

RECEPÇÃO CLÁSSICA NUMA TROIA CONTEMPORÂNEA

*CLASSICAL RECEPTION IN A
CONTEMPORARY TROY*

Rafael Guimarães Tavares da Silva

gtsilva.rafa@gmail.com

Doutorando da área de Literatura
na FALE (UFMG)

Sara dos Anjos

scbanjos@gmail.com

Graduanda em Letras (UFMG)

DOI: 10.21882/ruc.v8i14.822

Recebido em: 06/05/2020

Aceito em: 11/06/2020

96

RESUMO

Os Estudos Clássicos preocupam-se com a constituição e o estudo de um *corpus* coeso de obras greco-romanas antigas, tendo na noção de “Tradição Clássica” um meio para compreender a influência que essas obras tiveram ao longo da história. Desde os estudos de estética da recepção, contudo, os Estudos Clássicos têm alterado a forma de encarar a herança legada pela Antiguidade: ao invés de destacar apenas as semelhanças entre as obras modernas e as antigas, numa chave de fontes e influências, os classicistas passaram a levar em conta também as diferenças instauradas pelas releituras posteriores. A partir dessa perspectiva de Recepção Clássica, pretendemos interpretar alguns aspectos da adaptação audiovisual do ciclo troiano para a série de 2018 da *BBC One*, depois disponibilizada pela *Netflix*, sob o título de “*Troy: Fall of a City*” [*Troia: A queda de uma cidade*]. Nossa abordagem buscará salientar justamente a importância dos estudos identitários para a sobrevivência dos clássicos na contemporaneidade como alternativa a abordagens mais tradicionais.

Palavras-chave: Estudos Clássicos. Recepção Clássica. *Troia*. Homero. Séries.

ABSTRACT

The Classical Studies are concerned with the constitution and the study of a cohesive corpus of Greco-Roman ancient works, and the notion of “Classical Tradition” is a way of understanding the influence these works had throughout history. Since the Reception Studies, however, Classical Studies have altered the way of viewing the legacy of Antiquity: instead of highlighting only the similarities between modern and ancient works, in a search for sources and influences, the classicists also took into account the differences introduced by later readings. From the perspective of Classical Reception, we intend to interpret some aspects of the Trojan cycle in an audiovisual adaptation by the 2018 BBC One, later streamed by Netflix, entitled “Troy: Fall of a City”. Our approach will seek to emphasize precisely the importance of identity studies for the survival of the classics in contemporary times as an alternative to more traditional approaches.

Keywords: Classical Studies. Classical Reception. Troy. Homer. Series.

Introdução

Um tom apocalíptico tem sido adotado por estudiosos das Humanidades desde o fim dos anos de 1980 e, embora mais de três décadas já tenham decorrido, a moda ainda não passou totalmente: *O “declínio da cultura ocidental”*, de Allan Bloom (1989), *“O futuro do passado europeu: O ataque às conquistas morais e culturais da civilização europeia”*, editado por Hilton Kramer e Roger Kimball (1997), *“Quem matou Homero?”*, de Victor Davis Hanson e John Heath (1998), *“A morte de uma disciplina”*, de Gayatri Spivak (2003), *“A literatura em perigo”*, de Tzvetan Todorov (2010), entre muitos outros, são algumas das obras que chamam atenção para o que compreendem como os riscos apresentados pelo presente em seu trato com o legado cultural do Ocidente, de base greco-romana e compreendido, em última instância, como europeu. Embora cada uma dessas obras tenha suas especificidades e suas próprias preocupações, todas devem ser compreendidas no âmbito das *Culture Wars* [Guerras Culturais], travadas na cena intelectual estadunidense e daí espalhadas para o resto do mundo. Refletiremos sobre o significado desse contexto e suas implicações para o estudo que ora mais diretamente nos interpela, qual seja, aquele voltado para a área de Clássicas.¹

Tomemos Homero como uma espécie de metonímia significativa dos Estudos Clássicos e sua história. Poderíamos acompanhar suas diferentes facetas desde a própria Antiguidade, perseguindo-o no Renascimen-

¹ Para uma referência básica a muitas das temáticas culturais desenvolvidas a partir das *Culture Wars* [Guerras Culturais] nos E.U.A., cf. HARTMAN, 2015. Um tratamento mais especificamente destinado à questão dos Estudos Clássicos nesse mesmo contexto é oferecido por Adler (2016).

to, no Classicismo francês – onde uma célebre *Querelle sur Homère* [Querela sobre Homero] se desenvolve como uma espécie de ramificação da *Querelle des Anciens et des Modernes* [Querela dos Antigos e dos Modernos] –, nos entornos do Primeiro Romantismo Alemão e de seus desdobramentos sobre os séculos XIX e XX, embora pretendamos restringir nosso tratamento ao que nos interessa mais imediatamente no presente texto: apropriações contemporâneas da figura de Homero.²

Aqui, portanto, pretendemos nos concentrar no valor que a figura de Homero adquire no interior da cena cultural anglófona (em especial, a estadunidense), voltando-nos para uma das mais recentes adaptações de seu universo para uma série preparada pela *Netflix* e pela *BBC One*. Dos livros anteriormente citados, aquele que foi escrito pelos classicistas conservadores Victor Davis Hanson e John Heath sugere que Homero teria sido assassinado na contemporaneidade pela falta de compromisso e engajamento com a Antiguidade por parte de seus colegas mais progressistas – principalmente de classicistas que se identificam com movimentos tão abertamente sociopolíticos quanto os diversos feminismos e culturalismos em voga desde a década de 1960. Em seu livro *“Quem matou Homero?”*, esses estudiosos acusam o jargão especializado, o isolamento dos classicistas em discussões acadêmicas – abandonando a cena pública intelectual – e sua falta de interesse em efetivamente educar

² Para um tratamento sobre as diferentes leituras da figura de Homero ao longo da história, cf. GRAZIOSI, 2002; LACERDA, 2003; JUDET DE LA COMBE, 2017. Para uma reunião das principais abordagens contestadoras desse tipo de proposta interpretativa para os poemas homéricos, a partir das teorias oralistas, cf. MALTA, 2015.

os jovens nos valores ocidentais presentes nos autores do cânone clássico como os responsáveis pelo assassinato de Homero. Embora possamos atribuir alguma pertinência a parte de suas críticas, o fato é que suas acusações descambam para um mal disfarçado ressentimento pelo que veem como uma espécie de “declínio da civilização ocidental” (para citar aqui o título brasileiro da obra de outro autor conservador já mencionado, Allan Bloom). Segundo eles:

Críticos da dominância da literatura ocidental atualmente direcionam seu veneno contra o assim chamado cânone literário, disputando por um menu mais inclusivo de leituras obrigatórias para estudantes universitários – gêneros pouco usuais de mídias escritas, orais e visuais da autoria de mulheres e pessoas de cor [people of color] externas à experiência europeia. Em sua maior parte, seu ataque a uma concepção estagnada e rígida dos Grandes Livros [Great Books] é um engodo. Europeus e norte-americanos inauguraram o estudo, apreciação e preservação da história, arte e literatura de outras culturas – enquanto o interesse na tradição histórica de “externos” é relativamente fraco na maioria das sociedades não-ocidentais. (HANSON; HEATH, 1998, p. 125, trad. nossa)

É certo que a tradição ocidental apresenta em certos momentos o interesse em estudar, apreciar e preservar a história, a arte e a literatura de outras culturas. Não é certo, contudo, que isso seja um resumo definitivo da questão: essa mesma tradição ocidental é igualmente responsável – e, não raro, nos mesmos momentos – por ignorar, depreciar e destruir a história, a arte e a literatura de outras culturas. O “Ocidente” é bem menos uniforme do que muitos autores conservadores gostariam – bem menos uniforme, inclusive, em inúmeros sentidos – e propostas

mais progressistas têm buscado justamente apontar alguns desses pontos cegos nas abordagens mais tradicionais.

De certas perspectivas alternativas, proporcionadas por estudos de viés feminista e culturalista, por exemplo, é possível afirmar claramente que Homero não está morto: muito antes pelo contrário, está mais vivo do que nunca. Um Homero que dá a ver o potencial disruptivo – ainda que tradicionalmente insuspeitado – de divindades femininas como Tétis na *Iliada* (SLATKIN, 2011) e Atena na *Odisseia* (CLAY, 1997). Um Homero que dá voz e razão a personagens de classes diferentes da elite aristocrática mais tradicional (THALMANN, 1998). Um Homero que se interessa efetivamente por outras culturas e inventa o que se pode chamar com razão de etnografia (SKINNER, 2012). Deslocando a perspectiva tradicionalmente adotada pelas gerações de filólogos que se debruçaram sobre esses textos, abordagens feministas e culturalistas têm demonstrado a parcialidade com que os valores encarnados por heróis como Aquiles e Odisseu foram esposados e abertamente defendidos em interpretações hegemônicas na área: trazendo para o centro de suas reflexões personagens geralmente deixados à sombra – como Tersites, Helena, Andrômaca, Elpenor, Anticleia, Eumeu, Euricleia e Penélope – essas abordagens alimentam Homero com sangue novo e fazem sua voz ecoar com renovada pertinência na contemporaneidade, evocando memórias há muito condenadas ao reino dos mortos.

Como defendido por Anastasia Bakogianni (2018), ao falar sobre a importância dos estudos de recepção, estudar a permanência dos clássicos é mais do que ver apenas as referências culturais antigas, é

compreender como podemos abordar e pensar problemas atuais à luz dessas obras. A cultura contemporânea tem uma abundância de referências às obras clássicas, de modo que estudar sua recepção nos permite observar os complexos processos responsáveis por instituí-las como “pontos de referência cultural”. Tais referências estão presentes em diversas manifestações artísticas, para além da literatura, como a música, o teatro e o cinema. Aqui, vamos nos concentrar na filmografia, analisando uma obra audiovisual (no caso, uma série) como uma narrativa textual. Posto que essa seja uma das formas de narrativa mais populares da atualidade, ainda mais quando se leva em conta que nosso objeto de estudo está disponível num dos serviços de *streaming* mais utilizados mundialmente, a pertinência de tal estudo se justifica inclusive em termos sociológicos, para além do interesse intrínseco à área de Clássicas.

Materiais e métodos

Apoiando-nos em sugestões de algumas teorias feministas e culturalistas contemporâneas, sob a égide principal da Estética da Recepção – em seu campo mais restrito aos Estudos Clássicos, qual seja, a Recepção Clássica –, pretendemos interpretar alguns aspectos socioculturais da adaptação audiovisual do ciclo troiano para a série de 2018 da *BBC One*, depois disponibilizada pela *Netflix*, sob o título de *Troy: Fall of a City* [*Troia: A queda de uma cidade*].

A relação entre o campo dos Estudos Clássicos e as várias teorias contemporâneas – das quais destacamos aqui as vertentes relacionadas à estética da recepção, bem como aos feminismos e culturalismos – é extremamente complexa devido à própria estrutura do campo, face à pleora de possibilidades

teóricas elaboradas nas últimas décadas. Essa questão tem sido objeto de muita reflexão, sobretudo por parte dos próprios classicistas, uma vez que as contribuições de pensadores de fora da área tendem a ser relativamente limitadas, devido ao obstáculo imposto pelo domínio das línguas clássicas para uma participação com mais reconhecimento em algumas dessas discussões. A estética da recepção, desde sua fundação na década de 1960, tem contribuído profundamente para a renovação dos estudos em diversos campos da literatura e das artes de modo geral, contando com trabalhos tão relevantes quanto os de Hans-Robert Jauss, Wolfgang Iser, Roland Barthes e Stanley Fish. A reflexão sobre tais propostas especificamente para o campo dos Estudos Clássicos é bem representada pelos compêndios organizados por Charles Martindale e Richard Thomas (2006) e por Lorna Hardwick e Christopher Stray (2008). Em diálogo com essas propostas, Martin Winkler (2009) é um dos principais nomes a refletir sobre a interface da área com o cinema, enquanto Anastasia Bakogianni (2018) oferece instigantes reflexões sobre a função pedagógica da recepção clássica.

A história da relação dos Estudos Clássicos com os feminismos e os culturalismos é mais complexa e, a bem da verdade, mais conflituosa. Não seria possível remontar aqui às raízes dessa questão, mas que se considerem as obras de estudiosas como Jane Harrison e Sarah Pomeroy, ou mesmo de uma autora como Virginia Woolf – p. ex., em seu ensaio “*On not knowing Greek*” [Sobre não saber grego] –, no que diz respeito ao ensino da cultura clássica. Tal como indicado por textos presentes nos volumes organizados por Peradotto e Sullivan (1984), Rabinowitz e Richlin (1993) ou ainda por McHardy e Marshall (2004), as primeiras

propostas elaboradas por mulheres e sobre mulheres no campo dos Estudos Clássicos, desde o início do século XX, precisaram superar uma resistência ativa por parte dos setores mais conservadores da área. Isso também se deu com as propostas culturalistas, avançadas pelo menos desde a década de 1950, com Cheikh Anta Diop, Edward Said, Gayatri Chakravorty Spivak e Homi Bhabha, para não mencionar pós-estruturalistas franceses, como Michel Foucault, Gilles Deleuze e Jacques Derrida. As dificuldades de penetração de tais teorias nos Estudos Clássicos são bem representadas pelas reações que o livro de Martin Bernal, *Black Athena* [Atena Negra] (1987), despertou e ainda desperta: analisando esse caso específico, Jacques Berlinerblau (1999) escreve sobre a ideia de heresia na universidade e a responsabilidade pública dos intelectuais na cena estadunidense. Fruto desse mesmo tipo de conflito são ainda as reflexões reunidas no volume “*Classics: A Discipline and Profession in Crisis?*” [Clássicas: Uma Disciplina e uma Profissão em Crise?], organizado por Phyllis Culham e Lowell Edmunds (1989), ou ainda no livro de Eric Adler (2016), dedicado à questão dos Estudos Clássicos e das *Culture Wars* [Guerras Culturais].

Como se nota, o arcabouço teórico mobilizado pelo presente artigo está diretamente afinado ao próprio tema sobre o qual pretende discorrer. Acreditamos que a compreensão do que se encontra em jogo em muitas produções artísticas contemporâneas, em diálogo com a tradição dos povos greco-romanos da Antiguidade, parte de uma reflexão profunda sobre temas caros à contemporaneidade. Nesse sentido, acreditamos que a Recepção Clássica possa se revelar uma interessante porta de entrada para outras teorias

contemporâneas nos Estudos Clássicos, demonstrando sua relevância para uma compreensão mais complexa do campo e dos objetos tradicionalmente privilegiados por ele. Exemplo disso é o que buscamos demonstrar na sequência.

Discussão

Uma das mais recentes e instigantes abordagens do universo homérico é a série “Troia: A queda de uma cidade” [*Troy: Fall of a City*], realizada pelo canal britânico *BBC One* e depois disponibilizada pela *Netflix*. Com roteiros de David Farr, Nancy Harris, Mika Watkins e Joe Barton, além da direção de Owen Harris e Mark Brozel, a série de oito episódios, com cerca de uma hora de duração cada, teve seu lançamento – com o episódio *Black Blood* [Sangue Negro] – na *BBC* em 17 de fevereiro de 2018 com “apenas” 3.2 milhões de telespectadores: ainda que esse número pareça astronômico para classicistas (habituaados a congressos restritos a poucas dezenas de pessoas), a cifra não atendeu às expectativas dos produtores da série e, mesmo após ser disponibilizado em *streaming* pela *Netflix*, não chegou a atingir um grande público (por razões que provavelmente estão relacionadas ao que há de idiossincrático em sua releitura da tradição clássica, como pretendemos demonstrar na sequência de nosso argumento).³

Seu propósito desponta desde o início como o de levar ao grande público toda a história da Guerra de *Troia*: partindo de suas origens mitológicas no plano de Zeus, com o casamento de Tétis e Peleu, a intervenção da deusa Discórdia e de seu célebre pomo – endereçado “à mais bela” –, a disputa entre as deusas Afrodite, Hera e Atena pelo pomo,

³ Nesse sentido, cf. TALLARITA, 2018.

a escolha do príncipe troiano Páris como juiz e sua predileção por Afrodite, deusa que lhe prometera o amor da mais bela das mulheres, Helena – embora já casada com o grego Menelau –, sua fuga de Esparta, a difícil convocação e transporte dos exércitos gregos até às planícies troianas, os inúmeros combates entre os exércitos das duas forças, o estratagemma do cavalo de madeira – concebido por Odisseu –, até as consequências mais nefastas para a cidade de Troia com o fim da guerra e sua destruição. Qualquer leitor da “*Iliada*” e da “*Odisseia*”, contudo, sabe bem que a maioria das informações acerca de cada um desses e tantos outros episódios da Guerra de Troia não está presente nesses poemas atribuídos a Homero: muitas se encontram, por exemplo, em tragédias do período clássico ou em compêndios e resumos desenvolvidos posteriormente (uma vez que outras epopeias do ciclo troiano não sobreviveram). Os autores da série, portanto, buscam elaborar uma síntese coesa e coerente das várias obras que abordam a Guerra de Troia numa narrativa única.

Poderíamos chamar atenção aqui rapidamente para as implicações práticas e os desafios de uma proposta ambiciosa como essa. A dificuldade de reunir numa única narrativa obras e tradições diferentes – ainda que todas abordando um mesmo tema central, qual seja, a Guerra de Troia – é enorme porque frequentemente essas versões são não apenas diferentes, mas até mesmo contraditórias umas com relação às outras. Os estudiosos do mito sabem muito bem disso e reconhecem nessa multiplicidade de versões uma de suas características fundamentais enquanto fenômeno ainda vivo no interior de uma sociedade (KIRK, 1984): os mitos comportam paradoxos, contradições e outras “inconsistências lógicas”, que, contudo, não

diminuem seu valor de verdade para o contexto em questão. E tal é o caso para a forma como se desenvolvem as inúmeras versões sobre a Guerra de Troia já nas próprias fontes antigas.

A título de exemplo, que se leve em conta o que afirma Heródoto no livro II de suas *Histórias* (II, 113-120). Depois de relatar como foi informado por sacerdotes egípcios sobre a chegada de Helena à região da Canópica, numa das embocaduras do Nilo – após seu rapto por Alexandre Páris –, o historiador conta que o governante do Egito, Proteu, impediu que o troiano seguisse sua viagem com Helena (e os tesouros roubados de seu anfitrião, Menelau), retendo-os por ali até que fossem reivindicados a quem legitimamente pertenciam. Apenas Alexandre teria partido, mas com uma mão à frente e a outra atrás. Heródoto então anota o seguinte:

[116] Os sacerdotes relataram que assim Helena chegou até Proteu. Parece-me que também Homero conhecia esse relato; mas, porque este não era conveniente para a sua epopeia, ele utilizou o outro relato, até o ponto em que lhe era permitido, mostrando que também conhecia essa história. E isso é evidente, conforme ele compôs na *Iliada* [VII, 289] (e em nenhum outro verso ele se retrata) sobre o desvio de Alexandre, que, quando ele retornava com Helena, foi desviado para outro território e chegou a Sídon, na Fenícia. E é feita uma menção disso na *Aristeia* de Diomedes [*Iliada*, V]; e os seus versos dizem o seguinte:

“De onde vinham os véus de ricos bordados, trabalhos das mulheres sidônias, as que o próprio Alexandre, semelhante aos deuses, trouxe de Sídon, navegando pelo vasto mar, por seu percurso trazendo Helena de pai ilustre.” [*Iliada*, VI, 289-92].

E ainda faz menção a isso na *Odisseia*, nos versos seguintes:

“Tal remédio sábio teve a filha de Zeus,
eficaz, que lhe deu Polidama, esposa de Ton,
uma egípcia, campos que lhe produzem
inúmeros

remédios, muitas misturas eficazes e outras muitas nocivas.” [Odisseia, IV, 227-30].

E quando Menelau diz a Telêmaco estas palavras:

“No Egito, ainda ali os deuses me detinham, embora ansiasse
retornar, visto que não lhes sacrifiquei os cem bois perfeitos.” [Odisseia, IV, 351-2]

Em tais versos, é evidente que ele conhecia o desvio de Alexandre para o Egito; pois a Síria faz fronteira com o Egito, e os fenícios, os que são de Sídón, habitam na Síria. (HERÓDOTO. *Histórias*, II, 116-7, trad. Maria Aparecida de Oliveira Silva)

Essa mesma versão – curiosíssima à luz da própria Guerra de Troia, diga-se de passagem – fundamenta o enredo da tragédia Helena, de Eurípidés, com suas muitas idas e vindas, peripécias e reviravoltas de sabor romanesco. Assim sendo, produzir uma série que tente levar em conta as várias versões do complexo ciclo troiano a fim de produzir uma narrativa única – coesa e coerente – não é tarefa nada fácil.

Independentemente disso, gostaríamos de nos concentrar nas opções que fazem os autores da série Troia para provocar alguns deslocamentos com relação à forma como as várias fontes antigas foram lidas e interpretadas pela tradição filológica mais estrita. Vamos nos limitar aqui a abordar apenas três questões, embora elas tenham potencial para iluminar grandes áreas extremamente controversas das novas abordagens teóricas no interior dos Estudos Clássicos hoje: as representações da mulher (por meio

do exemplo de Helena), da sexualidade (exemplificada na relação homoafetiva entre Aquiles e Pátroclo) e das diferenças étnico-raciais (a partir dos mirmidões apresentados como um povo negro).

Nossa hipótese interpretativa é a de que – ecoando uma série de questões identitárias ligadas aos movimentos feministas, LGBTQ+ e negros – Troia promove uma releitura da tradição clássica encarnada pela Guerra de Troia, sobretudo a partir dos relatos de Homero. Promovendo um engajamento interessado com os textos canônicos da tradição cultural do Ocidente, a fim de buscar uma transformação da realidade sociopolítica no presente por meio de uma resignificação de nosso passado, acreditamos que esse tipo de releitura constitua uma das formas mais radicais de Recepção Clássica na contemporaneidade.

Começemos pelas representações da mulher, partindo do caso que é a um só tempo o mais excepcional e o mais paradigmático, isto é, o de Helena. Para as civilizações antigas, durante boa parte de sua história, é lugar-comum a ideia de que as mulheres constituíam bens pertencentes a homens, ou seja, participavam de práticas comerciais, mas não como agentes e sim como objetos (LYONS, 2003).

Tal como sugerido por um importante classicista estadunidense:

Antes da invenção do dinheiro cunhado, os homens trocavam coisas valiosas. O mundo homérico é caracterizado por uma troca de presentes; as mulheres também são trocadas, como presentes, como valiosos prêmios de guerra. A Guerra de Troia é causada por uma violação do intercâmbio adequado, pois Menelau, que possui Helena, perde sua posse. A *Ilíada* começa

com o retorno de Criseida ao pai e a captura de Briseida por Agamêmnon. [...] Na *Ilíada*, Helena é apanhada dentro dos muros de Troia; nós a vemos bordar um tecido que é como a guerra, apontando os heróis gregos para Príamo. Ela é forçada por Afrodite a ir para a cama de Páris quando a deusa o arrebatou do perigo na planície abaixo. Ela lamenta por Heitor e arrepende-se de ter vindo com Páris a Troia. Por causa da promessa de Afrodite ao pastor, Helena foi trocada pelo pomo da discórdia; ela se tornou uma coisa, esperando passivamente para ser recuperada. (DUBOIS, 1984, p. 99, trad. nossa)

Essa imagem de uma passividade feminina na Antiguidade faz-se acompanhar nas representações que Helena encontra em Homero de um constante rebaixamento da figura da mulher à luz das concepções da sociedade grega de então (ainda que se pudesse questionar quão passiva Helena efetivamente acaba por se mostrar no enredo). Que se leve em conta uma passagem como esta, na qual Príamo pergunta a Helena quem são os guerreiros no campo de batalha:

A ele respondeu Helena, divina entre as mulheres:

“Venerando és tu para mim, querido sogro, e terrível:

quem me dera ter tido o prazer da morte malévola, antes de para cá vir com o teu filho, deixando o tálamo.

Os parentes, a minha filha amada e a agradável companhia das que tinham a minha idade: mas isso não pôde acontecer.

E é por isso que o choro me faz definir. Mas responder-te-ei àquilo que me perguntas.

Este é o Atrida, Agamêmnon de vasto poder,

é um rei excelente e um forte lanceiro.

Era cunhado da cadela que sou; se é que foi mesmo. [...]”

(*Ilíada*, III, 172-180, trad. Frederico Lourenço)

Há ainda outra passagem em que ela também se refere a si própria como cadela, em resposta a Heitor:

Foi Helena que a ele se dirigiu com doces palavras:

“Cunhado da cadela fria e maldosa que eu sou,

quem dera que naquele dia quando me deu à luz minha mãe

a rajada maligna da tempestade me tivesse arrebatado

para a montanha ou para a onda do mar marulhante,

onde a onda me levasse antes de terem acontecido tais coisas.

Porém uma vez que os deuses decretaram tais males,

quem me dera ter sido esposa de um homem mais digno,

a quem atingisse a raiva e os muitos insultos dos homens.

Mas este homem não está no seu perfeito juízo, nem alguma vez

estará: penso que dos frutos de tudo isto ele terá o proveito.

Mas agora entra e senta-te nesta cadeira, ó cunhado,

já que a ti sobretudo o sofrimento cercou o espírito,

pela cadela que sou e pela loucura de Alexandre.

Sobre nós fez Zeus abater um destino doloroso, para que no futuro

sejamos tema de canto para homens ainda por nascer.”

(*Ilíada*, VI, 343-358, trad. Frederico Lourenço)

Em ambos esses os trechos, Helena caracteriza-se como cadela: no primeiro, ao falar com Príamo, rei de Troia; no segundo, com Heitor, príncipe troiano.⁴ Os interlocu-

⁴ Para mais detalhes sobre a “autodepreciação” de Helena nos poemas homéricos, cf. GRAVER, 1995. Segundo a estudiosa: “Ninguém mais na *Ilíada* ou

tores de Helena nessas passagens são os homens que detêm mais poder na cidade e é inegável haver uma autodepreciação explícita por parte dela – enquanto figura feminina – à luz dos valores masculinos encarnados por Príamo e Heitor.

Ainda assim, parece-nos possível sugerir que a existência de diálogos como esses na obra homérica constitua ainda, ao mesmo tempo, uma indicação do papel social ativo que uma mulher podia vir a desempenhar na prática. Consideremos aqui não apenas Helena, mas Hécuba e Andrômaca, na *Iliada*, ou Penélope, Euricleia, Arete e Nausícaa, na *Odisseia*, como exemplos claros da possibilidade de falarmos de figuras femininas – sobretudo dentre as aristocratas aí representadas – que não se restringem a meros objetos de homens. Embora seus papéis não tenham sido tradicionalmente reconhecidos em toda a sua potencialidade disruptiva pelos comentaristas das obras homéricas, parece-nos possível defender que essas obras já representam mulheres dotadas de discurso e poder de atuação (ainda que bem inferiores em comparação aos de personagens masculinos).

Utilizaremos o exemplo de Helena na série Troia para pensarmos alguns dos deslocamentos feitos com relação à representação da mulher na sociedade grega antiga, indicando também as possíveis permanências de alguns traços desse tipo de representação (no limite, poderíamos apontar uma imagem feminina que se revelasse ainda pior do que aquela delineada pelos poemas homéricos). A personagem Helena, interpretada pela atriz alemã Bella Dayne, está presente em todos os

episódios da série (que tem como um dos principais focos o relacionamento amoroso entre ela e Alexandre Páris), de modo que temos uma boa amostragem de seu desenvolvimento na trama. Desde sua primeira aparição, há o delineamento de um caráter forte e voluntarioso, complementado por um considerável poder persuasivo e uma grande capacidade discursiva. Em diferença com a obra homérica, seus discursos são numerosos e ganham em potência e profundidade na medida em que a série se desenvolve.

Extraímos algumas cenas em que notamos mudanças significativas com relação a vários trechos da *Iliada*. Uma das cenas mais emblemáticas que representa Helena como um agente de seu próprio destino – diferente, portanto, de um mero objeto de apreciação e desejo masculino – é a seguinte: no segundo episódio, por volta do minuto 4-5, ela interrompe a discussão de Hécuba e Andrômaca – as quais já haviam concordado de que a melhor decisão política seria mandá-la de volta para Menelau – e diz que ela própria já fizera sua escolha ao vir a Troia para aí permanecer com Páris. Ainda que esse seja um dos traços dessa construção romântica da guerra de Tróia, acreditamos que a importância da cena fique evidente quando afirma: “Eu não sou uma propriedade, eu sou uma mulher”. Esse episódio contrasta diretamente com os trechos da *Iliada* antes citados por nós, principalmente com o primeiro deles, no qual Helena só fala quando é chamada por Príamo, que “pede” que ela responda suas questões. Já no terceiro episódio, por volta do minuto 2 e, depois, também do 21, Helena produz uma ação política de importante valor simbólico: quer dividir sua parte dos grãos – enquanto membro da família real – com o povo troiano, já que a cidade acabava de ser sitiada e experimentaria um

na *Odisseia* emprega tal linguagem para se autodescrever e nenhum outro personagem fala desse modo sobre Helena” (GRAVER, 1995, p. 41, trad. nossa).

acionamento de comida; ela se desloca do palácio e vai para a “rua”, onde encontra a realidade do povo. Essa cena também contrasta com os trechos que citamos da *Iliada*, pois mostra uma Helena fora de seu quarto, fora do palácio, ou seja, num espaço público e em contato direto com outra esfera de conflitos: o povo troiano, que a tem como culpada pela guerra.

A partir dessas cenas, podemos ver como a série propôs múltiplas transformações na representação de Helena. Nesse mesmo sentido, as representações da sexualidade constituem outro campo carregado de interesse sociopolítico para quem queira promover uma mudança no presente por meio de uma releitura do passado. No tocante a essa questão, a natureza das relações afetivas entre Aquiles e Pátroclo durante a Guerra de Troia já despertava a curiosidade dos próprios autores antigos, constituindo por isso um aspecto especialmente interessante para quem queira deslocar certas concepções modernas a partir de exemplos extraídos do comportamento do mais paradigmático dos heróis gregos.

Protagonista da *Iliada*, Aquiles desenvolve e manifesta uma relação afetiva extremamente profunda por seu escudeiro Pátroclo. Embora a maior parte dos homeristas acredite que não haja nenhuma menção textual explícita à dimensão erótica – e, portanto, homoafetiva – da relação entre os dois heróis na própria *Iliada* (CLARKE, 1978), parece inegável que o luto que Aquiles aí manifesta por ocasião da morte de seu companheiro sugira a existência de um sentimento muito mais profundo do que a mera *philia* [amizade] ou *symmakhia* [aliança] que ligaria colegas de armas.

Aquiles manifesta um profundo luto por Pátroclo, como podemos ver nas ocasiões em que ele é representado gemendo de dor durante as honras fúnebres prestadas a seu companheiro (*Iliada*, XXIII, 59-60). Além disso, surge chorando um choro amplo, denso e alto, como quando o narrador nos conta o seguinte: “Aquiles chorava pelo pai, mas também, por outro lado,/ por Pátroclo. O som do seu pranto encheu toda a casa” (*Iliada*, XXIV, 511-12, trad. Frederico Lourenço). Em outros momentos, ele demonstra preocupação com o amado companheiro (*Iliada*, XVI, 246-8). Nas manifestações de Pátroclo, por outro lado, podemos ver também possíveis indícios de uma profunda afetividade, quando ele aparece em espectro para Aquiles e pede-lhe para ser sepultado (*Iliada*, XXIII, 69-92). No verso 83, o espectro implora: “Não ponha meus ossos longe dos teus” e a isso seu afetuoso amigo responde:

“Por que razão, ó cabeça amada, aqui te dirigiste,
e por que me recomendas cada uma dessas coisas?
Tudo farei e obedecerei como tu ordenas.
Mas aproxima-te a mim. Embora por pouco tempo,
abracemo-nos um ao outro no prazer do triste pranto.”
(*Iliada*, XXIII, 94-8, trad. Frederico Lourenço)

Na sequência dessa cena, Aquiles manifesta sua vontade de fazer um grande túmulo para Pátroclo, o qual também haveria de ser seu próprio túmulo, pois nesse momento da trama já está ciente do destino que o aguarda (*Iliada*, XXIII, 125-6). Valendo-se de tudo aquilo que fazia parte dessa relação entre Aquiles e Pátroclo na própria *Iliada* – embora fosse deixado à sombra pela narrativa homérica e por boa parte da tradi-

ção filológica dedicada à passagem⁵ –, os autores da série Troia propõem uma representação da sexualidade antiga extremamente provocativa para os mais conservadores apreciadores de Homero.

Pensando em todos esses exemplos à luz do século XXI, é compreensível que a série se valha desses dois personagens para problematizar explicitamente uma série de questões tão caras à contemporaneidade. Representando Aquiles e Pátroclo como amantes, a série chega inclusive a compor uma cena erótica de beijos, na iminência de um ato sexual entre Aquiles, Pátroclo e Briseida (no quarto episódio, por volta do minuto 39). Porém, para além dessa cena deveras emblemática, vemos a construção de uma relação amorosa entre os dois mirmidões a partir de certos elementos sutis. No quarto episódio, por volta do minuto 12, Aquiles – após ter devastado a região da Cilícia – pede desculpas a Briseida, que é trazida de lá como seu prêmio de guerra. Ela aproveita o momento em que Pátroclo cuida de seus ferimentos para ameaçá-lo e, por conseguinte, fazer uma ameaça a Aquiles, que a persuade a não levar aquilo a cabo. Num movimento brusco, Briseida fere ligeiramente a garganta de Pátroclo, fazendo Aquiles preocupar-se e se dedicar a cuidar pouco depois de seu ferimento. Uma cena desse mesmo episódio que mostra mais uma vez a preocupação de Aquiles com Pátroclo (remetendo à *Iliada*, XVI, 246-8) ocorre por volta do minuto 25, quando Aquiles nota a exaustão física e emocional de seu companheiro, pedindo-lhe para cessar de cuidar dos enfermos contaminados pela praga enviada por Apolo. Pouco depois, ainda no mesmo episódio, Pátroclo é contaminado pela peste: vemos

então um Aquiles extremamente angustiado, a ponto de – ao descobrir que a peste está relacionada ao fato de Agamêmnon ter estuprado a filha de Crises, sacerdote de Apolo, e mantê-la como cativa – ir até a tenda do próprio rei Agamêmnon e ordenar-lhe que liberte Criseida. Por volta do minuto 30, Aquiles proclama a seguinte frase ao rei: “meu homem está morrendo”. Com sua intervenção, a peste chega ao fim, Pátroclo melhora e eles continuam a viver sua paixão até que o destino trágico os separa.

Assim sendo, também aqui, encontramos uma série de deslocamentos provocados pela série Troia na representação tradicional de elementos do ciclo troiano. Para classicistas atentos a certas demandas contemporâneas – como aquelas que dizem respeito a uma ampliação das manifestações de afetividade para além da sexualidade heteronormativa –, esses deslocamentos aparecerão como ecos de legítimas demandas sociais que compõem um novo quadro dessa Troia contemporânea. Acreditamos que a série dê ênfase a certas questões – de alguma forma presentes já nos próprios textos homéricos –, explicitando nas cenas o que se manifesta como uma íntima relação corporal, não apenas sexual, entre os dois personagens.

Finalmente, as representações das diferenças étnico-raciais oferecem um riquíssimo manancial de questões a serem exploradas por quem queira entrar num dos mais complexos e tensos debates da cena sociocultural contemporânea, em especial dos E.U.A., uma vez que constitutiva das próprias identidades cindidas desse país. Os autores da série Troia demonstram ter plena consciência do tipo de tensão envolvida por representações étnico-raciais em produtos culturais, com todas as questões sobre repre-

⁵ A bibliografia fornecida pelo artigo de Clarke (1978) é bastante extensa.

sentatividade que o debate muitas vezes acaba por desdobrar, sendo possível destacar aqui uma de suas opções que tem mais potencial para deslocar os lugares-comuns da cultura clássica: a representação de povos, heróis e mesmo deuses da Antiguidade clássica como negros. A escolha dos atores Hakeem Kae-Kazim e David Kwaku Asamoah Gyasi para os papéis de Zeus e Aquiles, respectivamente, foi motivo de muita discussão nas mídias sociais e demonstra um pouco da tensão provocada na disputa por identidades e representatividades.⁶

Ainda que classicistas tenham argumentado convincentemente que a partilha de uma mesma cultura – entendida como língua, religião e costumes sociais, por exemplo – seja muito mais importante para a determinação de pertencimento étnico do que aspectos raciais para os povos da Antiguidade (SNOWDEN Jr., 1996, p. 124), permanece o fato de que questões étnico-raciais são assuntos de suma importância para a contemporaneidade. Assim sendo, ainda que “egípcios, gregos e romanos não ligassem qualquer estigma especial à cor da pele nem propusessem quaisquer noções hierárquicas de raça baseadas em cor” (SNOWDEN Jr., 1996, p. 122, trad. nossa), somos herdeiros de uma cultura que se constituiu historicamente a partir da hierarquização racial por meio de “estigmas especiais” de viés étnico-racial, de modo que suas implicações se fazem ainda hoje presentes. E a julgar pelas reações à série, muito presentes.⁷

⁶ Para algumas referências da recepção desse tópico da série na opinião pública, cf. FAMUREWA, 2018; LING, 2018; WHITMARSH, 2018.

⁷ Para um trabalho sobre as mais variadas dimensões do impacto do racismo sobre a sociedade contemporânea, cf. SCHWARCZ, 2012; FACINA, 2013; DAVIS, 2016; SOUZA, 2017; BORGES, 2018.

Na série, temos quatro personagens principais masculinos negros: Zeus (imortal),⁸ Aquiles e Eneias (filhos de deusas com mortais), bem como Pátroclo (mortal). Além disso, temos também os mirmidões – povo presente em Troia sob o comando de Aquiles. Na estrutura interna da ação representada na série, contudo, não há qualquer menção ou alusão a conceitos modernos de viés étnico-racial. Nesse sentido, acreditamos que a série se alinha ao entendimento anteriormente citado, segundo o qual na antiguidade não haveria esse tipo de diferenciação baseada em critérios étnico-raciais (WHITMARSH, 2018).

Parte do público da série, no entanto, reagiu de forma enfática e, até mesmo, violenta às opções por atores não-brancos para representar os papéis de Zeus, Aquiles, Eneias e Pátroclo. Falou-se de “*blackwashing*”, por exemplo, como uma estratégia de falsificação da história tão problemática quanto as de “*whitewashing*”, tão praticadas pelo cinema estadunidense, sobretudo entre as décadas de 1930-1970.⁹ O que esses zelosos defensores do rigor científico na representação verossimilhante da história e da mitologia da

⁸ Vale a pena comentar lateralmente que a opção da série *Troia* pela representação visual dos deuses é algo radical em si mesma, sobretudo à luz de adaptações recentes das epopeias homéricas. Segundo Tallarita (2018, §5, trad. nossa): “Há uma tendência, presente desde meados do século XX, de se apagar ou diminuir profundamente o elemento divino nas narrativas homéricas. Retomadas contemporâneas e reinterpretções dos épicos originais, como o filme *Troia* (2004), ou em literatura, a *Ilíada* de Alessandro Baricco, a *Helena de Troia*, de Margaret George, ou o *Memorial*, de Alice Oswald, cada um elimina os deuses quase completamente, ainda que fossem elementos tão essenciais nos textos antigos como personagens efetivos.”

⁹ Para um apanhado dessas reações virulentas, cf. LING, 2018; TALLARITA, 2018.

Antiguidade parecem esquecer é que empregar atores caucasianos, de tipo anglo germânico (como o Brad Pitt que interpreta Aquiles no filme Troia, de 2004, dirigido por Wolfgang Petersen), não é nem um pouco menos anacrônico e “problemático” do que colocar em cena um ator negro, de ascendência africana, para interpretar o mesmo papel.

Se é certo que Homero emprega o adjetivo *xanthós* – vocábulo tradicionalmente vertido como “louro” para o português –, ao descrever Aquiles em duas passagens da *Ilíada* (I, 197 e XXIII, 141), precisamos levar em conta algumas questões antes de assumirmos que um Brad Pitt seja mais indicado para o papel do que um David Gyasi: em primeiro lugar, o vocabulário grego relativo às cores não coincide com nossos próprios conceitos desse campo semântico (como indica a referência à expressão homérica *oínopa pónton*, isto é, o mar cor-de-vinho); em segundo, a tradição de verter o adjetivo *xanthós* por “louro” pode ser relacionada à visão europeia moderna acerca da identidade étnico-racial dos gregos antigos, uma vez que em vários contextos o adjetivo parece fazer referência a características que sequer têm relação com o espectro cromático (como, por exemplo, numa passagem de Antífanos, fr. 216 Kassel-Austin); finalmente, é preciso lembrar que um mesmo mito comporta versões que são não apenas diferentes, mas frequentemente contraditórias umas com relação às outras. Homero não é a fonte primeira nem a última acerca da Guerra de Troia, sendo possível levar em conta uma série de outras fontes para trazer o mito de volta à vida na contemporaneidade (como a própria série afirma fazer).

Ainda que essas sugestões acerca da necessidade de cautela pudessem ser julgadas excessivas e desnecessárias, seria preciso levar em conta que os zelosos defensores de uma adaptação audiovisual fidedigna das palavras de Homero se mostraram bem menos atentos para outras “inconsistências” da série. Por exemplo: a escolha do ator inglês, caucasiano, Joseph Mawle para interpretar o papel de Odisseu. Numa passagem importante da Odisseia (XVI, 173-176), o narrador relata que Atena embelezou seu protegido a fim de proporcionar seu reconhecimento pelo filho, Telêmaco, da seguinte forma: cingiu-lhe com um manto bem lavado e uma túnica, ampliou seu porte e juventude, devolvendo a cor preta à sua barba e à sua pele. Para os mais rígidos filólogos, o vocábulo *melankhroiés* – empregado nessa passagem – certamente não se mostrará mais flexível do que *xanthós*, uma vez que o elemento *mela-* faz referência à cor escura (como na palavra que chega ao português como “melanina”), enquanto o elemento *-khroiés* remete indiscutivelmente à pele e à própria ideia de coloração (como na palavra que também chega ao português, “cromático”). Aqui caberia uma justa pergunta: por que nenhum leitor aficionado de Homero se manifestou *contra* a opção por Joseph Mawle para interpretar o papel de Odisseu então?¹⁰

Evidentemente, as questões étnico-raciais são assunto de suma importância para a contemporaneidade e dizem respeito à busca por afirmação de identidade, representatividade e, obviamente, pela conquista de direitos humanos. Nesse sentido, vale a pena considerar o que afirma Tim Whitmarsh (2018), em seu comentário por ocasião da exibição da série Troia:

¹⁰ Para mais detalhes dessa argumentação, cf. PHAROS, 2018.

A ideia dos gregos como bastiões da branquitude tem raízes profundas na sociedade ocidental. Como Donna Zuckerberg mostra em seu livro *Nem todos homens brancos mortos* (2018), essa agenda tem sido promovida abertamente por seções da extrema direita [*alt-Right*] que se veem como herdeiros da (suposta) masculinidade guerreira europeia. (WHITMARSH, 2018, § 2, trad. nossa)

Levando-se em conta essa “cena pública” dos debates virtuais, sobretudo nos E.U.A., podemos compreender como uma reação eminentemente conservadora – e, a nosso ver, deplorável – a recepção dada por parte do público à opção por atores não-brancos para a interpretação de papéis relativamente importantes nessa série. Inúmeras outras “inconsistências” na adaptação do ciclo troiano não pareceram ser sequer notadas – e isso é um claro indicativo do baixo padrão de conhecimento público do legado clássico na contemporaneidade (TALLARITA, 2018) –, mas a escolha de atores não-brancos causou um verdadeiro furor por parte do público.¹¹ Acreditamos que o livro supracitado de Donna Zuckerberg (2018) seja fundamental para compreendermos a complexidade das conexões entre política, sociedade e cultura na apropriação da antiguidade pela extrema-direita. Limitemo-nos aqui, contudo, a essa breve referência a seu importante trabalho de incursão no selvagem ambiente virtual dos fóruns de debate dos

supremacistas brancos e de outros grupos conservadores.

Diante de tudo o que expusemos, acreditamos ter delineado implicitamente nossa própria concepção de Recepção Clássica. Em primeiro lugar, pretendemos evitar os velhos pressupostos elitistas e eurocêntricos subentendidos pela noção de “Tradição Clássica”, tal como se encontra trabalhada pelos célebres livros de Gilbert Highet, “A Tradição Clássica” (1976 [orig. 1949]), e R. R. Bolgar, “A Herança Clássica” e seus Beneficiários (1973 [orig. 1954]). A fim de evitar a hierarquização cultural que pauta esse tipo de estudos – em sua busca por fontes e influências tão característica da Literatura Comparada de matriz francesa¹² –, baseamos nossa visão de sistema literário e cultural nas propostas já mencionadas da teoria da recepção. Apesar de não ter se dado há tanto tempo, essa mudança de paradigma representa um considerável alargamento do horizonte epistemológico característico dos trabalhos dedicados à noção de Tradição Clássica, como os que acabamos de citar. Abandonando – pelo menos em parte – a perspectiva sugerida por uma pretensa primazia cronológica e axiológica da cultura clássica, os estudos de recepção oferecem a possibilidade de se abordar, sob um viés consideravelmente menos marcado pelo colonialismo, uma multiplicidade de fenômenos culturais, tais como os relativos à recepção por meio da tradução, do teatro, do cinema e até mesmo da política. Os vários artigos do livro organizado por Lorna Hardwick e Christopher

¹¹ Outras “inconsistências” entre a adaptação para a série *Troia* e a versão homérica desse ciclo mitológico são as seguintes: “[...] a difamação do personagem de Menelau, a resolução do destino de Briseida, o apagamento da família de Eneias, a ausência de reconciliação entre Agamêmnon e Aquiles (substituída por um ato de ignóbil traição por parte do primeiro) e uma recriação das circunstâncias em torno a todo o estratagema do Cavalo de Troia.” (TALLARITA, 2018, §11, trad. nossa).

¹² As críticas a esse modelo já são lugares-comuns da literatura comparada, desde os trabalhos de René Wellek e as considerações tornadas possíveis a partir de T. S. Eliot e Jorge Luis Borges, não sendo necessário reafirmar sua importância aqui. Para mais informações, cf. CARVALHAL, 2006; NITRINI, 2015.

Stray (2008), “Compêndio a Recepções Clássicas”, indicam bem as possibilidades atualmente abertas a esse campo de estudos.

Resultados

Levando em conta os aportes da Recepção Clássica, propusemos uma interpretação de alguns aspectos da adaptação audiovisual do ciclo troiano para a série de 2018 da *BBC One*, e posteriormente disponibilizada pela *Netflix*, sob o título de *Troy: Fall of a City* [Troia: A queda de uma cidade]. Nossa abordagem buscou salientar a importância dos estudos identitários para a sobrevivência dos clássicos na contemporaneidade como alternativa e suplemento a abordagens mais tradicionais.

Considerações finais

Com o intuito de dar a ver a riqueza de possibilidades abertas ao classicista disposto a escutar reivindicações contemporâneas para compreender a problemática identitária hoje, voltamos nossa atenção no presente artigo à análise da série Troia: com esse intuito, propusemos um cotejo com as fontes antigas, das quais ela alega partir para propor sua adaptação, e constatamos múltiplos deslocamentos próprios aos debates contemporâneos. Trazendo à baila questões de gênero, sexualidade e raça, sugerimos de que modo Homero é recebido com uma proposta renovadora numa Troia contemporânea efetivamente multicultural.

Referências

ADLER, E. *Classics, the Culture Wars, and Beyond*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2016.

BAKOGIANNI, A. *Classical Reception for All? Performance Reception Pedagogy in the Twenty-First Century*. *Classical World*, Volume 112, Number 1, Fall 2018, pp. 615-626.

BERLINERBLAU, J. *Heresy in the University: The Black Athena Controversy and the Responsibilities of American Intellectuals*. New Brunswick; New Jersey; London: Rutgers University Press, 1999.

BERNAL, M. *Black Athena: The Afroasiatic roots of classical civilization*. London: Free Association Books, 1987.

BLOOM, A. *O declínio da cultura ocidental*. Trad. João Alves dos Santos. São Paulo: Best Seller, 1989.

BOLGAR, R. R. *The Classical Heritage and Its Beneficiaries*. Cambridge: Cambridge University Press, 1973.

BORGES, J. *O que é encarceramento em massa?*, Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2018.

CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

CLARKE, W. M. *Achilles and Patroclus in Love*. *Hermes*, 106, 3, p. 381-396, 1978.

CLAY, J. S. *The Wrath of Athena: Gods and Men in the Odyssey*. Lanham; Boulder; New York; London: Rowman & Littlefield Publishers, 1997.

CULHAM, P.; EDMUNDS, L. *Classics: A Discipline and Profession in Crisis?* Lanham; New York; London: University Press of America, 1989.

- DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. 1. ed. Trad. H. R. Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DUBOIS, P. Sappho and Helen. In: PERADOTTO, John; SULLIVAN, J. P. (Ed.). *Women in the Ancient World: The Arethusa Papers*. New York: State University of New York Press, 1984, p. 95-106.
- FACINA, A. *et al.* (Org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**, Rio de Janeiro: Revan, 2013.
- FAMUREWA, J. **Yes, Achilles in Troy: Fall of a City is black, and yes it's a big deal**. *Digital Spy*, 17 fev. 2018. Disponível em: <<https://www.digitalspy.com/tv/a850178/troy-fall-of-a-city-achilles-black/>>. Acesso em: 17 out. 2019.
- GRAVER, M. *Dog-Helen and Homeric Insult*. **Clas. Antiquity**, v. 14, n. 1 [1995], p. 41-61. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25000142>. Acesso em: 17 out. 2019.
- GRAZIOSI, B. **Inventing Homer: The early reception of the epic**. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2002.
- HANSON, V. D.; HEATH, J. **Who Killed Homer?: The Demise of Classical Education and the Recovery of Greek Wisdom**. New York; London; Toronto; Sydney; Singapore: The Free Press, 1998.
- HARDWICK, L.; STRAY, C. **A companion to classical receptions**. Malden; Oxford; Carlton: Blackwell Publishing, 2008.
- HARTMAN, A. **A War for the Soul fo America: A History of the Culture Wars**. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2015.
- HERÓDOTO. **Histórias**. Livro II – Euterpe. Trad. Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2016.
- HIGHET, G. **The classical tradition: Greek and Roman influences on Western literature**. New York; Oxford: Oxford University Press, 1976; orig. 1949.
- HOMERO. **Ilíada**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- JUDET DE LA COMBE, P. **Homère**. Paris: Gallimard, 2017.
- KIRK, G. S. On Defining Myths. In: DUNDES, A. (Ed.). **Sacred Narrative: Readings in the theory of myth**. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1984, p. 53-61.
- KRAMER, H.; KIMBALL, R. (Ed.). **The Future of the European Past: The attack on the moral and cultural achievements of European civilization**. Chicago: Ivan R. Dee, 1997.
- LACERDA, S. **Metamorfoses de Homero: História e antropologia na crítica setecentista da poesia épica**. Brasília: Editora UnB, 2003.
- LING, T. **No, the BBC is not 'blackwashing' Troy: Fall of a City**. *RadioTimes*, 24 fev. 2018. Disponível em: <<https://www.radiotimes.com/news/tv/2019-02-12/troy-fall-of-a-city-blackwashing-casting-black-actors-greek-myth/>>. Acesso em: 17 out. 2019.

- LYONS, D. *Dangerous Gifts: Ideologies of Marriage and Exchange in Ancient Greece*. *Classical Antiquity*, Vol. 22, n. 1, 2003, p. 93-134.
- MALTA, A. **A musa difusa: visões da oralidade nos poemas homéricos**. São Paulo: Anablume Clássica, 2015.
- MARTINDALE, C.; THOMAS, R. F. (eds.). *Classics and the Uses of Reception*. Malden; Oxford; Victoria: Blackwell Publishing, 2006.
- McHARDY, F.; MARSHALL, E, edd *Women's Influence on Classical Civilization*. New York: Routledge, 2004.
- NITRINI, S. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- PERADOTTO, J.; SULLIVAN, J. P. (Ed.). *Women in the Ancient World: The Arethusa Papers*. New York: State University of New York Press, 1984.
- PHAROS. *Scholars Respond to Racist Backlash against Black Achilles, Part 2: What did Achilles look like?. Pharos: Doing Justice to the Classics*, 18 mai. 2018. Disponível em: <<https://pages.vassar.edu/pharos/2018/05/18/scholars-respond-to-racist-backlash-against-black-achilles-part-2-what-did-achilles-look-like/>>. Acesso em: 18 out. 2019.
- POMEROY, S. *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*. With a New Preface by the Author. New York: Schocken Books, 1995.
- RABINOWITZ, N. S.; RICHLIN, A. (Ed.). *Feminist Theory and the Classics*. New York; London: Routledge, 1993.
- SCHWARCZ, L. M. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.
- SKINNER, J. E. *The Invention of Greek Ethnography: From Homer to Herodotus*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- SLATKIN, L. M. *The Power of Thetis and Selected Essays*. Cambridge; London: Harvard University Press, 2011.
- SNOWDEN, Jr., F. M. *Bernal's "Blacks" and the Afrocentrists*. In: LEFKOWITZ, M.; ROGERS, G. M. (Ed.). *Black Athena Revisited*. Chapel Hill; London: The University of North Carolina Press, 1996, p. 112-128.
- SPIVAK, G. *Death of a discipline*. New York: Columbia University Press, 2003.
- TALLARITA, A. *'Troy: Fall of a City' Was Overlooked for the Wrong Reasons*. *PopMatters*, 28 jun. 2018. Disponível em: <<https://www.popmatters.com/troy-fall-of-a-city-2579452784.html>>. Acesso em: 17 out. 2019.
- THALMANN, W. G. *The swineherd and the bow: representations of class in the Odyssey*. Ithaca: Cornell University Press, 1998.
- TODOROV, T. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.
- WHITMARSH, T. *Black Achilles: The Greeks didn't have modern ideas of race. Did*

they see themselves as white, black – or as something else altogether? Aeon, 09 mai. 2018. Disponível em: <<https://aeon.co/essays/when-homer-envisioned-achilles-did-he-see-a-black-man>>. Acesso em: 17 out. 2019.

WINKLER, M. *Cinema and Classical Texts: Apollo's New Light*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

WOOLF, V. *The Common Reader*. London: The Hogarth Press, 1951, p. 39-59.

ZUCKERBERG, D. *Not All Dead White Men: Classics and Misogyny in the Digital Age*. Cambridge; London: Harvard University Press, 2018.