aristóteles, a filosofia enveredou por caminhos cada vez mais sólidos em direção a emancipação frente ao mito, na compreensão das coisas do mundo. Com eles a filosofia, segura de si e de seus métodos de reflexões, apóia-se sobre a razão tornando-se condutora universal dos homens.

Embora seja esta a realidade enfrentada pela mitologia grega com o advento do *logos*, é importante frisar, como já apresentado em outro momento, que não houve uma total ruptura com o pensamento mítico com o nascer do *logos*, como nos lembra Mircea Eliade:

A “desmitificação” da religião grega e o triunfo, com Sócrates e Platão, da filosofia rigorosa e sistemática, não aboliram definitivamente o pensamento mítico. Veremos que Platão ainda adere a esse modo de pensamento arcaico. E que na cosmologia de

¹⁰³ FERRI, René. A oratória dos sofistas. *A história Ilustrada da Grécia Antiga*. Edição Especial. São Paulo: Escala. p. 86.

¹⁰⁴ *Idem, Ibidem*, p. 87.

¹⁰⁵ *Idem, Ibidem*, p. 86.

*Aristóteles sobrevivem ainda veneráveis temas mitológicos. O gênio grego teria sido provavelmente incapaz de exorcizar, por seus próprios meios, o pensamento mítico, mesmo que o último dos deuses fosse destronado e seus mitos relegados ao nível de contos infantis. É isso porque, de um lado, o gênio filosófico grego aceitava o essencial do pensamento mítico, o eterno retorno das coisas, a visão cíclica da vida cósmica e humana, e porque, de outro lado, o espírito grego não julgava que a História pudesse tornar-se objeto de conhecimento.*¹⁰⁶

No que diz respeito às considerações de Mircea Eliade sobre a história, é justamente em solo grego que esta ciência vai nascer e se desenvolver. Neste sentido, não há como não citar os dois grandes historiadores da antiguidade, Heródoto, que ficou na tradição como pai da história, e Tucídides, considerado o primeiro historiador crítico. Ambos os historiadores possui particularidade na investigação e descrição do passado:

*Heródoto queria salvar o memorável, resgatar o passado do esquecimento, buscando nas palavras das testemunhas a lembranças das obras humanas. Tucídides ressalta a fragilidade da memória, tanto alheia como sua; as falhas constantes de memória motivam uma profunda mudança no trabalho do “historiador”, que não pode confiar nem na sua exatidão nem na sua objetividade.*¹⁰⁷

Como o presente trabalho tem em Aquiles objeto de reflexão, sobretudo, no que tange a descrição apresentada por Homero referente ao herói em sua epopéia *Ilíada*, a qual tem como pano de fundo a famosa guerra de Tróia, segue as considerações feitas pelo historiador Tucídides a respeito desta guerra:

*Para Tucídides ela simboliza o verdadeiro ponto de partida da história grega, já que foi a primeira coalizão armada a navegar para o Egeu oriental. Tucídides deixa claro que não está interessado nos heróis e nas maravilhas, mas não põe em dúvida a historicidade desta primeira guerra, que serve de pedra de toque para a sua breve reconstrução das épocas antigas.*¹⁰⁸

Mediante que foi apresentado sobre as considerações de Tucídides ao confronto épico entre gregos e troianos, podemos verificar que ele através de seu discurso, tanto quanto a filosofia, procurava distanciar-se do mito para fundar um discurso racional (*logos*), conforme ele mesmo nos diz:

Pode acontecer que a ausência do fabuloso (mythodes) em minha narrativa pareça menos agradável ao ouvido, mas quem quer que deseje ter uma idéia clara tanto dos eventos ocorridos quanto daqueles, semelhantes ou similares, que a natureza humana nos

¹⁰⁶ ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 101.

¹⁰⁷ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete Aulas Sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 26.

¹⁰⁸ MASSELLA, Alexandre. Tróia – a guerra de homens e deuses. *História Viva*, ano I, n.6, São Paulo, abr. 2004, p. 54.

*reserva no futuro, julgará a minha narrativa útil e isto me bastará. Mais do que uma composição a ser ouvida por um público do momento da competição, ela foi feita para ser uma aquisição para sempre.*¹⁰⁹

Após este breve vôo sobre o nascimento da ciência histórica e seus criadores, retomemos a nossa discussão acerca da crise em torno do pensamento mítico, embora as considerações aqui assinaladas também representem uma desconstrução deste pensamento.

Apesar das considerações de Mircea Eliade no que tange a presença de alguns aspectos míticos nas teorias filosóficas dos maiores filósofos da Grécia Antiga, e bem verdade que o pensamento mítico sofreu uma aguda crise de valor, pois com a consolidação da filosofia, ele deixou de ser um pensamento válido na compreensão do mundo e do homem.

Esta crise também se deve as duras críticas lançadas ao pensamento mítico no século IV a.C. pelo Epicurismo, Alegorismo e Evemerismo, correntes interpretativas dos mitos, as quais procuraram dar uma explicação sobre os mitos gregos que, em certa medida provocou uma desconstrução dos mesmos.

No que tange ao Epicurismo, segundo Brandão, “Epicuro (341-270 a.C.), retomando o atomismo materialista, de Demócrito, procurava libertar o homem do temor dos deuses. Os deuses agora não estavam apenas desmitizados, mas também dessacralizados”.¹¹⁰

*A Alegoria descobriu que os nomes dos deuses representavam sobretudo fenômenos naturais. Evêmero publicou uma obra (restam alguns fragmentos) no qual afirma haver descoberto a origem dos deuses. Estes eram antigos reis e heróis divinizados e seus mitos não passavam de reminiscência.*¹¹¹

Para Mircea Eliade o Alegorismo e evemerismo foram:

*mais do que uma crítica devastadora do mito, é uma crítica a qualquer mundo imaginário, empreendida em nome de uma psicologia simplista e de um racionalismo elementar. Os mitos não eram mais compreendidos literalmente: procurava-se neles agora “significações ocultas, “subentendidos”.*¹¹²

Embora num primeiro momento estas duas correntes interpretativas provocarem certa desconstrução do mito, já que elas tinham como proposta encontrar seus

¹⁰⁹ Cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete Aulas Sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 31.

¹¹⁰ BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 7 ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1993, p. 30

¹¹¹ *Idem, Ibidem*, p. 31.

¹¹² ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 135.

significados para além da noção mítica, elas contribuíram para que os mitos gregos sobrevivesse após o processo de desmitificação conforme observação de Mircea:

*Graças ao alegorismo e ao evemerismo, graças sobretudo ao fato de toda literatura e todas as artes plásticas se terem desenvolvido em termo dos mitos divinos e heróicos, os deuses e heróis gregos não ficaram relegados ao esquecimento após o longo processo de desmitificação, nem após o triunfo do cristianismo.*¹¹³

Apesar das dificuldades enfrentadas pela mitologia com o advento do *logos* e das correntes de interpretações, ela manteve-se viva e atuante no seio da sociedade grega entre os séculos VII a.C. e I a.C. Para Junito Brandão isso se deve ao fato de tais críticas serem lançadas por uma elite pensante, de filósofos, poetas e escritores, enquanto que, do outro lado estava uma massa iletrada, tradicionalista por vocação que se mostrava indiferente às controversas feitas por essa elite, agarrando-se cada vez mais à tradição religiosa.¹¹⁴

Se até o século I a.C. o mito se manteve vivo, conforme nos lembra Brandão, com o nascimento do monoteísmo cristão ainda nos tempos do Império Romano, período em que o povo grego esteve submetido à tirania do Império, o mito perde de vez seu valor. Afinal, com o despontar da Idade Média no século V d.C., período caracterizado sobretudo pela presença massiva do Cristianismo, o mito não teve mais espaço. As ansiedades e dúvidas do homem medieval eram projetadas para a Igreja Católica que, ditava normas e condutas ao homem.

Neste período o monoteísmo cristão esteve presente na vida privada e pública de homens e mulheres. Temas como educação, casamento, amor, morte e outros eram todos avaliados segundo os preceitos religiosos da Igreja Católica e não mais conforme as explicações míticas. Neste sentido, normas e condutas medievais se diferenciam as dos homens e mulheres do mundo antigo grego. Os valores são remodelados e postulado pelo cristianismo e no ápice de seus mandamentos estará à questão da moral sexual:

É a Igreja cristã que se apossa dessa nova moral e a submete a um sutil processo de mudança, tornando-a ao mesmo tempo mais universal em sua aplicação e muito mais íntima em seus efeitos sobre a vida privada do crente. Os cristãos adotam uma variante melancólica de moral popular para facilitar a busca obstinada de novos princípios de solidariedade que visam a incutir ainda mais profundamente no indivíduo o sentimento do olhar de Deus, o modo

¹¹³ *Idem, Ibidem*, p. 136.

¹¹⁴ Cf. BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 7 ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1993. p. 32.

*do julgamento divino e um forte sentimento de compromisso na coesão da comunidade religiosa.*¹¹⁵

As considerações feitas pelo autor nos permitem refletir sobre a mudança de comportamentos e valores em que passou a sociedade européia na transição do mundo antigo para o mundo medieval, período, como assinalado, em que o mito esteve diante de uma aguda crise de valor e sentido.

Embora houve uma tentativa por parte da Igreja Católica em expurgar o pensamento mítico, já que ele era tido como fantasioso, contrariamente a sua vontade, ele sobrevivera camuflado sobre uma roupagem cristianizada como nos lembra Mircea Eliade no que tange a questão da Encarnação, Ressurreição e Ascensão do Verbo:

Ao proclamar a Encarnação, a Ressurreição e a Ascensão do Verbo, os cristãos estavam convencidos de que não apresentavam um novo mito. Na realidade, eles se utilizavam das categorias do pensamento mítico. Evidentemente eles não podiam reconhecer esse pensamento mítico nas mitologias dessacralizadas dos pagãos eruditos seus contemporâneos. Mas é óbvio que, para os cristãos de todas as confissões, o centro da vida religiosa é constituído pelo drama de Jesus Cristo. Embora representado na História, esse drama possibilitou a salvação; conseqüentemente, existe apenas um meio de obter a salvação: repetir ritualmente esse drama exemplar e imitar o modelo supremo, revelado pela vida e pelo ensinamento de Jesus. Ora, esse comportamento religioso faz parte do pensamento mítico.

¹¹⁶

Como assinalado por Mircea, “é preciso acrescentar imediatamente que, pelo fato mesmo de ser uma religião, o cristianismo teve de conservar ao menos um comportamento mítico”¹¹⁷, porém, isto não significa que, no mundo medieval o pensamento mítico era considerado um pensamento válido nos moldes que havia sido na era homérica.

O mito passa pela Era Moderna e entra na contemporaneidade desacreditado. Neste sentido, ele passa a ser visto de forma preconceituosa, perdendo seu valor enquanto pensamento de um povo em um determinado período da história. É a partir do século XIX que vão surgir algumas correntes de interpretação, que procuram legitimar o mito enquanto pensamento válido.

¹¹⁵ BROWN, Peter. O Elitismo Pagão. In: ARIÈS, Philippe e DUBY, Georges (orgs.). *História da vida privada – Do Império Romano ao ano mil*. v. I. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 252.

¹¹⁶ ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 146.

¹¹⁷ *Idem, ibidem*, p. 146.

O texto de Ken Dowden, *O uso da mitologia grega*, nos auxilia na abordagem sobre estas correntes interpretativas do mito, já que o texto fora desenvolvido para discutir questões em torno do mito grego. O autor primeiramente apresenta as abordagens clássicas, entre elas o Historicismo, dizendo que “por este ponto de vista, o mito é realmente História, só que ligeiramente prejudicada e distorcida pelo passar do tempo”.¹¹⁸

Além do Historicismo há também a Mitologia Comparada. “Segundo esta concepção, o mito resultaria das tentativas do homem primitivo de conceituar a reverência religiosa que sentia diante dos fenômenos naturais - a alvorada, o sol e as nuvens”¹¹⁹. Ainda dentro das abordagens clássicas temos a Teoria do Mito – Ritual de Cambridge. Para esta corrente interpretativa o “mito não era derivado do ritual mas uma representação dos mesmos objetivos do ritual”.¹²⁰

Entre as duas guerras mundiais, no século XX, os estudos mitológicos se transformam e um novo problema é posto em evidência conforme nos lembra Vernant em seu texto *Mito e Sociedade na Grécia Antiga*. Segundo Vernant,

*as mudanças se operam em direções múltiplas, segundo ângulos de visão diferentes, a partir de disciplinas variadas: filosofia do conhecimento, psicologia, sociologia, etnologia, história das religiões, lingüística. Mas as pesquisas têm em comum o fato de levar o mito a sério, aceitá-lo como uma dimensão irrecusável da experiência humana. Rejeita-se o que havia limitado estreitamente o positivismo do século precedente, com sua confiança ingênua numa evolução das sociedades progredindo das trevas da superstição para a luz da razão.*¹²¹

Diante do que foi citado no decorrer do capítulo é perceptível que o surgimento do *logos* enquanto pensamento válido fez com que o mito deixasse de ser uma explicação válida para as indagações do homem da Grécia Antiga. Neste sentido, o herói grego enquanto modelo de virtude perde seu valor. Aquiles que, fora em tempos homéricos, um exemplo de virtude heróica, arquétipo do homem em sua plenitude, perdera espaço em nome do racionalismo filosófico, afinal, novos significados e valores foram atribuídos ao conceito virtude.

¹¹⁸ DOWDEN, Ken. *O uso da mitologia grega*. Campinas-SP: Papirus, 1994, p. 30.

¹¹⁹ *Idem, Ibidem*, p. 42.

¹²⁰ *Idem, Ibidem*, p. 44.

¹²¹ VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992, p.200.

Sócrates conforme seus fundamentos apresenta uma “identificação entre ciência e virtude, no sentido de que é possível ensinar e aprender a virtude” ¹²². O pensador afirmava, no entanto, que só o conhecimento, ou seja, o saber, e não simples informações, leva à prática da virtude em si.

Após Sócrates outros filósofos em épocas distintas projetaram suas reflexões sobre o conceito de virtude. “Segundo Platão, a diversidade das virtudes é determinada pela diversidade das funções que devem ser cumpridas pela alma ou pelo homem no Estado. Para Aristóteles, a virtude é o hábito que torna o homem bom e lhe permite cumprir bem sua tarefa, é um hábito racional e, como todos os hábitos, uniforme ou constante”. ¹²³

No mundo medieval marcado pela questão entorno das boas obras, inspiradas nas ações humanitárias de Cristo, a virtude esteve ligada a palavra moral no sentido de bem. Se na era homérica a virtude significava excelência, valor (sobretudo guerreiro), e por isso a valorização do herói, na teologia cristã a virtude é levada ao cabo pelos valores cristãos, nasce então à noção das virtudes teologais. “Compreende-se por virtudes teologais as virtudes cujo objeto, no contexto religioso, é Deus (fé, esperança e caridade)”. ¹²⁴

Filósofo de maior expoente no contexto medieval é São Tomás de Aquino que, assumiu na sua síntese a doutrina aristotélica, pois, para Aristóteles as virtudes morais são atos moralmente bons tais como, lealdade, prudência, humildade, etc. Neste sentido é compreensivo o resgate da doutrina aristotélica por São Tomás, afinal, trata-se de um contexto histórico em que as ações humanas eram inspiradas nas de Cristos. A Igreja Católica Medieval pregava que o bom cristão era aquele que vivia na simplicidade praticando boas obras como fizera Cristo, portanto, um cristão de virtudes.

Durante a Renascença novas noções foram anexadas ao conceito. Neste período o conceito foi defendido por Telésio, “para quem a virtude era a faculdade de estabelecer a medida certa das paixões e das ações, para que delas não proviessem prejuízo ao homem”. ¹²⁵

No século XVIII durante o Iluminismo outros atributos ao conceito foram apresentados. “Rousseau falava da piedade como virtude natural, que é uma disposição conveniente a seres tão débeis e sujeitos a tantos males quanto os homens, que antecede

¹²² ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 917.

¹²³ *Idem, Ibidem*, p. 1003.

¹²⁴ DUROZOL, Gérard, ROUSSEL, André. *Dicionário de Filosofia*. Campinas, SP: Papirus, 1996, p. 486.

¹²⁵ *Idem, Ibidem*, p. 1003.

a reflexão. No mesmo sentido, Voltaire considerava que virtude outra coisa não é senão, fazer o bem ao próximo”.¹²⁶

Embora tenha havido ou haja esforços dos estudiosos do tema em procurar legitimar o pensamento mítico, o que não deixa de ser válido, afinal, no contexto histórico dos tempos homéricos era um pensamento válido, porém, hoje, em pleno século XXI, o mito não é capaz por si só de responder as indagações do homem contemporâneo, afinal, estamos num novo contexto culturalmente diferente da época homérica. Talvez isso venha de certa maneira explicar porque dos idealizadores do filme *Tróia* de 2004, assunto para o próximo capítulo, trazerem para a sétima arte o herói Aquiles que em si não se assemelha, pelo menos em parte, ao herói descrito pelo poeta Homero em sua obra prima, a *Ilíada*.

Hoje o herói grego tanto quanto a mitologia grega já não encontram espaço na contemporaneidade, afinal, as sociedades ocidentais judaico-cristãs, se baseiam na idéia da razão para explicar o mundo. Assim, os deuses e mitos perderam espaço definitivamente para o racionalismo.

¹²⁶ *Idem, Ibidem*, p. 1004

IV. Capítulo 3- O poema e o filme: a desconstrução do mito de Aquiles na contemporaneidade.

Em 14 de maio de 2004 as salas cinematográficas brasileiras estrearam um dos filmes mais aguardados do ano, *Tróia*. Inspirado na obra homérica, *Ilíada*, uma das maiores obras literárias de todos os tempos, *Tróia* estreou com promessa de sucesso. Dirigido por Wolfgang Pertesen (mais conhecido por *Força Aérea Um e Mar em Fúria*), com roteiro de David Benioff (de *a Última Noite*) e estrelado por atores consagrados no meio artístico hollywoodiano entre eles Brad Pitt na pele do herói Aquiles, Orlando Bloom interpretando Páris, Eric Bana na interpretação Heitor, o príncipe troiano, a interpretação de Andrômaca, esposa de Heitor, ficou a cargo da atriz Saffron Burrows, a bela modelo Diane Kruger na interpretação de Helena, Brendan Gleeson como o rei Menelau, Brian Cox na pele do poderoso rei de Micenas, Peter O'Toole na pele do rei Príamo de Tróia, Sean Bean na interpretação de Ulisses entre outros, *Tróia* narra o épico confronto entre gregos e troianos.

A produção, que teria custado em torno de quase US\$ 200 milhões, foi uma aposta do estúdio Warner Bros. Pictures. A Warner não poupou esforços e nem dinheiro para levar as telas cinematográficas o mundo fantástico de Homero. Conforme artigo da revista *História Viva*:

para representar a Grécia Antiga, o estúdio Warner construiu no ano passado um dos sets mais suntuosos já vistos na Europa. A cidade de Tróia foi levantada em área de 40,4 hectares, na ilha de Malta, no Mediterrâneo, onde também foi rodado o épico Gladiador. Ali, foram dez semanas de filmagem, até a equipe seguir para o México, locação escolhida para as cenas de batalha nas areias da praia. Para uma das seqüências de combate foram necessários mais de dois mil figurantes, mais tarde multiplicados por computação gráfica, na pós-produção, até preencherem o espaço de cerca de 70 mil soldados.¹²⁷

No que se refere aos requisitos cenários e figurinos o filme certamente consegue prender o espectador. Com cenas de batalhas marcantes, facilitadas pela computação gráfica e figurinos bem elaborados, o filme é inquestionavelmente atraente e belo. As imagens a seguir são referentes às cenas do filme e nelas é possível perceber que, em termos visuais, a película de Wolfgang Petersen fora detalhadamente construída para atender um público cada vez mais atraído por cenários grandiloqüentes.

¹²⁷ GUERINI, Elaine. Galã ferido no calcanhar: a superprodução da Warner exigiu um set suntuoso em Malta, no Mediterrâneo. *História Viva*, ano I, n.6, São Paulo, abr. 2004, p. 58.

A imagem abaixo foi inspirada no canto XVI da *Ilíada* em que Homero narra o encontro fatal de Pátroclo com o melhor guerreiro troiano, o príncipe Heitor. Esta cena de batalha é uma das muitas que aparecem no filme. São cenas que reconstituem o trágico confronto entre gregos e troianos, cenas, aliás, impactantes e bem elaboradas, tanto no filme como no poema.



Fig. 05- Cena do filme. *Confronto entre Heitor e Pátroclo.*

Embora o filme seja “inspirado” na *Ilíada* de Homero, conforme fala do próprio diretor, na versão cinematográfica o espectador esteve diante de cenas que não são citadas em nenhum dos versos da *Ilíada*, porém, elas referem-se a outras narrativas míticas que dizem respeito ao cerco de Tróia, como por exemplo, o famoso cavalo de madeira, o qual é citado apenas na *Odisséia*, outro poema homérico.



Fig. 06- Cena do filme. *O cavalo de Tróia.*

*Ora começa de novo, e o cavalo de pau nos invoca,
que por Epeio foi feito com a ajuda de Palas Atena,
esse, que o divo Odisseu com astúcia pôs dentro de Tróia,
cheio de heróis destemidos, que os muros sagrados saquearam.
Caso consigas cantar isso tudo de acordo com os fatos,
logo darei testemunho perante o universo dos homens
que recebeste de um deus benfazejo a divina cantiga.*¹²⁸

¹²⁸ HOMERO. *Odisséia*. (Trad): Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1978, p.384. (C. VIII, v. 492-498).

Além da evidente presença do monumental cavalo esta cena também permite verificar que os cenários do filme são igualmente monumentais e espetaculares.

Conforme sinopse do filme, a trágica guerra entre dâneos¹²⁹ e troicos¹³⁰ ocorre após Páris, príncipe troiano, raptar Helena, mulher grega de uma beleza encantadora casada com o rei Menelau, que diante do incidente conclama os reis de toda a Grécia numa empreitada trágica rumo a Tróia em busca de sua bela amada.

Agamêmnon, irmão de Menelau, quando procurado por este para se juntar aos demais gregos na empreitada, percebera que estava diante da possibilidade de controlar Tróia, cidade rica e próspera, que ainda não se encontra sob o jugo de seu poder. Agamêmnon sabia que para garantir a supremacia dos aqueus no mundo grego era preciso então conquistar a cidade fortificada do rei Príamo.

Todos os reis gregos atendem ao pedido de Menelau, porém, para o sucesso grego era preciso que estivesse nas fileiras gregas o maior guerreiro de toda a Grécia, Aquiles. Coube ao rei de Ítaca, Ulisses, conchamar o herói a se juntar aos demais gregos. Após insistência de Ulisses, Aquiles que almejava a tão sonhada glória decidiu partir levando consigo seu fiel amigo Pátroclo e seus guerreiros, os mirmidões.

No desenrolar da guerra Aquiles faz jus a fama que tem de ser o melhor dos melhores guerreiros gregos, contudo, devido a desavença com Agamêmnon por causa de Briseida, cativa do herói, Aquiles decide abandonar a guerra e vai para seu acampamento. Após este ato do herói, gregos que até estão caminhavam em direção a vitória, começam a trilhar pelo caminho da derrota para desespero de Agamêmnon.

No decorrer dos acontecimentos a guerra mostra ser uma verdadeira caixinha de surpresa. Para felicidade de Agamêmnon um imprevisto incidente ocorre levando Aquiles a voltar ao campo de batalha. Pátroclo, seu incomparável amigo, apodera-se das armas do herói e entra no combate. Ato glorioso de Pátroclo, que perde a vida durante confronto com o melhor guerreiro troiano, o príncipe Heitor.

Aquiles ao ter conhecimento da morte de seu companheiro e amigo é incontrolavelmente tomado pela fúria, com isso decide ir ao encontro do príncipe troiano, Heitor deve morrer. Em frente às muralhas de Tróia aos olhos de Príamo, Páris, Andrômaca e Helena, Aquiles está diante de Heitor, assassino de seu memorável amigo Pátroclo. Durante confronto espetacular Aquiles mata Heitor e se apodera de seu corpo, arrastando-o amarrado a sua biga em direção ao acampamento grego.

¹²⁹ Gregos.

¹³⁰ Troianos.

Príamo desesperadamente inconformado com a atitude de Aquiles, não vê outra saída para dar ao filho as devidas homenagens fúnebres a não ser humilhar-se diante do herói. No acampamento de Aquiles o rei Príamo suplica pela devolução do corpo de seu filho. Aquiles, comovido pela atitude amorosa e ao mesmo tempo corajosa do rei de Tróia, entrega o corpo de Heitor.

A trágica guerra termina com a derrota troiana graças às artimanhas de Ulisses, que elabora um excelente plano, o famoso cavalo de madeira. Com a ajuda do monumental cavalo os guerreiros gregos conseguem penetrar no interior da cidade fortificada do rei Príamo. Porém, foram as peripécias guerreiras de Aquiles que deram aos gregos a vitória. Contudo, o filme termina com as homenagens fúnebres para Aquiles, que perdera a vida nas mãos de Páris.

Embora Homero tenha em Aquiles seu protagonista, afinal, a *Ilíada* é uma obra que narra as peripécias do herói, pelo menos é esta e a sensação que um leitor mais atendo tem já nos primeiros versos que constituem o poema, no filme o espectador encontra uma história calcada na paixão proibida entre Helena e Páris, para a qual a guerra entre gregos e troianos é pano de fundo.

Devido ao grande desafio de transformar para a linguagem da sétima arte, a versão cinematográfica de uma obra elaborada à quase três mil anos atrás, considerada a obra prima de toda literatura ocidental, antes mesmo de seu lançamento já havia no meio cinematográfico rumores em torno da produção, o que era de se esperar, afinal, tratava-se de uma ousada “adaptação” do texto de Homero.

Diante disto, nas bancas de periódicos o leitor pôde conferir uma diversificada produção de textos em revistas e jornais que, devido aos rumores sobre a versão de Wolfgang Petersen, aproveitaram para resgatar a história da trágica guerra de Tróia. O alvoroço em torno do filme foi tamanho que, na mídia eletrônica os internautas, amantes do tema homérico, estiveram diante de imensa gama de sites que ora traziam comentários sobre o filme, ora temas de mitologia grega. Enquanto isto, os amantes do cinema aguardavam ansiosos a estréia do filme, afinal, há mais de um século o cinema encanta, provoca e comove milhões de pessoas em todo o mundo.

A Revista Veja não poderia deixar de explorar o tema homérico. Isabela Boscov, comentarista da revista, faz o seguinte apontamento a respeito da guerra troiana:

na maneira como é descrita pelo grego Homero nos poemas épicos Ilíada e Odisséia, ela poderia ser qualquer outra guerra – ou todas as guerras. Homero retrata batalhas monumentais entre os exércitos grego e troiano, e lutas dramáticas entre os protagonistas, como os

*guerreiros Aquiles e Heitor. Mas sua verdadeira matéria-prima é a insensatez que constitui ao mesmo tempo a fraqueza e a beleza da condição humana – o desejo de ser mais e se aproximar dos deuses, e a derrota que aguarda quem tenta essa aventura.*¹³¹

“Tróia: há 3 mil anos, gregos e troianos lutaram a guerra que fundou o Ocidente. Quanto dessa história é realidade e quanto é ficção?”. Este foi o título utilizado pela Revista Super Interessante para chamar a atenção do leitor, na sua edição de maio de 2004. Aproveitando também dos comentários calorosos em torno do filme, a revista apostou no tema homérico. Nela o leitor pôde conferir informações sobre a vida de Homero e sua obra, como também a labuta arqueológica na busca da lendária cidade troiana que foi encontrada no século XIX pelo arqueólogo alemão Heinrich Schliemann, um amante de história e literatura. Conforme artigo da revista:

*em 1871, ele descobriu que uma pequena elevação chamada Hisarlik (“forte poderoso”, em turco), não muito longe da atual Istambul, era o local mais promissor para encontrar o palco da guerra. Dito e feito. Schliemann encontrou Tróia. O alemão talvez tenha posto a perder material valioso ao rasga uma trincheira no monte que havia se formado depois de milênios de ocupação. Mas valeu a pena: nove cidades sucessivas, uma embaixo da outra, surgiram na trilha da picareta.*¹³²

Assim que o filme foi lançado no circuito mundial cinematográfico, os críticos de plantão lançaram duras críticas ao filme, dentre elas a mais comentada foi a ausência dos deuses e deusas na película de Petersen, personagens de grande destaque não só no texto homérico como em toda a mitologia grega. Hélio Schwartsman, da equipe de Editorial da Folha de São Paulo, fez a seguinte crítica:

*O fato é que o panteão olímpico não apenas deixa de atuar no filme como ainda se nota um certo desdém para com a religião grega. A única imortal que faz uma ponta é a ninfa Tétis, mãe de Aquiles, retratada de forma ambígua, podendo passar por uma velha meio malucada. “Mutatis mutandis”, eliminar os deuses é como contar a história da Bela Adormecida sem bruxas e fadas.*¹³³

Mas adiante Sérgio Dávila no mesmo periódico apresentada também suas críticas sobre o filme de Wolfgang Petersen:

¹³¹ BOSCOV, Isabela. *Para agradar a gregos e troianos*: rodado a um custo de 250 milhões de dólares, Tróia tem a ambição de satisfazer como drama e espetáculo. 2004. Disponível em <<http://www.veja.abril.com.br>>. Acesso em 04 ago. 2007.

¹³² LOPES, Reinaldo José. Tróia: há 3 mil anos, gregos e troianos lutaram a guerra que fundou o Ocidente. Quanto dessa história é realidade e quanto é ficção? *Super Interessante*, edição 200, São Paulo, mai. 2004, p. 51.

¹³³ SCHWARTSMAN, Hélio. Time de roteiristas comete ‘crises’ homéricos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, mai. 2004, p. E5.

*Com 2h43 de duração e um orçamento não declarado de um quarto de bilhão de dólares, o filme quer ir aonde “Gladiador” foi em 2000, ou seja, 12 indicações ao Oscar e a aceitação dos adolescentes. Faz sentido. Para esse público norte-americano médio, que é o que importa, pois domina as bilheterias, tanto faz que a história se passa há 3.200 anos, como é o caso de “Ilíada”, de Homero, em que Tróia se baseia, ou numa galáxia muito distante ou ainda na Terra Média, desde que não aconteça aqui e agora, o roteiro pareça “estranho” e os nomes sejam diferentes, não importa se Agamemnom ou Frodo Baggins.*¹³⁴

A ausência dos deuses e deusa no filme *Tróia* fora uma das várias alterações feita na versão cinematográfica em relação ao texto homérico que, não poderia passar despercebida não só pela crítica como pelos leitores de Homero. No jornal *Correio de Uberlândia* o leitor também pôde verificar crítica semelhante nas páginas da revista que compõe o jornal:

*O longa metragem (longuíssimo, tem duas horas e 43 minutos de duração), dirigido por Wolfgang Petersen, se diz uma adaptação da “Ilíada” em termos. A história foi bem mudada, como seria de esperar. E não em seus detalhes, mas em sua essência mesma. No mundo de Homero, deuses e homens conviviam. Os deuses e deusas eram poderosos e truculentos. Intervinham diretamente nos assuntos humanos. Negociavam, brigavam entre si, davam vazão aos seus impulsos sensuais e sua inveja. O mundo de Petersen é laico. As motivações dos seus personagens são perfeitamente humanas, assim como a escala de suas lutas e batalhas. Em entrevista, diz que expurgou a parte divina da “Ilíada”, pois ela não era conveniente para o tom realista que queria dar ao relato.*¹³⁵

As críticas não param nos periódicos. Na mídia eletrônica varias outras críticas sobre o filme *Tróia* estão presentes. Thales Ramos, editor de cinema, utilizou-se da velocidade de informação da internet para fazer circular sua crítica ao projeto cinematográfico de Wolfgang Petersen. Segundo ele:

Quem leu o livro ou já conhece a história da mitologia grega vai entender o que estou dizendo. Nessa adaptação para as telas, a história em si perde muito, ou perde tudo, sei lá. No filme os deuses não têm nenhuma importância na determinação dos fatos, apenas são citados uma vez ou outra. “É a vontade dos deuses”, “que se faça vontade dos deuses”. E é só. Sendo assim, todo valor mitológico é tirado da história, que parece ser reduzida a mero fato histórico. O diretor disse que os deuses foram retirados da história para garantir a verossimilhança do filme. Ora, ora, ora, assim é melhor não fazer.

¹³⁴ DÁVILA, Sérgio. “Tróia” começa conquista por Cannes. *Folha de São Paulo*, São Paulo, mai. 2004, p. E5.

¹³⁵ DA AGÊNCIA DE SÃO PAULO. *Dois mundos em guerra e uma nação reduzida a cinzas são o enredo do filme*. *Jornal Correio*, ano 66, n. 19.754, Uberlândia, mai. 2004, p. C06.

*Quando se dá tratamento abstrato a alguma coisa, verossimilhança é o que menos importa, aliás, não importa nada. Por isso, “Tróia” virou um filme comum, nada demais. Quem já leu a história é provável que saia decepcionado.*¹³⁶

Ainda na mídia eletrônica o internauta pôde conferir os comentários de Francisco Carlos Malta, ator formado em letras que, trouxe para o site do Campus virtual da Universidade Estácio de Sá a seguinte crítica:

*segundo a crítica presente em Cannes, o filme segue um modelo de narrativa típico das megaproduções para adolescente, a exemplo da trilogia O Senhor dos Anéis e Harry Potter. Os cenários são grandiloqüentes, os figurinos bem elaborados, mas não há profundidade psicológica nos personagens, compromisso com relatos históricos, muito menos verossimilhança que crie alguma emoção um pouco mais prolongadas.*¹³⁷

Nos artigos aqui apresentados os críticos reconhecem que se tratando de um filme comercial que têm nos adolescente seu público alvo, afinal, são eles a grande parcela que frequenta as salas cinematográficas, era preciso fazer algumas alterações para agradá-los. Não podemos esquecer que, estamos diante de um público cada vez mais acostumado com filmes nos quais seus idealizadores utilizam-se da magia promovida pelos efeitos visuais para prender a atenção do espectador e, se tratando de um filme comercial o sucesso nas bilheterias é a sua lógica.

No artigo do jornal Correio já citado o leitor pôde verificar que, apesar das críticas, o responsável pelo artigo percebera que, as falhas presentes no filme no que tange a obra homérica são até relevante quando se trata de um filme comercial. Segundo ele:

*Esse realismo, em tratando do cinema comercial contemporâneo, é até um alívio. Com isso sequer dizer que, apesar da coreografia das lutas e dos combates, em “Tróia” não se vai ver lutadores andando de cabeça para baixo pelo teto das casas, subindo paredes, derrotando os oponentes com um único golpe de espada, como se assiste em filmes como “Matrix”, “O Tigre e o Dragão”, “Kill Bill” e outros do gênero. Apesar do tom grandioso, paradoxalmente “Tróia” é mais sóbrio do que a regra.*¹³⁸

¹³⁶ RAMOS, Thales. *Micologia grega*. 2004. Disponível em <<http://www.paginas.terra.com.br>>. Acesso em 30 abr. 2008.

¹³⁷ MALTA, Francisco Carlos. O épico Tróia, do cineasta alemão Wolfgang Petersen, estrelado por Brad Pitt e inspirado no clássico A Ilíada, de Homero, finalmente chega ao circuito comercial. 2004. Disponível em <<http://www.estacio.br>>. Acesso em 06 jul. 2007.

¹³⁸ DA AGÊNCIA DE SÃO PAULO. *Dois mundos em guerra e uma nação reduzida a cinzas são o enredo do filme*. Op. cit., p. C06.

No que diz respeito à ausência dos deuses e deusas na versão cinematográfica de Petersen, Inácio Araujo, crítico da folha de São Paulo, fez as seguintes considerações:

*Como abordar esses personagens sem torná-los entojados ou coloquiais em excesso? Que destino dar a deuses que ninguém mais sabe quem são: tirá-los da história é uma arbitrariedade, incluí-los, a rota para o fracasso.*¹³⁹

Mas as adaptações feitas para agradar o público não se deram apenas na ausência das divindades mitológicas gregas, como citado em outro momento do presente texto. No filme a personagem central da trama homérica, Aquiles, é transposta para o público com uma roupagem humanizada, criando assim, certo distanciamento entre a personagem do filme e a do poema de Homero, portanto, neste sentido, percebe-se uma desconstrução do mito em nossa contemporaneidade.

A proposta do presente capítulo é trazer para o texto o diálogo entre a obra poética *Ilíada* e o filme *Tróia*, tendo em Aquiles o objeto reflexivo. Neste sentido, pretendemos ao longo do texto mostrar que, embora as adaptações feitas por Wolfgang Petersen e sua equipe no que tange a obra homérica, neste caso especial a personagem Aquiles, apesar de provocarem certo descontentamento aos que conhecem o texto de Homero, afinal, tais mudanças foram sem sombra de dúvida um verdadeiro afronto ao poeta, estamos em um novo contexto culturalmente diferente da Grécia homérica.

Em tempos homéricos deuses, deusas e heróis foram criados com o objetivo de responder aos anseios de um homem instigado a entender e conhecer seu mundo e a sua própria existência enquanto que, hoje, as ditas sociedades modernas, em sua maioria, se baseiam na racionalidade para tentar explicar o mundo, portanto, o mito grego na contemporaneidade encontra-se em outro patamar que não o explicativo da existência humana e do universo.

Como assinalado em outro momento, à interpretação da personagem Aquiles ficou sob a responsabilidade do ator Brad Pitt. A própria escolha do ator para o papel do herói homérico não foi certamente ao acaso. Se tratando de um filme comercial, a própria escolha dos atores para os papéis centrais é em si tendenciosa. Embora não seja nosso propósito trazer para o presente trabalho uma reflexão estética, não podemos deixar de verificar que a escolha de Brad Pitt está permeada por essa lógica. Afinal, trata-se de um ator considerado um ícone da beleza masculina. Em tempos em que a

¹³⁹ ARAÚJO, Inácio. Sequências realistas democratizam 'Ilíada'. *Folha de São Paulo*, São Paulo, maio. 2004, p. E5.

mídia procura vender um padrão de beleza, Brad Pitt é um dos poucos atores no rol das celebridades em que sua imagem é explorada diariamente por esta mesma mídia.

Hoje na contemporaneidade os meios de comunicações tendem a vender um padrão de beleza, a qual acaba sendo almejada por uma parcela significativa da sociedade. Neste sentido, filas e mais filas formam-se nas clínicas de estéticas, certamente nunca na história da humanidade houvera uma busca incansável pela beleza ideal. Neste sentido, a participação de Brad Pitt no filme na pele de uma das personagens centrais, representava naquele momento um aumento nas cifras do filme, já que ele é considerado um modelo ideal de beleza masculina.

Na versão cinematográfica *Tróia* as duas primeiras cenas em que aparece o herói Aquiles, apesar de não serem cenas inspiradas no texto homérico, elas apresentam alguns elementos na personagem que nos permite seguir com nosso proposto reflexivo. O filme dá início à trama com a disputa entre Agamêmnon e o rei de Tessália, cidade que ainda não se encontrava sob o julgo grego. Com objetivo de expandir seus domínios, Agamêmnon pretende fazer desta cidade mais um território de seu império, mas para tanto precisa de Aquiles, que não se encontrava no momento junto aos guerreiros gregos. Sendo assim, um mensageiro a mando de Agamêmnon vai à tenda do herói e o conclama a participar do confronto. Aquiles após certa insistência decide ir ao encontro de Agamêmnon e seu exército grego. Embora esta cena não seja mencionada por Homero em seu texto, ela chama bastante atenção quando Aquiles é interrogado pelo mensageiro:

- Mensageiro: *As histórias a seu respeito são verdades?*

Dizem que sua mãe é uma deusa imortal.

E que não pode ser morto.

- Aquiles: *Neste caso, eu não usaria o escudo, certo?*¹⁴⁰

A fala de Aquiles no filme acaba desqualificando sua condição de existência, ou seja, o fato dele ser filho de uma deusa com um mortal, portanto, um ser parcialmente divino. Nos tempos de Homero o escudo e a própria armadura do guerreiro era mais do que simples proteção, havia toda uma lógica simbólica, onde o escudo representava o status do guerreiro. Além do mais, Aquiles é um herói que têm como ponto vulnerável apenas o calcanhar, portanto, subteve-se que a armadura não o protegeria, já que o herói não poderia morrer se não pelo calcanhar.

¹⁴⁰ TRÓIA. Direção: Wolfgang Petersen. Estados Unidos da América: Warner Bros. Pictures, 2004. 1 DVD (163 mim), NTSC, son., color. Cena 2.

A armadura e as armas estavam em um plano para além da noção de proteção, não é em vão que no canto XVIII da *Ilíada* Homero descreve com riqueza de detalhes todas as cenas representadas no novo escudo do herói fabricado pelo deus Hefesto:

*O megaescudo pôs-se a fabricar primeiro,
maciço labor- todo ele – dedáleo; então,
apôs-lhe uma orla rútila, tríplice-fúlgida.
Forjou de prata pura um talim. Revestindo
de cinco lâminas o escudo, na exterior
gravou, dedáleo, imagens de engenhoso talhe.
Representou a terra, o céu, o mar talássio,
o infatigável sol, o plenilúnio, o pan-
constelário, que ao céu, estefânio, diadema.....*¹⁴¹

No que tange ao novo escudo fabricado para Aquiles, Rubens Alves Pereira, professor assistente do departamento de Letras e Artes e Mestre em Letras pela UFBA, faz as seguintes considerações:

*Não é sem admiração que observamos o “grande e maciço” escudo com o qual Aquiles voltará ao campo de batalha para a conquista definitiva do seu destino, que selará o próprio destino dos Aqueus e da guerra de Tróia. Nos 130 versos em que o escudo é descrito, a narrativa homérica avança muito além da cinco resistentes camada que compunham o instrumento de defesa de Aquiles contra as forças inimigas, revelando um outro escudo, feito de linguagem, refratário a tudo que não seja investimento de uma necessidade interna da épica, quando objeto estético-filosófico.*¹⁴²

Quando Ulisses procura Aquiles para se juntar aos reis e guerreiros gregos em direção ao confronto épico com os troianos, isto na segunda cena do filme, o herói encontrava-se treinando seu fiel e inseparável amigo Pátroclo, que, aliás, e apresentado no filme como seu primo. Segundo narrativas míticas sobre a vida do herói, o mesmo quando procurado por Ulisses encontrava-se escondido em Círos. “Por ordem de Tétis, Aquiles escondia sob a frágil aparência feminina toda a impetuosidade do guerreiro. Vivia em Círos, entre as filhas do rei Licômedes”.¹⁴³

Na época de Homero esta versão de Aquiles escondido junto às filhas do rei de Licômedes sob a aparência feminina não provocava nenhum desconforto aos gregos, pois havia neste transformismo todo um significado. Segundo narrativas míticas, Tétis, mãe de Aquiles, sabia que o filho teria sua vida interrompida ainda na eferescência

¹⁴¹ HOMERO. *Ilíada*. v. II (Trad): Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002, p. 257. (C. XVIII, v. 478-486).

¹⁴² PEREIRA, Rubens Alves. O escudo de Aquiles ou os cantos do canto homérico. 1995. Disponível em <<http://www.uefs.br/sitientibus/edicoes/13.htm>> Acesso em 04/03/2008.

¹⁴³ *Mitologia*. v.3. São Paulo: Abril Cultura, 1973, p. 647.

juvenil caso participasse do confronto, por isso decidira escondê-lo com trajes femininos junto às princesas. Esta passagem em certa medida pode representar uma das virtudes do herói, a sua sensibilidade.

Conforme assinalado, no filme Aquiles está ali, diante do espectador com toda sua masculinidade guerreira treinando seu companheiro Pátroclo. Por se tratar de uma produção comercial, portanto, a rentabilidade nas bilheterias era a lógica que guiava o filme, foi preciso certas adaptações na personagem para que ela respondesse aos anseios da juventude, parcela da sociedade que lota as salas cinematográficas.

Embora vivenciemos, atualmente, um momento histórico, na qual, as questões homossexuais estão cada vez mais aceitas como normais, o que não deixa de ser relevante numa era em que as questões de direitos humanos estão em discussão, certamente um Aquiles guerreiro projetado com trajes femininos provocaria certo espanto. Imaginemos o quanto seria desconcertante para os espectadores que não tiveram contato com o texto homérico ou com a mitologia grega em si, ver um guerreiro trajando roupas femininas.

No que diz respeito à questão da homossexualidade, embora não seja este o tema do presente trabalho, um fato, porém, deve ser considerado. Na Grécia Antiga práticas sexuais entre dois homens eram consideradas normais. Porém, este tipo de comportamento entre dois homens é bem mais antigo conforme nos mostra Nikos A. Vrissimtzis em seu texto *Amor, Sexo e Casamento na Grécia Antiga*:

*É bem sabido que, a partir do período pós-matriarcado, a homossexualidade desenvolve-se em todas as sociedades, antigas ou modernas, nas quais as mulheres eram (ou ainda são) social e sexualmente reprimidas. Isso ocorre entre todos os povos antigos, mas especialmente entre os nômades e, na maioria das vezes, durante os períodos de migração e guerra, ou seja, quando as mulheres estão ausentes ou são ultrapassadas em número pelos homens.*¹⁴⁴

Contudo, um fato deve ser considerado no que tange ao caso grego. Conforme nos lembra Nikos na referida obra, a questão da homossexualidade na Grécia Antiga não tinha a conotação que tem hoje, já que a prática sexual entre dois homens era permitida e considerada aceitável apenas entre um adulto e um jovem na faixa etária entre 12 e 18 anos. Tal prática, nesse sendo, estava ligada a noção de educação na qual o adulto ensina ao mais jovem as

¹⁴⁴ VRISSIMTZIS, Nikos A. *Amor, Sexo e Casamento na Grécia Antiga*. São Paulo: Odysseus, 2002, p.100.

*maneiras de comportamento, as regras de cortesia, os valores morais, a disciplina, mas também as noções básicas sobre a vida social, legislação e os negócios exteriores da cidade. Além disso, iniciava-o no mundo da Arte e do Teatro, coisas que não eram ensinadas na escola, porém eram indispensáveis para que um jovem se tornasse um cidadão com convicção, discernimento, caráter e virtude.*¹⁴⁵

Portanto, conforme observa o autor, tal prática sexual entre dois homens, sendo um adulto e o outro jovem, não era vista pelos gregos antigos como um ato de pedofilia e sim, uma instituição pedagógica, o que fez com que tal prática fosse aceita e vista como sendo natural e indispensável para a formação dos jovens gregos.

Após esta sintética observação sobre a homossexualidade no mundo grego antigo, podemos retomar nossa discussão acerca do mito de Aquiles nas referidas obras aqui já apresentadas.

O que chama mais atenção nas análises sobre a personagem tanto na *Ilíada* como no filme *Tróia*, é a forma em que ela é tratada nas duas versões. Na *Ilíada* Homero trata Aquiles como o um herói de virtudes, as quais eram almejadas pelo homem da Grécia homérica. Utilizando-se da fala das personagens do poema e do próprio Aquiles, Homero traz para seu texto as principais características do herói. Das características peculiares de Aquiles, Homero não se cansa de mencionar a sua parcial condição divina, diferentemente da versão cinematográfica.

Homero inicia sua obra narrando a desavença entre Aquiles e Agamêmnon por suas prezas de guerra, Criseida e Briseida. Conforme o poema homérico, Agamêmnon havia se apoderado de Criseida, sacerdotisa de Apolo. Quando procurado por Crises, sacerdote de Apolo e pai de Criseida, para libertá-la, Agamêmnon se recusa. Crises, então, invoca a proteção de Apolo o qual envia uma peste aos guerreiros gregos.

Com o incidente, Aquiles convoca uma reunião para saber o que provocou a ira de Apolo. O adivinho Calcas revela o que provocou a ira do deus sol, e mais, revela que só a restituição de Criseida poderá acalmá-lo. Aquiles vai ao encontro de Agamêmnon para que este liberte Criseida e ambos se desentendem. Então lhe respondeu Aquiles, pés-velozes:

*“o glorioso Atreide, mais que todos ávidos,
que prêmio te hão de dar os Aqueus magnânimos?
Em parte alguma sei de espólio acumulado;
o saque das cidades, nós já partilhamos
não é justo partir de novo o repartido.*¹⁴⁶

¹⁴⁵ *Idem, Ibidem.* p. 107.

¹⁴⁶ HOMERO. *Ilíada*. v. I. (Trad.): Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002, p. 37. (C. I. v. 122-125).

Por sua vez, o outro contesta o herói:

*Agamêmnon, o rei, contestou-lhe, dizendo:
 “Aquiles, mesmo bravo, símiles divino,
 não me atraís, nem me iludes com furtivo engenho.
 Queres manter teu bem, e ordenas, quanto a mim,
 que eu, despojado, aceite devolver o meu.”*¹⁴⁷

Agamêmnon após discussão resolve libertar Criseida, mas com uma condição, tomará para si a cativa do herói, Briseida. Após o incidente Aquiles se retira da batalha.

No trecho acima extraído do poema homérico o próprio Agamêmnon mesmo com sua arrogância e prepotência não nega a condição divina do herói conforme o trecho: “Aquiles, mesmo bravo, símiles divino / não me atraís, nem me iludes com furtivo engenho”.¹⁴⁸

No texto de Homero o que está em jogo é a questão da honra heróica, já no filme esta mesma passagem é transposta como se fosse uma desavença praticamente política entre Aquiles e Agamêmnon, resultando na captura da cativa de Aquiles, Briseida, por Agamêmnon:

-Aquiles: Parece que teve uma grande vitória.
-Agamêmnon: Pode não ter notado. Pela manhã, a praia de
Tróia pertencia a Príamo. A tarde, pertence a
Agamêmnon.
-Aquiles: Pode ficar com a praia. Não vim atrás de areia.
-Agamêmnon: Veio porque quer que seu nome seja lembrado
através dos séculos. Houve uma grande vitória hoje.
Mas essa vitória não é sua. Os reis não se ajoelharam
diante de Aquiles. Os reis não reverenciaram Aquiles.
-Aquiles: Talvez tivessem muito atrás para ver. Soldados ganharam a
batalha.
-Agamêmnon: A história se lembra dos reis! Não dos soldados.
-Aquiles: Cuidado, rei dos reis. Primeiro, precisa da vitória.
-Agamêmnon: Seus homens saquearam o templo.
-Aquiles: Se quer o ouro, pegue. É meu presente para honrar
sua coragem. Pegue à vontade
*-Agamêmnon: Já peguei.*¹⁴⁹

¹⁴⁷ *Idem, Ibidem*, p. 37. (C. I, v. 130-134).

¹⁴⁸ *Idem, Ibidem*, p. 37. (C. I, v. 131).

¹⁴⁹ TRÓIA. Direção: Wolfgang Petersen. Estados Unidos da América: Warner Bros. Pictures, 2004. 1 DVD (163 mim), NTSC, son., color. Cena 15.

Nas falas das duas personagens, conforme mencionado, a cena parece retratar uma desavença de cunho político entre Aquiles e Agamêmnon, diferentemente do texto de Homero onde ambos se desentendem por Briseida, cativa do herói, dele usurpada pelo rei Agamêmnon. Vimos no trecho extraído da obra homérica que, durante a fala das personagens Aquiles é tratado como um ser divino por Agamêmnon. Já no dialogo entre as duas personagens no filme em nenhum momento há menção de sua condição semi-divina.

Na versão cinematográfica assim que Agamêmnon termina sua fala, da cena citada, entram dois guerreiros gregos com a cativa Briseida, a qual fora dada a Aquiles por seus companheiros durante a conquista do templo de Apolo, construído pelos troianos próximo à cidade de Tróia. Aquiles ao ver entrarem no acampamento de Agamêmnon os dois guerreiros com sua Briseida é tomado pela fúria:

*-Aquiles: Nada contra vocês irmãos. Mas, ou a soltam, ou não voltam para casa. Decidam.*¹⁵⁰

O clímax desta cena se dá quando Briseida participa do dialogo, o que não ocorre em nenhum momento no texto de Homero. O interessante em sua fala é que ela também parece não reconhecer a condição divina do herói, referindo-se a ele como mero ser humano.

*- Briseida: Parem! Já morreram homens demais hoje. Se matar é seu único talento, essa é sua maldição. Não quero ninguém morrendo por mim.*¹⁵¹

As modificações existentes entre os dois trechos estão diretamente ligadas à questão anteriormente levantada, ou seja, a contemporaneidade afastou os mitos gregos da nossa realidade cotidiana, portanto, foi preciso tornar o Aquiles do filme hollywoodiano mais próximo do público. Verifica-se no filme um Aquiles humano, um homem que não clama ajuda à sua mãe nem aos deuses do Olimpio após Agamêmnon tirar de si o prêmio de direito, como acontece na obra homérica, quando Aquiles se dirige à sua própria mãe:

*Tu, se podes, socorre teu filho.
Sobe ao Olimpo. Roga a Zeus. Se em algo algum
dia a Zeus, por acaso, o coração tocaste
com palavras e obras – pois te ouvi freqüentes
vezes dizer, no paço de meu pai, que a sós,
sozinha, ao nuvem-turvo, soturno Croníade*

¹⁵⁰ *Idem, Ibidem*, cena 15.

¹⁵¹ *Idem, Ibidem*, cena 15.

*poupaste a afronta, quando outros imortais
 - Hera, Apolo, Posêidon – com grilhões quiseram
 Aprisioná-lo; vieste então, deusa, e o livraste
 e ao Olimpo chamaste o de Cem – Mãos, aquele
 que é Briareu para os deuses, para os mais, Egêone,
 mais forte do que o pai, Egeu, e que sentou-se,
 exultando de glória, ao lado do Croníades;
 sentiram medo os Venturosos, desistiram
 dos grilhões. Vai. Recorda-lhe isso. Os joelhos
 lhe abraça. Vê se o moves em favor de Tróia,
 aos Aqueus impelindo para o mar e as popas,
 e assim, arruinados, que a seu rei festejem
 e Agamêmnon, Atráide, amplo-reinante, entenda
 seu desvio: não honrou o melhor dos Aqueus.*¹⁵²

Nestes versos, Aquiles é um homem que sente seu orgulho ferido ao ser desprovido da mulher cativa e que, portanto, pensa apenas na vingança e na melhor maneira de obtê-la.

Na cena dezoito do filme as personagens Aquiles e Pátroclo travam um diálogo no qual segundo questiona a não participação do primeiro no confronto entre gregos e troianos após a desavença com Agamêmnon. Aquiles na sua fala parece não conhecer sua própria condição de herói, portanto, de um semi-deus:

*-Aquiles: Está pronto para matar? Tirar vidas?
 -Pátroclo: Estou.
 -Aquiles: À noite, vejo os rostos deles. Todos os homens que matei.
 Eles estão, na outra margem do rio Estige. Estão à minha
 espera. Eles dizem: “Bem-vindo, irmão.” Nós, homens,
 somos desprezíveis.*¹⁵³

Embora haja passagem na *Iliáda* em que Aquiles se vê como um homem e não como herói, no entanto, sua condição divina é a todo o momento tratada por Homero, seja na fala do próprio herói ou de outras personagens presentes na trama. Já conforme se observa na fala de Aquiles na produção cinematográfica *Tróia*, o personagem se reconhece apenas como um homem e não como um herói de virtudes: “nós, homens, somos desprezíveis”.¹⁵⁴

Na tradução do texto homérico, Haroldo de Campos, no canto IX - “Embaixada a Aquiles. A súplica”, informa que, Nestor sabe que ausência de Aquiles no combate representa a derrota grega perante aos troianos. Diante disto, o sábio Nestor vai até Agamêmnon para questioná-lo a respeito de sua atitude para com relação ao herói

¹⁵² HOMERO. *Iliáda*. v. I. (Trad.): Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002, p. 37. (C. I. v. 393-412).

¹⁵³ TRÓIA. Direção: Wolfgang Petersen. Estados Unidos da América: Warner Bros. Pictures, 2004. 1 DVD (163 mim), NTSC, son., color. Cena 18.

¹⁵⁴ *Idem, Ibidem*, cena 18.

Aquiles. Em seguida, respeitosamente, aconselha-o a reconciliar-se com Aquiles, devolvendo a ele seu prêmio de guerra, Briseida:

*Agamêmnon, esplêndido Atréide, rei-de-homens,
Terminarei por ti, por ti principiarei,.....
Eu direi meu melhor conselho.
Não suponho que a algum outro possa
aprimorar aviso que elaboro há muito,
desde o momento em que, raça-de-Zeus, roubaste
da tenda do iracundo Aquiles a menina
Briseida bela, malgrado nosso. Deploro
não teres dado ouvido ao meu conselho, mas,
inflamado o coração, ofendeste um bravíssimo
herói, honra dos deuses, privando-o de seu
prêmio, que reténs. Cabe-nos, pois, pensar como
aplacá-lo com dons de honor e fala-mel.¹⁵⁵*

Durante sua fala Nestor refere-se a Aquiles como um herói brevíssimo caro aos deuses. O próprio Agamêmnon expressa seu reconhecimento de erro para com o herói, o qual é caro ao coração de Zeus:

*Então o rei-dos-homens, Agamêmnon, disse:
“Sênex, não são pseudo-erros os de que me inculpas.
Estava enceguecido, não o nego. Mais
vale do que um exercito o guerreiro caro
ao coração de Zeus, que ao honrá-lo nos pune.
Errei, fiei-me em lutuoso logro, animadverso.¹⁵⁶*

Na fala das duas personagens é possível perceber que ambas tratam Aquiles com todo respeito e reconhecendo sua condição de semi-deus, portanto, sabem que ele é um herói caro ao deus maior, Zeus.

Já na versão cinematográfica Agamêmnon é questionamento por Ulisses e não por Nestor. Embora haja uma incoerência neste sentido, afinal Nestor é um sábio ancião e não um jovem guerreiro como Ulisses, o que importa na cena em questão, para nosso propósito, é que enquanto Nestor e Agamêmnon na *Ilíada* tratam o herói Aquiles por sua parcialidade divina, na versão cinematográfica Ulisses e Agamêmnon tratam-no como um mero mortal, não considerando sua condição divina e heróica:

- *Ulisses: Se ficarmos aqui, ficaremos pelas razões certas. Para proteger a Grécia, não seu orgulho. Sua batalha com Aquiles está nos destruindo.*
- *Agamêmnon: Aquiles é um homem.*
- *Ulisses: Heitor é um homem. Veja o que fez conosco hoje.*
- *Agamêmnon: Heitor luta pelo seu país! Aquiles luta por si mesmo!*
- *Ulisses: Não me importa a fidelidade de um homem, mas sim sua habilidade de vencer batalhas!¹⁵⁷*

¹⁵⁵ HOMERO. *Ilíada*. v. I (Trad): Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002, p. 333. (C. IX, v. 96-113).

¹⁵⁶ *Idem, Ibidem*, p. 335. (C. IX, v.114-119).

Na *Iliada* Agamêmnon após ser questionado por Nestor reconhece que agira errado para com o herói. Sendo assim, manda mensageiros munidos de presentes, entre eles, Briseida, ao acampamento de Aquiles, para que o herói retorne ao campo de batalha.

*Errei, fiei-me em lutuoso logro, animadverso.
Para agradá-lo, agora, de infinitos bens
penso cumulá-lo. Eis – proclamo o rol das prendas
pluripreciosas: sete trípodes, intactas
de fogo; dez talentos de ouro; tinas, vinte,
metálico-brilhante; doze corcéis, pata-
-sólidas, vence-prêmios natos; nuca ao dono
Deles faltará ouro ou terra arável, caso
Tantos troféus lhe aportem quantos já me deram!*¹⁵⁸

A atitude de Agamêmnon, apesar da desavença que criara com Aquiles, simboliza seu respeito e reconhecimento para com as qualidades guerreiras do herói. Já versão cinematográfica é Aquiles que vai até Briseida, a qual se encontra no meio de uma disputa entre alguns guerreiros gregos, ela havia sido entregue a eles por Agamêmnon. Após atrito com os guerreiros, Aquiles leva Briseida para sua tenda. Nesta cena Briseida dialoga com Aquiles, diferentemente da *Iliada*, e mais uma vez ela não reconhece a condição divina e heróica de Aquiles:

- Briseida: Conheci homens como você a vida toda.
- Aquiles: Não conheceu.
- Briseida: Você se acha tão diferente de tantos outros? Soldados só
entendem de guerra. A Paz os confunde.¹⁵⁹

Homero narra no canto IX que Aquiles recusara os presentes dados por Agamêmnon, o qual pretendia persuadi-lo para voltar ao campo de batalha. Porém, o orgulho de Aquiles fora ferido quando foi tirado de si, por Agamêmnon, seu precioso prêmio, Briseida:

*Falou então, Aquiles, pés-velozes:
“Ouve, Laertiades, políastucioso: sem meios
termos, claro, direi quanto penso e farei,
para que ninguém sente junto a mim, falando
um deste, outro daquele lado. Como às portas
do Hares, detesto quem fala uma coisa e esconde
outra na mente; quanto a mim, falarei como*

¹⁵⁷ TRÓIA. Direção: Wolfgang Petersen. Estados Unidos da América: Warner Bros. Pictures, 2004. 1 DVD (163 mim), NTSC, son., color. Cena 24.

¹⁵⁸ HOMERO. *Iliada*. v. I (Trad): Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002, p. 335. (C. IX, v. 119-127).

¹⁵⁹ TRÓIA. Direção: Wolfgang Petersen. Estados Unidos da América: Warner Bros. Pictures, 2004. 1 DVD (163 mim), NTSC, son., color. Cena 25.

*me apraz. O Atreide nunca me convencerá
e nenhum outro Dâneo. Não há recompensa
no incessante combate contra os inimigos;
lote igual se destina ao valente e ao inerte;
prestam honras iguais ao herói e ao poltrão;*¹⁶⁰

Esta passagem nos chama atenção pelo fato de Aquiles se reconhecer como um herói, o que praticamente não se percebe na versão cinematográfica de Wolfgang Petersen.

Após a cena na qual Aquiles resgata Briseida, é apresentada no filme um diálogo do herói com Pátroclo, o qual questiona a atitude de Aquiles em continuar fora da batalha:

- Pátroclo: Vamos para casa?
- Aquiles: Vamos partir de manhã.
- Pátroclo: Gregos estão sendo massacrados. Não podemos partir.
- Aquiles: Se é lutar que você ainda quer, sempre haverá uma outra guerra.
- Pátroclo: São nossos contemporâneos. Você trai a Grécia toda só para ver Agamêmnon sucumbir.
- Aquiles: Alguém tem que perder.¹⁶¹

Neste diálogo Pátroclo trata Aquiles com certo desdém, culpando-o pela derrota grega. Já no canto XVI da *Ilíada* Homero através de Pátroclo traz para o texto todo o respeito que este possui pelo herói, embora também culpe-o pelo fracasso grego na guerra:

*Assim, em torno à nau, belos-bancos, lutavam.
Pátroclo, pais-gloriosos, se aproxima, em prantos,
de Aquiles, o pastor-de-povos, parecendo
fonte escura a verter da escarpa uma água fosca.
Ao vê-lo, comoveu-se Aquiles, pés-velozes.
E principiou por dizer-lhe estas palavras-asas:
“Por que as lágrimas, Pátroclo? Que nem menina
que corre atrás da mãe, querendo colo, e às roupas
dela se apegas, e impede que caminhe, enquanto
ergue os olhos, chorosa, a pedir que a carregue;
choras que nem menina, meu Pátroclo. Acaso
trazes alguma nova aos Mirmidões, a mim?
Tens notícias de Ftia? Novas que eu desconheça?
Menécio, filho de Áctor, está vivo – dizem.
Vive também Peleu, o Eácide, entre os seus bravos
Mirmidões; muita dor a morte nos traria,
de ambos. Ou choras pelo Dâneos que sucumbem
em torno às curvas naus, gente sobrearrogante?”*

¹⁶⁰ HOMERO. *Ilíada*. v. I. (Trad.): Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002, p. 347. (C. IX, v. 308-319).

¹⁶¹ TRÓIA. Direção: Wolfgang Petersen. Estados Unidos da América: Warner Bros. Pictures, 2004. 1 DVD (163 mim), NTSC, son., color. Cena 26.

*Fala. Nada me cales. Fica entre nós dois.”
 Sofrimento na voz, tu lhe respondes, Pátroclo,
 cavaleiro: “Ó Peleide Aquiles, o mais forte
 dos Aqueus. Não te irrites. Grande angustia oprime
 os Dâneos. Os melhores de antes, todos eles,
 aos navios se acolheram, flechados, lanceados.
 Feridos está Diomedes, o forte Tideide;
 Feridos Odisseu, bom-de-lança, e Agamêmnon;
 Eurípilo, uma seta acertou-lhe na coxa.
 Com toda uma farmácia, médicos os cuidam,
 Curam seus ferimentos. Tu, Aquiles, segues indobrável.
 Que essa ira que entesouras nunca
 De mim se aposse, triste herói!”¹⁶²*

Na *Ilíada* após diálogo com Aquiles, Pátroclo pede permissão ao herói para combater junto aos outros guerreiros gregos, contudo, munido com as armas do herói:

*pelo menos permite-me que eu vá e que sigam
 comigo os Mirmidões, levando luz aos Dâneos.
 Dá-me que eu encourace os ombros com tuas armas.
 Tomando-me por ti, os Tróicos fugiram,
 dando respiro aos Gregos. Retomar o fôlego
 na guerra custa pouco. Tropas não cansadas,
 fácil, repelirão os esfalfados Tróicos
 das naus para os seus muros. Falou. Suplicou.”¹⁶³*

Aquiles sabe que em nome da amizade entre ambos não poderá negar o pedido do amigo:

*Então Aquiles, batendo as mãos nas coxas, dirige-se a Pátroclo:
 “Progenie de Zeus, Pátroclo, guiador-de-carros,
 apressa-te. Já o fogo hostil nos ronda a frota.
 Que não queimem as naus, cortando-nos a fuga.
 Enverga o arnês depressa, enquanto eu junto as tropas.”
 Falou. De bronze coruscante armou-se Pátroclo.
 Primeiro prende às pernas esplêndidas cnêmides;
 ajusta-as com fivela de prata. Depois,
 em torno ao tórax veste a couraça policroma
 do Eácide, pés-velozes, fagulhando estrelas.”¹⁶⁴*

Após apoderar-se das armas do herói, Pátroclo vai rumo ao futuro incerto. Entre uma batalha e outra ele depara-se com o melhor guerreiro troiano, Heitor. Pela espada do príncipe troiano Pátroclo perde a vida para desespero de Aquiles, nos versos de Homero.

Na versão cinematográfica na forma em que foi “adaptado” este desfecho, pela fala de Aquiles quando toma conhecimento do ocorrido em conversa com Eudoro, um

¹⁶² HOMERO. *Ilíada*. v. II (Trad): Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002, p. 137. (C. XVI, v. 5-31).

¹⁶³ *Idem, Ibidem*, p. 139. (C. XVI, v. 39-46).

¹⁶⁴ *Idem, Ibidem*, p. 143. (C. XVI, v. 124-134).

de seus mirmidões, deixa a entender que Pátroclo roubara sua arma tendo ido até o campo de batalha junto aos mirmidões, os quais não tinham permissão do herói para combater:

- Eudoro: Aquiles!
- Aquiles: Você desobedeceu a minha ordem.
- Eudoro: Não meu senhor. Houve um engano.
- Aquiles: Falei para os mirmidões não lutarem. Você os conduziu ao campo de batalha.
- Eudoro: Não fui eu. Pensamos que tivesse sido o senhor.
- Aquiles: Onde está Pátroclo?
- Eudoro: Pensamos que ele fosse o senhor. Usou sua armadura, seu escudo, suas grevas, seu capacete. Até os movimentos eram seus.
- Aquiles: Onde ele está?
- Eudoro: Está morto, meu senhor.¹⁶⁵

Os produtores do filme *Tróia*, ao optarem em modificar este desfecho, desqualificaram uma das questões chave em torno do mito de Aquiles, a noção de amizade, afinal,

*Pátroclo é, desde a infância, grande amigo de Aquiles. A amizade é um elemento muito importante nesse mito. Para os gregos antigos, a amizade entre homens era uma virtude, encarada como verdadeiro ideal. Os homens que não tivessem amigos, jamais ocupavam lugar importante na sociedade.*¹⁶⁶

Conforme já assinalado, mediante trecho extraído da *Ilíada*, Aquiles permitiu que Pátroclo participasse do combate com suas armas, pois a amizade entre eles transcendia qualquer fato terreno, tratava-se de uma de suas virtudes, além de representar uma das qualidades heróicas de Aquiles. Com tal escolha, mais uma vez o Aquiles do filme é distanciado do Aquiles homérico.

Na versão cinematográfica Aquiles ao ter conhecimento da morte de seu inseparável amigo e companheiro promete vingar-se. Ele decide então ir atrás de Heitor que o aguardava sob as muralhas da cidade troiana. Após confronto magnífico, com cenas de lutas impactantes entre os dois guerreiros, conforme podemos visualizar na imagem a seguir, Heitor sucumbiu diante da espada do herói Aquiles.

¹⁶⁵ TRÓIA. Direção: Wolfgang Petersen. Estados Unidos da América: Warner Bros. Pictures, 2004. 1 DVD (163 mim), NTSC, son., color. Cena 28.

¹⁶⁶ *Mitologia*. v.3. São Paulo: Abril Cultura, 1973, p. 642.



Fig. 07. O confronto final entre Aquiles e Heitor.

Em seguida Aquiles amarra o príncipe troiano pelos pés com uma corda, sendo as pontas presas a sua biga. O corpo de Heitor é arrastado pelo herói em direção ao acampamento grego. Esta passagem recriada na versão cinematográfica de Petersen é descrita por Homero na *Ilíada*:

*Os tendões dos dois pés lhe fura, do calcâneo
ao tornozelo; passa-lhes através tiras
de riço couro táureo, que ata à biga; deixa-lhe
a cabeça no solo arrastar-se; à biga alça-se,
bem alto erguendo o arnés glorioso; então, fustiga
os corcéis que, incitados, de bom grado voam.*¹⁶⁷

Príamo e sua esposa Hécuba recusam acreditar na cena que está diante de seus olhos. Angústia e dor são sentimentos que agora controlam as ações de ambos. Hécuba lamenta a grande perda:

*“Filho, ai de mim! Viver como, depois de tanto
infortúnio? Estás morto, meu orgulho e orgulho
diuturno da cidade, amparo de Troianos
e Troianas. Vivo, eras um deus, uma glória
grandiosa para Tróia. A morte e a Moira agora
te colhem! Falou entre lágrimas.*¹⁶⁸

Príamo sabe que seu filho merece as homenagens fúnebres, portanto, decide ir até Aquiles conclamar o corpo de Heitor. Na *Ilíada* no canto XXIV Homero narra o episódio de Príamo indo até Aquiles em busca do corpo de seu filho. O rei junto a Aquiles, que se encontrava ao lado de dois de seus guerreiros mirmidões, trata-o como um ser divino:

*Pasmos, os outros se entreolharam. O rei, súplice,
começou por dizer-lhe: “Rememora, Aquiles,*

¹⁶⁷ HOMERO. *Ilíada*. v. II (Trad): Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002, p. 381. (C. XXII, v. 395-400).

¹⁶⁸ *Idem, Ibidem*, p. 383. (C. XXII, v. 430-435).

*símil-divino, teu pai, tão velho como eu,
no umbral da senectude. Vizinhos adversos
talvez o ameacem, já que não tem quem lhe valha
para afastar a ruína de Ares. Mas ouvindo
que estás vivo, lhe exulta o coração à espera
de ver-te retornar à Tróia. Todo-infausto, eu,
ao invés, gerei meus bravos filhos na vasta Ílion,
sem que nenhum me reste: cinquenta, no aproarem
os Aqueus; dezenove de um único ventre;
outras mulheres, no palácio, os mais geraram-me.
O furor de Ares afrouxou de muitos deles
os joelhos. O melhor e único defensor
da polis e nosso, há pouco o mataste, em luta
pela pátria, Hector, cujo corpo, às naus aquéias,
trazendo o seu resgate em dons infindos, vim
pedir-te. Aquiles, tem respeito aos deuses, dó
de mim. Lembra teu pai: mais piedade mereço,
por fazer o que não fez outro homem nenhum:
beijar, levando-a à boca, a mão que assassinou-me
o filho.*¹⁶⁹

Enquanto no texto de Homero Príamo começa seu discurso de súplica ao corpo de seu filho referindo-se a Aquiles como um ser divino, na versão cinematográfica a personagem dirige a Aquiles seus lamentos referindo-se a este como um homem:

- Aquiles: *Quem é você?*
- Príamo: *Eu suporrei o que ninguém na terra jamais suportou. Beije as mãos do homem que matou meu filho.*¹⁷⁰

Embora na versão cinematográfica Príamo trate Aquiles não como um herói, portanto, não reconhece sua parcela de divindade, e não seja aqui nosso proposto apresentar uma crítica aprofundada desta cena, não há como deixar de fazer a seguinte consideração, trata-se de uma das melhores cenas do filme, nela há profundidade psicológica nas personagens, principalmente na fala de Príamo. Sem dúvida uma cena que prende o espectador pela emoção, mais que pelas escolhas estéticas.

- Príamo: *Vi meu primogênito morrer e o vi arrastá-lo atrás de sua biga. Devolva-o a mim. Ele merece a honra de um funeral digno. Você sabe disso. Entregue-o a mim.*
- Aquiles: *Ele matou meu primo.*
- Príamo: *Ele pensou que fosse você. Quantos primos você já matou? Quantos filhos, pais, irmãos e maridos? Quantos, valente Aquiles? Conheci seu pai. Ele morreu ainda jovem. Mas teve a sorte de não viver o bastante para ver seu filho morrer. Você me tirou tudo. Meu primogênito herdeiro do trono, defensor de meu reino. Não posso mudar o que aconteceu. É a vontade*

¹⁶⁹ *Idem, Ibidem*, p. 469. (C. XXIV, v. 486-506).

¹⁷⁰ TRÓIA. Direção: Wolfgang Petersen. Estados Unidos da América: Warner Bros. Pictures, 2004. 1 DVD (163 mim), NTSC, son., color. Cena 35.

*dos deuses. Mas conceda-me esse ato de clemência. Amei meu filho desde a hora em que ele abriu os olhos até o momento em que os fechou.*¹⁷¹

Como assinalado no primeiro capítulo do presente trabalho, Homero termina a *Ilíada* com as homenagens fúnebre para Heitor. Aquiles tocado pelas palavras comovedoras do rei de Tróia decide devolver o corpo de Heitor ao pai.

O último canto da *Ilíada* centra-se no funeral de Heitor, mesmo não sendo este guerreiro o foco de análise deste trabalho, tomamos a liberdade de transcrever alguns dos versos seu respeito, nos quais Helena homenageia o cunhado. Creio que também não poderíamos deixar de citar sua fala, afinal, conforme consta nas narrativas míticas já apresentadas, ela fora o estopim da trágica guerra entre gregos e troianos, guerra esta que veio acontecer devido um fato curioso ocorrido no casamento dos pais do herói Aquiles, fato este já citado em outro momento do presente trabalho.

“Ó Hector, de longe, meu cunhado mais querido, desde que a Tróia me trouxe Páris, quase-um-deus, meu marido. Quisera o céu fosse eu morta antes! Faz já vinte anos, desde que eu partir da pátria: de ti jamais ouvi uma palavra má ou rude; se, no paço, um outro me ofendesse, um cunhado, ou cunhada, mulher belo-peplo, daquele, ou minha sogra – o sogro, qual benigno pai sempre me tratou – o acalmavas, benévolo, com tuas brandas palavras. Por isso, tua Moira má, e a ampla Tróia, nenhum outro me é benigno ou amistoso: ante a mim, todos têm calafrios!”
falou, chorando, e junto a multidão chorava.¹⁷²

Assim termina a *Ilíada*, porém, Aquiles encontra sua morte prematura na trágica guerra de Tróia, como previsto por sua mãe Tétis. Contudo, é apenas na *Odisséia*, texto no qual o poeta Homero narra as aventuras de Ulisses de volta a sua terra natal com o fim da guerra de Tróia, é que temos conhecimento da morte do herói conforme procuramos mostrar no primeiro capítulo do presente trabalho. Aquiles perde a vida com uma flecha cravada em seu ponto vulnerável, o calcanhar, acertado pelo príncipe Páris.

A cena do filme que mostra este episódio é bastante curiosa. Conforme procuramos apresentar ao longo do primeiro capítulo com leituras prévias das narrativas míticas que retratam a vida do herói Aquiles, após seu nascimento ele fora banhado nas

¹⁷¹ *Idem, Ibidem*, cena 35.

¹⁷² HOMERO. *Ilíada*. v. II (Trad.): Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002, p. 483. (C. XXIV, v. 762-775).

águas do rio Estige por sua mãe que, com tal proeza procurava torná-lo imortal. Porém, o calcanhar por onde ela o segurou não foi tocado pelas águas do rio, tornado-se o ponto vulnerável do herói. Sabe-se, portanto, que esta era a única parte do corpo do herói que o tornaria vulnerável e poderia levá-lo a morte.

Na versão cinematográfica Páris acerta o calcanhar de Aquiles, na sequência ele atira outras flechas sobre o tórax do herói, dando a entender que Aquiles perderá a vida não pela flecha que acertara seu ponto vulnerável e sim devido às demais flechas que o acertaram. Mas uma vez o Aquiles do filme fora humanizado, afinal, seria muito desconcertante para o público estar diante de um grande guerreiro que no final da trama perde a vida por uma simples flechada no calcanhar. Para os conhecedores da mitologia grega e leitores dos textos de Homero, há toda uma explicação para o desfecho, como assinalado anteriormente.

Apesar das mudanças feitas no filme e na personagem Aquiles apresentarem, em certa medida, um desrespeito para com o texto homérico, um fato, porém, deve ser considerado, não podemos nos esquecer que boa parte do público, para o qual o filme foi direcionado, provavelmente não teve acesso ao texto de Homero e certamente teve pouco ou nenhum contato com o mundo mítico da Grécia Arcaica.

Conforme procuramos mostrar ao longo do presente capítulo mediante análise de alguns fragmentos da *Ilíada* e de cenas do filme *Tróia*, é possível perceber que uma nova roupagem foi atribuída ao mito de Aquiles, a qual provocou uma desconstrução do mesmo. Enquanto em Homero há um Aquiles herói em todos os sentidos, ou seja, um ser semi-divino, filho de uma deusa com um mortal, que pratica a virtude em toda a sua plenitude, no filme vemos um Aquiles praticamente humanizado. Um homem que já na primeira cena do filme está diante do espectador deitado com duas mulheres, assinalando assim, toda sua masculinidade. Um homem, que como tal, leva ao extremo sua fúria quando desprovido de sua amada. Um homem que, como qualquer outro mortal pode perder a vida caso sejam atiradas sobre seu frágil tórax flechas certeiras.

Ao optar por excluir os deuses e as deusas na versão cinematográfica, Wolfgang Petersen e sua equipe foram levados a fazer várias outras mudanças na narrativa, entre elas, na própria personagem Aquiles. Apesar da afronta que o filme pode representar para com a obra de Homero, não podemos perder de vista que estamos em um novo contexto culturalmente diferente ao do poeta Homero, quando os poemas foram fixados na forma escrita.

Enquanto no mundo homérico havia toda uma lógica explicativa baseada na mitologia, ou seja, as narrativas míticas eram consideradas como pensamento válido, portanto, inquestionáveis, na contemporaneidade o homem se baseia na racionalidade para explicar o mundo e encontrar respostas aos seus anseios. Fomos educados para ver e sentir o mundo conforme a racionalidade ocidental, racionalidade esta que nasceu com o *logos*, a filosofia grega, a qual relegou ao mito um outro plano.

Tal perspectiva, em certa medida explica o porquê das mudanças feitas no filme em relação à *Ilíada*. Provavelmente se os idealizadores do filme procurassem ser mais fieis ao texto de Homero, certamente provocariam certo desconforto no público, afinal, estamos diante de um público com valores, crenças e condutas que em si são diferentes do homem grego da época homérica. Hoje os mitos já não possuem valores e significados como na Grécia Antiga, portanto, eles não são capazes de, por si só, explicar o mundo na contemporaneidade. Conforme fala de Vidal – Naquet:

*Para o leitor moderno, nada é mais surpreendente, mais desconcertante, do que a presença constante de deuses e deusa na Ilíada e na Odisséia. É uma divindade, a Musa, que o aedo solicita que conte a história da cólera de Aquiles na Ilíada e as aventuras que arcam o retorno de Ulisses na Odisséia; além disso, o poeta não cessa de fazer descer deuses e deusas à terra.*¹⁷³

¹⁷³ VIDAL – NAQUET, Pierre. *O mundo de Homero*. São Paulo: Campanhia das Letras, 2002, p. 63.

V. Considerações Finais

O resultado desse trabalho não deve ser visto como único caminho possível de análise historiográfica a abordar um filme e uma obra literária. Ele mesmo aponta alguns caminhos possíveis de reflexão como, a questão da indústria cultural e a estética, a questão da homossexualidade na Grécia Antiga em diálogo com os dias atuais, momento em que estamos comemorando 60 anos da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Contudo, o trabalho foi desenvolvido com objetivo de refletir sobre como o contexto cultural em que estão inseridos os sujeitos históricos interfere na forma de agir e ver o mundo desses mesmos sujeitos.

Ao longo do trabalho procurei refletir, mediante análise do mito de Aquiles na obra literária *Ilíada* e na versão cinematográfica *Tróia*, sobre o quanto o modo de ser e ver o mundo dos sujeitos está permeado pelo contexto cultural em que estão inseridos. Neste sentido, projetei leituras possíveis da personagem Aquiles nas duas obras referidas.

Num primeiro momento foi feita uma leitura do mito de Aquiles a partir do contexto que em ele foi criado, ou seja, na Grécia Antiga, portanto, uma leitura do mito em seu tempo, na obra homérica e outras narrativas míticas. O objetivo foi mostrar que na Grécia mitológica deuses e heróis foram criados para responder perguntas de um homem instigado em dar explicação à origem do universo e sua própria existência como também seu comportamento. Neste sentido, como procurei mostrar ao longo do trabalho, a mitologia grega esteve presente em todas as esferas sociais da Grécia pré-clássica. Assim sendo, as narrativas míticas de deuses e heróis eram certamente vistas como uma verdade em si, portanto, a mitologia era considerada como um pensamento inquestionavelmente válido.

Num segundo momento fiz um sobre voo ao surgimento do logos, à filosofia, por volta do século VI a.C na Grécia, com o objetivo de mostrar que este novo pensamento colocou o mito em outro patamar que não mais aquele do pensamento explicativo da existência dos homens e da natureza. No momento em que a filosofia consolidou-se enquanto pensamento válido para explicar o mundo, o mito cedeu espaço para a racionalidade filosófica.

Já no terceiro momento com a análise do mito de Aquiles no filme *Tróia* procurei fazer uma leitura do mito da contemporaneidade. Neste sentido, o objetivo foi

trazer para o trabalho uma reflexão centrada na questão cultural, na qual a contemporaneidade está inserida. Assim sendo, o capítulo foi elaborado para discutir que os sujeitos históricos contemporâneos foram educados a ver e sentir o mundo conforme a racionalidade que nascera com a filosofia. Portanto, o referido capítulo é importante para o trabalho por mostrar que a desconstrução do mito de Aquiles na contemporaneidade é fruto da mesma racionalidade que provocou, em certa medida, a derrocada do mito como explicação válida, como procurei demonstrar com a leitura do mito na obra homérica e na versão cinematográfica.

Este capítulo foi então elaborado mediante análise reflexiva da personagem nas referidas obras para mostrar que, no filme é possível perceber que uma nova roupagem foi atribuída ao mito de Aquiles, a qual levou a desconstrução do mesmo, assim sendo, há um distanciamento entre a personagem do filme e a personagem homérica.

Por fim, o trabalho levou a pensar que a desconstrução do mito na contemporaneidade, ou seja, o distanciamento da personagem fílmica em relação à personagem descrita por Homero em seu poema épico, *Ilíada*, é fruto de um contexto histórico no qual o filme foi produzido que em si é culturalmente diferente da Grécia homérica. Assim sendo, na contemporaneidade o mito está distante da realidade, uma vez que, nos baseamos na racionalidade para respondermos aos nossos anseios e não em narrativas míticas. Foi preciso, então, que o filme atribuisse ao mito de Aquiles uma roupagem humanizada para que não provocasse no espectador certo desconforto, afinal, como assinalado, este espectador foi educado a ver e sentir o mundo racionalmente.

Este foi o caminho que procurei trilhar ao longo da elaboração do presente trabalho, porém, como assinalei nas primeiras linhas desta breve consideração final, há outros possíveis caminhos de reflexões, pois o tema não se esgota aqui. Um trabalho que tem como objeto o mito de Aquiles em dois momentos históricos distintos e distantes cronologicamente um do outro, deixa varias brechas de interpretações. É isto que faz de nossa ciência, a história, uma ciência em construção, já que nenhum fato histórico encera-se em si mesmo, novas leituras e interpretações sempre são projetadas.

VI. Fontes de Pesquisa

Bibliografia

Traduções da Ilíada:

- HOMERO. *Ilíada*. v. I (Trad): Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002.
 HOMERO. *Ilíada*. v. II (Trad): Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002.
 HOMERO. *Ilíada*. (Trad): Manoel Odorico Mendes. São Paulo: Martin Claret, 2006.

Mitologia Grega:

- BERLIM, Coleção do Museu Pergamon. *Os deuses gregos e nós*. In: GRASSINGER, Dagmar, PINTO, Tiago de Oliveira, SCHOLL, Andréas. *Deuses Gregos*. São Paulo: Pancrom, 2006 (catálogo)
 BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1991.
 BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia-História de Deuses e Heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
 DOWDEN, Ken. *O uso da mitologia grega*. Campinas-SP: Papirus, 1994.
 ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
 FINLEY, M. I. *Os gregos antigos*. Lisboa: Edições 70, 1984.
 GANDON, Odile. *Deuses e heróis da mitologia grega e latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
 GRIMAL, Pierre. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
 HOMERO. *Odisséia*. (Trad): Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1978.
Mitologia. São Paulo: Abril Cultura, 1973.
 NAQUET, Pierre Vidal. *O Mundo de Homero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
 VERNANT, Jean Pierre. *As Origens do Pensamento Grego*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.
 VERNANT, Jean Pierre. *Mito e Sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
 VERNANT, Jean Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
 VRISSIMTZIS, Nikos A. *Amor, Sexo e Casamento na Grécia Antiga*. São Paulo: Odisseus, 2002.

Filosofia :

- SANTOS, Mário José dos. *Os pré-socráticos*. Juiz de Fora: UFJF, 2001.
 KUHLEN, Remberto Francisco. *Os Pré – Socráticos – Vida e Obra*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
 BRUN, Jean. *Os Pré-Socráticos*. Lisboa: Edições 70, 2002.
 CRESCENZO, Luciano De. *História da Filosofia Grega - A partir de Sócrates*. Lisboa: Presença, 1988.
 ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
 DUROZOI, Gérard, ROUSSEL, André. *Dicionário de Filosofia*. Campinas, SP: Papirus, 1996.

Filme:

TRÓIA. Direção: Wolfgang Petersen. Estados Unidos da América: Warner Bros. Pictures, 2004. 1 DVD (163 min), NTSC, son., color. Elenco: Eric Bana, Orlando Bloom, Brad Pitt, Diane Kruger, Rose Byrne, Peter O'Toole, Sean Bean, Brian Cox, Saffron Burrows, Brendan Gleeson. Roteirista: David Benioff. Música: James Horner. Figurinista: Bob Ringwood. Editor: Reter Honess. Desenhista de produção: Nigel Phelps. Diretor de fotografia: Roger Pratt.

Artigos em Periódicos:Revistas:

GUERINI, Elaine. Galã ferido no calcanhar: a superprodução da Warner exigiu um set suntuoso em Malta, no Mediterrâneo. *História Viva*, ano I, n.6, São Paulo, abr. 2004.

LOPES, Reinaldo José. Tróia: há 3 mil anos, gregos e troianos lutaram a guerra que fundou o Ocidente. Quanto dessa história é realidade e quanto é ficção? *Super Interessante*, edição 200, São Paulo, mai. 2004.

FERRI, René. Os filósofos pré – socráticos. *A história Ilustrada da Grécia Antiga*. Edição Especial. São Paulo: Escala.

CAMPOS, André Malta. Poesia se alia à música e à dança. *Biblioteca EntreLivros*. Edição Especial, n.1, Grécia em cena: primeiras letras em verso e prosa. Pinheiros – SP: Duetto.

BOSCOV, Isabela. *Para agradar a gregos e troianos*: rodado a um custo de 250 milhões de dólares, Tróia tem a ambição de satisfazer como drama e espetáculo. 2004. Disponível em <[http:// www.veja.abril.com.br](http://www.veja.abril.com.br)>

Jornais:

DA AGÊNCIA DE SÃO PAULO. *Dois mundos em guerra e uma nação reduzida a cinzas são o enredo do filme*. Jornal Correio, ano 66, n. 19.754, Uberlândia, mai. 2004.

ARAÚJO, Inácio. Seqüências realistas democratizam 'Ilíada'. *Folha de São Paulo*, São Paulo, maio. 2004.

Sites:

MALTA, Francisco Carlos. O épico Tróia, do cineasta alemão Wolfgang Petersen, estrelado por Brad Pitt e inspirado no clássico A Ilíada, de Homero, finalmente chega ao circuito comercial. 2004. Disponível em <<http://www.estacio.br>>. Acesso em 06 jul. 2007.

PEREIRA, Rubens Alves. O escudo de Aquiles ou os cantos do canto homérico. 1995. Disponível em <<http://www.uefs.br/sitientibus/edicoes/13.htm>>. Acesso em 04 maio. 2008.

VII. Referências das Imagens

Fig. 1 - Aquiles enfaixa o braço de Pátroclo. Cálice ático de figuras vermelhas do pintor de Sósias. c. 500 a.C. Berlim, Staatliche Museen Antikensammlung. Disponível em <<http://grecoantiga.org/img/vfv/i167.asp>>. Acesso em 29 abr. 2008.

Fig.2 – A disputa de Aquiles e Agamêmnon. Óleo sobre tela de Baciccio (Giovanni Battista Gaulli). 1639/1709. Beauvais. Musée Departemental de l’Oise. Disponível em <<http://grecoantiga.org/img/pin/i742.asp>>. Acesso em 29 abr. 2008.

Fig.3 – Aquiles e Pentessilea. Ânfora ática de figuras negras de Exéquias. 540/530 a.C. Disponível em <<http://grecoantiga.org/img/vfv/i753.asp>>. Acesso em 29 abr. 2008.

Fig.4 – Detalhe do vaso François. Cratera ática com volutas e figuras negras de Clítias (ceramista: Ergótimos). 570/ 560 a.C. Florença, Museo Archeologico Nazionale. Disponível em <<http://grecoantiga.org/img/vfn/i281.asp>>. Acesso em 29 abr. 2008.

Fig.5 – Cena do filme *Tróia*. Confronto entre Heitor e Pátroclo. Disponível em <<http://www.adorocinema.com.br/filme/troia>>. Acesso em 26 ago. 2008.

Fig.6 – Cena do filme *Tróia*. O cavalo de Tróia. Disponível em <<http://www.adorocinema.com.br/filme/troia>>. Acesso em 26 ago. 2008.

Fig.7 - Cena do filme *Tróia*. O confronto final entre Aquiles e Heitor. Disponível em <<http://www.adorocinema.com.br/filme/troia>>. Acesso em 26 ago. 2008.

VIII. Bibliografia

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 7 ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1993.

BROWN, Peter. O Elitismo Pagão. In: ARIÈS, Philippe e DUBY, Georges (orgs.). *História da vida privada – Do Império Romano ao ano mil*. v. I. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BRUN, Jean. *Os Pré-Socráticos*. Lisboa: Edições 70, 2002.

BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia-História de Deuses e Heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, SP: Edusc, 2004, p.194.

CARVALHO, Carlos Alberto de. *Helena de Tróia: O destino de um povo*. Rio de Janeiro: Ao livro Técnico, 2002.

CRESCENZO, Luciano De. *História da Filosofia Grega - A partir de Sócrates*. Lisboa: Presença, 1988.

DOWDEN, Ken. *O uso da mitologia grega*. Campinas-SP: Papirus, 1994.

DUROZOI, Gérard, ROUSSEL, André. *Dicionário de Filosofia*. Campinas, SP: Papirus, 1996.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FINLEY, M. I. *Os gregos antigos*. Lisboa: Edições 70, 1984.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete Aulas Sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GANDON, Odile. *Deuses e heróis da mitologia grega e latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

HESÍODO. *Teogonia – a origem dos deuses*. Trad. e Estudos: Jaa Torrano. 5ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

HOMERO. *Ilíada*. v. I (Trad): Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002.

- HOMERO. *Ilíada*. v. II (Trad): Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002.
- HOMERO. *Ilíada*. (Trad): Manoel Odorico Mendes. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- HOMERO. *Odisséia*. (Trad): Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1978.
- HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- KUHMEN, Remberto Francisco. *Os Pré – Socráticos – Vida e Obra*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- Mitologia*. São Paulo: Abril Cultura, 1973.
- MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *In*: CAPELATO, Maria Helena, NAPOLITANO, Marcos e SALIBA, Elias Thomé. *História e cinema*. São Paulo: Alameda, 2007.
- NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais – A história depois do papel: Os historiadores e as fontes audiovisuais e musicais. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi. (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.
- SANTOS, Mário José dos. *Os pré-socráticos*. Juiz de Fora: UFJF, 2001.
- SILVA, Ângela Maria, PINHEIRO, Maria Salete de Freitas, FRANÇA, Maira Nani. *Guia para normatização de trabalhos técnico-científicos: projetos de pesquisa, trabalhos acadêmicos, dissertações e teses*. Uberlândia: Edufu, 2006.
- VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. 12 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2002.
- VERNANT, Jean Pierre. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- VERNANT, Jean Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Companhia das letras, 2000.
- VIDAL-Naquet, Pierre. *O mundo de Homero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- VRISIMTZIS, Nikos A. *Amor, Sexo e Casamento na Grécia Antiga*. São Pulo: Odyseus, 2002.