



RELICI

TROY: A GUERRA ENTRE O PASSADO E O PRESENTE¹

Matheus Mendanha Cruz²

RESUMO

O texto a seguir reflete sobre a relação entre o filme *Troia* e a construção de um discurso justificador da chamada *Guerra ao Terror* liderada pelo presidente dos EUA à época, George W. Bush. Para fazermos as análises utilizamos os conceitos de linguagem cinematográfica, além de fazermos um breve levantamento acerca do período em que o filme foi produzido e lançado. Esse levantamento é devido ao pressuposto que guia as articulações feitas no texto de que o filme, mesmo quando narra uma história passada, como a suposta guerra de Troia, está falando do seu próprio presente. No final do texto ainda propomos uma possibilidade didática para a discussão do filme em uma turma de Ensino Médio.

Palavras-Chave: *Troia*; Linguagem cinematográfica; Tradição oral.

ABSTRACT

The following text reflects about the relationship between the movie *Troy* and the construction of a justifying speech of the so-called *War on terror* led by the president of the United States at the time, George W. Bush. To do this analysis, we used the concepts of film language, besides doing a brief survey about the period in which the movie was produced and released. This survey is due to the assumption that guides the articulations made on the plot of the movie, even when it recounts a past history, as the supposed Troy war, it is talking about its own present. In the end of the text, we still propose a didactic possibility to the discussion of the movie in a high school grade.

Key words: Troy; Film language; Oral tradition.

INTRODUÇÃO

O texto a seguir teve como reflexão inicial a proposta das disciplinas Prática de História Moderna e Contemporânea; Metodologia da História III; e Estágio

¹ Recebido em 17/01/2018.

² Universidade Estadual de Ponta Grossa. matheusmcruz@live.com.

Revista Livre de Cinema, v. 5, n. 3, p.4-26, set-dez, 2018

ISSN: 2357-8807



RELICI

5

Supervisionado em História II, todas ofertadas pela UEPG no ano de 2017, de fazer um trabalho que relacionasse Cinema, História e Ensino de História.

O trabalho era escolher um filme, fazer o processo de pesquisa sobre a respectiva produção e aí discutir a pertinência da problemática levantada e a metodologia de abordagem para o ensino regular de História. A única condição era que a interpretação do filme estivesse voltada para o recorte da História Contemporânea.

O filme escolhido por nós³ foi *Troia*, pois já havíamos tido contato com ele, e suas discussões, no primeiro semestre e houve interesse para que se aprofundasse mais as reflexões sobre essa produção e suas relações com a guerra do Iraque, assim bem como a lógica da Guerra ao Terror.

O filme *Troia* foi uma superprodução dos estúdios Warner Bros. Entertainment. A História é baseada na suposta Guerra de Troia que começa pelo romance entre a rainha de Esparta, Helena, e o príncipe troiano Páris. Tomados de paixão os jovens acabam fugindo de Esparta, onde está havendo a celebração pela paz entre gregos e troianos. Essa aventura é o estopim para que a aliança de gregos, tendo como principal guerreiro o mítico Aquiles, embarquem rumo à cidade de Troia para vingar a traição dos troianos e conquistar.

O texto que se segue abre com a apresentação do filme *Troia* através das críticas que lhe foram feitas; como prosseguimento se apresentará uma reflexão acerca da linguagem cinematográfica e o elenco; como terceira parte discorreremos sobre o gênero cinematográfico épico e sua relação com o filme *Troia*; também será inserido o longa dentro do seu contexto temporal, geográfico e cinematográfico; depois será apresentada a reflexão sobre a relação do filme com a realidade;

³ Aqui uso a primeira pessoa do plural porque o trabalho na disciplina foi feito em equipe. Sou grato aos colegas Genilson Fagundes Vieira e Paulo Roberto Batista dos Santos pelo companheirismo durante todo o processo de exercício de pesquisa e reflexão.



RELICI

6

também discutiremos uma opção de aplicação didática com o filme para ensino médio.

O Filme *Troia* e as críticas

A produção do longa custou caro. Segundo Mocellin (2009, p. 51) o orçamento do filme custou 180 milhões de dólares⁴. Só o cachê do ator principal, Brad Pitt, que encarna o herói Aquiles, custou cerca de 20 milhões de dólares, segundo o blog *Curionautas*⁵. Mas se levar em conta a bilheteria arrecadada na estreia do filme, 45 milhões (ESTADÃO, 2004), já é possível perceber que não foi muito difícil recuperar o financiamento.

A crítica não se agradou muito do que viu na tela do cinema. *Troia* não conseguiu conquistar nenhum prêmio. Foi indicado ao Oscar⁶ por melhor figurino, mas acabou em último lugar entre os indicados e a estatueta ficando com o *O Aviador*; Brad Pitt foi indicado a melhor interpretação masculina pela MTV Movie Awards⁷, mas também não alcançou sucesso; o mesmo festival ainda indicou Brad Pitt e Eric Bana como melhor luta, mas a dupla também não conseguiu.

Os principais apontamentos negativos ao longa são a pouca importância dada ao Cavalo de Troia; pouca contextualização da história, por exemplo, não se faz referência explicando a fraqueza de Aquiles, seu calcanhar; a ausência dos deuses; a estereotipação dos povos envolvidos; dentre outros aspectos⁸.

⁴ Marcelo Hessel (2004) afirma que foram declarados 185 milhões como investimento do filme. Valor também confirmado pelo site CineClick. Acessado em: 16/09/2017. Disponível em: <https://www.cineclick.com.br/criticas/troia>

⁵ Essa informação é confirmada também pela revista *Mundo Estranho* em matéria publicada dia 18 de abril de 2011. Acessado em: 16/09/2017. Disponível em: <https://mundoestranho.abril.com.br/cultura/quais-sao-os-atores-mais-bem-pagos-de-hollywood/>

⁶ Disponível em: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2005> Acessado em: 21/09/2017.

⁷ Disponível em: <http://www.mtv.com/movie-awards/2005> Acessado em: 21/09/2017.

⁸ Foram lidas as críticas dos seguintes sites: Cineplay; Cineclick; Folha Ilustrada; Omelete; sendo que apenas o último vê de maneira mais positiva a produção. Todos foram acessados no dia 24/07/2017.



RELICI

7

O site *CinePlayers* deu nota especializada 6 de 6 e de público 6 de 10; o *IMDb* 7,2 de 10; o *Omelete* 3 de 5; o site francês *AlloCine* deu 3,6 de 5. Essas notas permitem compreender que, embora não tenha sido um grande sucesso, o filme teve uma relativa aceitação, mais por parte do público do que da crítica.

O sucesso maior com o público do que com a crítica, segundo Rodrigo Cunha (2003)⁹, se dá devido às cenas de batalhas bem feitas. Para o crítico, o filme foi pensado para ganhar dinheiro com as pessoas que não estavam interessados na clássica história da *Ilíada*.

Outra crítica forte, esta apresentada pelo site *CineClick*, refere-se à pobreza dos efeitos informatizados utilizados na produção, principalmente se comparado com o longa *Gladiador*. O texto afirmará, inclusive, que um desavisado pode acreditar que está frente a um filme antigo, desde a cena inicial que, segundo a crítica, é típica dos épicos dos anos 1950.

Dentro da historiografia, Mocellin (2009) reflete sobre o filme e questiona também a falta de fidelidade à *Ilíada*, mesmo a considerando uma obra literária e não historiográfica, e ao contexto da época Micênica (MOCELLIN, 2009, p. 58). O autor segue com uma crítica dura afirmando que “o que resta na megaprodução da Warner são batalhas intermináveis, diálogos piegas, exaltação da violência física, da guerra e de valores ocidentais orientados para o nacionalismo, patriotismo e belicismo” (MOCELLIN, 2009, p. 58).

Embora boa parte das críticas feitas sejam voltadas à relação do filme com a *Ilíada*, o diretor Wolfgang Petersen afirmou, segundo matéria de Sérgio Dávila (2004), que a *Ilíada* foi uma inspiração e não que o filme tenha tido o objetivo de adaptá-la ao cinema, por isso a participação dos deuses, tal como na obra de Homero, seria risível.

⁹ No site consta a data de publicação no final do ano de 2003, entretanto o filme só foi lançado em 2004. Mas foi mantida a crítica publicada por acreditar-se ser um erro do site, uma vez que o texto tem lógica frente ao que foi apresentado no filme.



RELICI

8

Outro aspecto, que inclusive é criticado por Mocellin (2009, p. 57), é a maquiagem quanto à relação entre Aquiles e Pátroclo que, provavelmente pelo contexto de sua época, teria aspectos homossexuais. A essa crítica quem respondeu foi o roteirista David Benioff afirmando que não há qualquer referência explícita na obra homérica a essa relação homossexual (DÁVILA, 2004).

O FILME TROIA E A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA

Com as críticas até aqui apresentadas é possível perceber que o filme *Troia* passou longe de ser unanimidade, e se se aproximou de uma foi negativa. Alguns aspectos são importantes de serem destacados quanto à linguagem fílmica utilizada no filme. Durante todo o longa a maioria das cenas reveza entre o Plano Americano e o *Close-Up*, às vezes utilizando, dentro dos diálogos e da lógica campo/contracampo, a câmara alta e a câmara baixa. Essa primeira técnica, Plano Americano, é quando a câmara mostra as figuras humanas até, aproximadamente, a cintura. Já o *Close-Up* apresenta um rosto ou um detalhe (XAVIER, 2005, p. 27).

Essas técnicas estão ligadas à dinâmica do que Napolitano (2010) chama de efeito de verdade/realidade ou, segundo Ismail Xavier (2005, p. 9), efeito-janela. Esses conceitos referem-se a “quando se favorece a relação intensa do espectador com o mundo visado pela câmara” (XAVIER, 2005, p. 9). Esse efeito também ganha força quando poucas vezes se tem a técnica da câmara subjetiva utilizada, que é “quando assume-se o ponto de vista de uma das personagens” (XAVIER, 2005, p. 34). Desta maneira durante quase todo o filme o espectador sente-se como sujeito que acompanha o desenrolar da trama como ele mesmo, sem se *transformar* numa das personagens, e mesmo quando é utilizado o *close-up* passa-se a sensação de que quem assiste, por mais que não seja nenhum dos personagens, esteja bem próximo do evento.



RELICI

9

Os planos utilizados permitem que o espectador se sinta dentro da história, eles também requerem ainda mais da atuação dos atores. O que é possível notar no filme é a grande interpretação de Brad Pitt como Aquiles, isso foi a unanimidade da crítica, bem como a ótima atuação de Eric Bana como o príncipe Heitor.

O que deixou a desejar foi a atuação da modelo Diane Kruger, que desbancou Julia Roberts e Nicole Kidman (PRESS, 2004). Foi escolhida para interpretar a bela Helena, mulher pela qual é disparado o conflito entre gregos e troianos. A modelo, que já tinha atuado anteriormente, mas nunca numa grande produção como *Troia*, e continuou atuando depois, parece manter o mesmo semblante em todo o filme, não passando muita emoção no decorrer do longa. A falta de expressividade no rosto da modelo/atriz torna-se um fator crítico devido às constantes utilizações da técnica do *close-up*.

Referente aos envolvidos no filme, temos o diretor Wolfgang Petersen que, embora não tenha muitos filmes nessa função, dirigiu filmes que dialogam com eventos da história dos EUA, mesmo que todos eles sejam referentes ao período da II Guerra para a atualidade. Inclusive com dois seus filmes relacionados com ataques a presidentes dos EUA (*Na Linha de Fogo* de 1993; *Força Aérea 1* de 1997), um referente à II Guerra (*O Barco – Inferno no Mar* de 1981); mais dois referentes a eventos que ocorreram no mar (*Mar em Fúria* de 2000; *Poseidon* de 2006), dentre outros.

Embora tivesse experiência com filmes que apresentassem como plano de fundo contextos históricos, *Troia* é o primeiro, e único, épico de Petersen e também o único que o roteiro é baseado, ou inspirado, em uma obra literária. Esses fatores podem ajudar a compreender porque parte da crítica não se agradou do filme, pois passou longe, tecnicamente, de saciar os desejos de um épico com uma história tão rica. Entretanto, a mensagem política do filme é muito bem trabalhada e isso também pode levar em conta a trajetória do diretor com filmes de caráter político.



RELICI

10

Quanto ao elenco do longa, Brad Pitt é a grande estrela que, provavelmente, foi escolhido devido a sua já reconhecida carreira como ator com filmes de vários gêneros, passando pela animação *Sinbad – A Lenda dos Sete Mares* de 2002, pelo romance de caráter histórico *Lendas da Paixão* de 1995, pelo sucesso *Entrevista com o Vampiro* de 1994, pelo reflexivo *Sete anos do Tibet* de 1997, dentre outros.

Eric Bana, que interpreta Heitor, havia encarnado o cientista Bruce Banner no *Hulk* de 2003, não havendo tido nenhuma outra grande atuação, embora tenha participado da animação *Procurando Nemo* de 2003 e *Falcão Negro em Perigo* de 2001. Outro que participou também de *Falcão Negro em Perigo* foi Orlando Bloom, o Páris de *Troia*, este com um histórico de filmes mais voltados à fantasia, como a trilogia do *Senhor dos Anéis*, e *Piratas do Caribe: A Maldição do Pérola Negra*. A Briseis de *Troia*, Rose Byrne, em sua carreira tinha participado de *Star Wars II – O Ataque dos Clones* e de filmes de aventura e comédia dramática. Já Brian Cox, o Agamenon, tem sua carreira também voltada para filmes de ação, assim bem como Sean Bean, o Ulisses, que atuou em filmes de romance e ação.

Nesse elenco é possível perceber que os atores foram escolhidos para fazer um filme de romance com doses de ação, ou vice-versa. E o que é possível assistir na tela é a busca dessas características, só que não um alinhamento ao estilo consagrado das batalhas dos épicos, principalmente levando em conta *Gladiador* que ganhou vários Oscars, inclusive de melhor filme, melhor ator principal, melhores efeitos visuais, melhor imagem e melhor figurino¹⁰. Talvez o motivo principal seja que atores e diretor estavam acostumados a produzir esses efeitos com armas de fogo e ambiente de guerras contemporâneas ou em mundos fantasiosos, muito distinto das lutas da antiguidade.

¹⁰ Disponível em: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2001/G?qt-honorees=1#block-quicktabs-honorees> Acessado em: 21/09/2017.



RELICI

Essa falta de afinidade do material humano com a temática pode ser um dos principais motivos para o espaço que foi dado às críticas negativas. Para que se possa criticar é preciso ter um parâmetro, no caso do cinema esse parâmetro é o gênero.

O FILME *TROIA* E O ÉPICO

Gênero refere-se a “uma categoria ou tipo de filmes que congrega e descreve obras a partir de marcas de afinidade de diversa ordem, entre as quais as mais determinantes tendem a ser as narrativas ou as temáticas” (NOGUEIRA, 2010, p. 4). Pensando o Épico, ou Histórico, Nogueira o coloca como sub-gênero e para esse autor (...)

(...) uma possível distinção entre gênero e subgênero poderá passar pela identificação de um vasto conjunto de características críticas profundamente marcadas para um gênero (ou seja: um gênero tende a ser universal e a incluir o maior número de obras), ao passo que um subgênero tenderá a assentar num conjunto limitado de características comuns aos filmes que os integram (NOGUEIRA, 2010, p. 44).

Nogueira, entretanto, não deixa claro em seu texto o porquê classifica o Épico como subgênero.

Sendo gênero ou subgênero, esse nicho cinematográfico apresenta características que passam pela narração em terceira pessoa, advêm do teatro e, mais longamente, da literatura; um herói individual, ou coletivo; elementos subjetivos poéticos e a narração de maneira grandiosa (SALLES, 2003).

É preciso admitir que o longa segue alguns traços como o fundo poético, tem como pano de fundo um passado, pensa a ideia do heroísmo e tem a narração em terceira pessoa, feita por Ulisses. Entretanto há aspectos do gênero que não ficam bem elaborados durante o longa.



RELICI

12

Uma das primeiras coisas que é possível se notar sobre *Troia* é que não é tão grandioso como um épico deve ser, tendo em conta *300* e *Gladiator*. O filme cumpre com o aspecto de ter longa duração, entretanto deixa a desejar na grandiosidade da narrativa.

Outra questão importante de ser observada no filme é que, embora seja característico dos épicos serem longos (SALLES, 2003), *Troia* parece que não se desenrola, a história apresenta pouca fluidez. Mesmo as cenas de lutas parecem ser intermináveis e repetitivas, o que acaba tornando o filme cansativo. Se repetem cinco vezes cenas de lutas no estilo duelo: Aquiles e o tessálio pela liberdade da Tessália; Menelau e Páris; Heitor e Ajax; Heitor e Pátroclo; e Aquiles e Heitor.

Outro ponto que não fica bem elaborado, o que acaba por prejudicar uma das características do gênero (NOGUEIRA, 2010, p.44), é a figura do herói. Por mais que, claramente, Aquiles seja o herói central do filme, Heitor também é colocado como herói que se dedica e se entrega, muitas vezes com ideais mais nobres já que é mais altruísta do que Aquiles.

O FILME TROIA E A CONSTRUÇÃO DE UMA HISTÓRIA

Essa ideia do épico falar do presente tem muito da compreensão de que todo filme versa sobre o período e o local em que foi produzido (RAMOS, 2001, p. 18). É essa característica que permite tomar o filme como documento para a construção da História e da força de influência do cinema na formação da cultura histórica¹¹.

Para além dessas questões, que já seriam suficientes para refutar a crítica, é possível compreender *Troia* como uma adaptação da literatura para o cinema. Sendo assim não é adequado cobrar *fidelidade* do filme ao poema atribuído a

¹¹ Para Rüsen (2010, p. 121) o termo Cultura Histórica refere-se ao “campo da interpretação do mundo e de si mesmo, pelo ser humano, no qual devem efetivar-se as operações de constituição do sentido da experiência do tempo, determinantes da consciência histórica humana”.



RELICI

13

Homero. Marcel Amorim (2010, p. 1737) defende que a atitude de julgar se um filme é ou não fiel ao texto literário parte do preconceito de colocar a cultura escrita como superior a cinematográfica.

Por fim, a *Ilíada* está envolta dentro de uma lógica de tradição oral. Esse processo de tradição ganhou força no espaço de tempo denominado Idade das Trevas, que está localizado entre o Período Micênico, onde ocorreu a suposta Guerra de Troia, e o Período Arcaico da Grécia Antiga, onde tem-se o surgimento das *polis*. Isso ocorre porque durante esse tempo a cultura escrita praticamente deixou de existir, sendo utilizadas as poesias cantadas pelos aedos para manter uma identidade, rememorando a grandiosidade dos gregos e lançando base para a dinâmica política, militar, cultural, etc. que se iniciará com o Período Arcaico (MURARI e PEREIRA MELO, 2009, p. 4,7).

Dentro dessa lógica o aedo tinha a liberdade de criar, inclusive podendo alterar as histórias para o deleite de quem estava assistindo (PEREIRA, 1961/1962, p. 339-340). Ou seja, é possível pensar que nem a *Ilíada* foi *fiel* à história original, porque era prática alterar constantemente, cada vez que fosse contar, a história. Ou até mesmo há sentido de afirmar que é impossível ter acesso à história tida como *original*.

Com essas informações, ainda é possível pensar *Troia* dentro dessa lógica da tradição oral, pensando nos porquês do diretor e os discursos que podem estar sendo veiculados com as modificações da história. Gustavo Oliveira (2013) é um dos autores que defendem esse mesmo viés interpretativo até mesmo para a *Ilíada*, ao invés de enxergá-la como relato histórico, trabalhá-la como fruto da tradição oral.

Almeida (1994, p. 9) corrobora a relação entre cinema e tradição oral quando explica que em uma sociedade como a brasileira onde muitas pessoas são analfabetas, ou tem alfabetização instrumental, a lógica da oralidade ganha força e o



RELICI

14

cinema é herdeiro dessa mesma dinâmica. Esses fatores acabam por demonstrar uma riqueza de possibilidades para análises referentes ao filme.

TROIA E O CONTEXTO DO SEU TEMPO

Desde os ataques que os EUA sofreram no dia 11 de setembro de 2001 o país viveu, e ainda vive de certa forma, um ambiente envolto na ideia de *Guerra ao Terror*. Uma das consequências desse meio é que a indústria cinematográfica estadunidense estava durante esses primeiros anos do século XXI dedicando-se a filmes com temáticas históricas, mas voltadas à guerra. Questionado sobre essa sequência cinematográfica de lançamentos e produções de caráter histórico, *Gladiador* (2000); *Troia* (2004); *Cruzada* (2005) e *300* (2007), sem contar o épico bíblico, mais violento que os demais do mesmo estilo, *A Paixão de Cristo* (2004), Brad Pitt afirmou que Hollywood passava por uma fase de produzir filmes com sagas históricas, mas que voltariam a produzir sobre beisebol (YOUNGS, 2004).

Mocellin (2009, p. 80) explica que “especialmente em *300* e *Troia* - mas também em *Gladiador* e *Cruzada* – predominam os discursos patrióticos pró-guerra (ou pelo menos o discurso da impossibilidade da paz, como em *Cruzada*)”. Essa temática que os filmes abordam não pode ser considerada desconexa do período pelo qual passava os EUA.

O filme de Wolfgang Petersen também está inserido nessa dinâmica, tanto que em entrevistas publicadas por meios de comunicação brasileiros há a abordagem da Guerra do Iraque em relação ao filme. Youngs (2004), na reportagem publicada pela BBC Brasil, transcreve a seguinte fala de Brad Pitt:

Você não pode assistir a um relato histórico sem estar informado do que nós estamos passando agora (...) nós estamos todos atrás da mesma coisa - essa ideia maior de humanidade comum e como superarmos esses ódios e ressentimentos que se ergueram entre nós.



RELICI

15

Já a Folha de São Paulo (DÁVILA, 2004) afirma que Brad Pitt tentou esquivar-se da relação entre a Guerra de Troia, “que levaram os gregos a conquistar Troia, a princípio por um motivo fútil, e a Doutrina Bush, que levou os EUA à invasão do Iraque, no final por um motivo falso (as armas de destruição em massa de Saddam Hussein)”.

A Folha (DÁVILA, 2004), mesmo afirmando que Pitt esquivou-se de comentar acerca da Guerra, transcreve a seguinte fala do ator: “Creio que Homero queria nos passar a ideia de que uma humanidade com um desejo de bem comum é possível e que os ódios podem ser superados”. É interessante destacar que esta fala é muito próxima à veiculada pela BBC Brasil.

O que também é digno de ser notado é que o The New York Times (2004) em suas notícias e críticas referentes ao filme não se aproximam nada da temática da Guerra do Iraque de forma direta. Pelo contrário, a crítica publicada no dia 14 de maio foca-se em falar sobre bilheteria esperada e como o filme poderia ser um vexame, já quanto à trama do filme é afirmado que o filme não trabalha a guerra como a contraposição entre o bem e o mal, mas como fato político. Para o Scott, autor da crítica, *Troia* é uma história sobre fraternidade e traição, sobre a falibilidade e a frágil nobreza dos homens.

Perceber o tipo de abordagem dada por esses jornais possibilita compreender os próprios discursos que estavam permeando as discussões políticas sobre a invasão, ou não, do Iraque e a Guerra ao Terror. Notar que a invasão ao Iraque é algo que está posto nas publicações brasileiras, país que não se coloca na dinâmica da Guerra ao Terror, e está distante da reportagem do The New York Times, um dos principais jornais dos EUA, mostra como a mídia estava preocupada em mostrar os aspectos da guerra.

Quando o jornal estadunidense não coloca ligação direta com a Guerra do Iraque, mas foca seu texto em comunicar que o objetivo do filme é mostrar a



RELICI

16

fraternidade, traição e nobreza humana mostra a valorização desses ideais, alinhando-se ao mesmo discurso que é utilizado pelo presidente à época, George W. Bush (2001), para justificar a invasão do Iraque e a Guerra ao Terror¹².

A fala de Pitt, citada acima, por mais que os jornais a coloquem dentro da lógica da Guerra do Iraque, também representa um pouco desse discurso. O ator afirma que Homero quis passar a ideia de uma unidade entre a humanidade e que estamos todos em busca dessa humanidade ideal que supere o ódio e as diferenças. O que é estranho a essa fala é que o filme ao qual ele está se referindo termina com uma *unidade da humanidade* não através da superação do ódio, mas pela extinção do outro.

Bush (2001), em seu discurso ao congresso alguns dias após o ataque do 11 de setembro, começa a lançar as justificativas para a Guerra ao Terror e afirma que não há intenção dos EUA de perseguir ou atacar o Islamismo, pelo contrário, salienta algumas vezes que os muçulmanos têm liberdade nos EUA e que são amigos dos americanos. O foco da fala de Bush é colocar, os que ele chama de terroristas, como ditadores, como bárbaros e isso fica claro quando ele afirma que:

(...) o povo do Afeganistão tem sido brutalizado - muitos estão morrendo de fome, e muito outros fugiram. As mulheres não podem frequentar escolas. Você pode ser preso por possuir um aparelho de TV. A religião só pode ser praticada conforme ditada por seus líderes (BUSH, 2001).

Ou seja, só será possível alcançar uma unidade da humanidade através da ação heroica e, até mesmo, altruísta dos EUA. Lucas Leite (2009, p. 41) explica que:

Em seus discursos, Bush afirma que a garantia da estabilidade e da segurança do planeta dependeria de seu país, o que lhe daria o

¹² Esse fator ganha relevância porque o *The New York Times* sempre se coloca alinhado aos Democratas, partido mais liberal, e contra o que Bush representava, que eram os conservadores Republicanos. É possível com isso compreender que o 11 de Setembro acaba por trazer uma certa unanimidade nos EUA sobre a *necessidade* de guerrear para salvaguardar a honra da nação americana.



RELICI

17

'dever' de agir como tal. Os EUA teriam, portanto, a responsabilidade de defender os ideais civilizatórios, da democracia e da liberdade.

A afirmação acima está baseada em falas de Bush como a reproduzida a seguir:

Entretanto, isso não é apenas a luta da América. E o que está em jogo não é apenas a liberdade da América. Essa luta é mundial. Essa luta é da civilização. Essa é a luta de todos que acreditam em progresso e pluralismo, tolerância e liberdade. Nós pedimos a todas as nações que se juntem a nós (BUSH, 2001).

Essa linha de discurso ganha força no pós 11 de setembro porque os EUA, e nenhuma outra grande potência, tinha sofrido um ataque de um país tido como inferior dentro das suas fronteiras (CHOMSKY, 2002, p. 9-10). Ou seja, a população dos EUA encontrava-se desafiada e amedrontada porque estava acostumada com guerras, mas nunca no seu próprio território.

Enfim, o que é possível perceber em linhas gerais nos discursos, tanto de Bush, como o veiculado pelo *The New York Times* e o defendido por Brad Pitt é uma ideia de um contra-ataque aos terroristas que participaram do 11 de setembro. E não só pela defesa dos EUA, mas para salvar o mundo dessas organizações que ameaçam, segundo Bush (2011), a liberdade.

TROIA E SUAS EQUIVALÊNCIAS DA REALIDADE

Até aqui foi possível perceber o filme *Troia* envolto no meio em que foi produzido e também como fruto do seu próprio tempo, não teve a intenção de manter de forma direta os mesmos objetivos concretos da *Ilíada* e nem da *Odisseia*. O que será feito de forma sintética nessa parte do texto é tentar estabelecer relações entre o contexto dos EUA no início do século XXI e os personagens do longa.

Primeiramente é possível analisar os gregos como os estadunidenses e os árabes como os troianos. Alguns fatores do filme possibilitam essa análise. O



RELICI

18

primeiro a ser destacado é que os troianos *traem*¹³ os gregos em sua própria casa levando Helena embora, podendo ser feito o paralelo entre esse fato e o ataque, dentro de casa, que os EUA sofrem no 11 de setembro.

Outro aspecto que contribui para essa compreensão é que são os gregos que vão para fora do país, fazendo a guerra no território do inimigo. Assim bem como são os EUA que invadem o Iraque, o Afeganistão, etc.

Durante todo o filme o personagem que mais é retratado como vilão é Agamenon, mesmo ele sendo o líder dos gregos e, dentro da presente análise, dos americanos. Com isso é possível perceber que o discurso não legitima a guerra pelo líder, no caso Bush, mas pela honra atacada do país. Isso é consequência da unificação, já trabalhada anteriormente, das opiniões em prol da guerra. Ou seja, há críticas sérias às tendências imperialistas e autoritárias do líder, mas é preciso lutar pelo seu país e pelos seus irmãos.

No início do filme há uma narração, antes mesmo do início da de Ulisses, para contextualizar a história e nela é defendido que Menelau, rei de Esparta, está cansado de guerras, por isso faz a aliança com Troia pela paz. A análise que é possível ser feita é que os americanos estavam cansados de guerrear, desde a II Guerra os EUA se envolveram em várias guerras, de forma direta ou indireta. Mas com o decorrer do filme é interessante notar o que Mocellin (2009, p. 80) coloca como a impossibilidade da paz, sendo assim havendo necessidade, pelo país e pela honra, que os soldados estadunidenses mais uma vez pegassem em armas.

Por fim, durante toda história os gregos deixam mais de lado os deuses e acabam por serem mais bem-sucedidos por isso. Já os troianos a todo momento estão valorizando os deuses e tomam suas decisões baseadas na religião. Isso é possível perceber quando Príamo, rei de Troia, afirma que é a vontade dos deuses

¹³ Aqui utilizamos a expressão *trair* por considerar que os EUA forneceram armas e ensinaram essas táticas de luta aos que agora o estavam atacando. E a expressão se encontra em *itálico* para deixar claro que a não é a posição do autor, mas a interpretação deste do discurso fílmico.



RELICI

19

que Helena tenha ido para Troia e a guerra recomeçasse; quando resolvem atacar os gregos baseados na interpretação de sinais da natureza feitas por um sacerdote; quando colocam o Cavalo de Troia para dentro da cidade, mesmo Páris pedindo para queimar, por ser um presente aos deuses, dentre outros momentos mais.

Desta forma ligam-se os árabes à religião, no caso o islamismo. E esse discurso de diminuição do outro devido a sua religião é notável porque o melhor dos troianos é Heitor que nutre, até mesmo, desprezo pelos deuses e confia que o homem é o centro da história e capaz de, por si só, resolver as situações.

POSSIBILIDADE DIDÁTICA

A reflexão feita para que se chegasse a essa temática e a essa abordagem foi a de que a História tem função social e Rüsen (2010, p.32) a define como orientadora da vida, sendo assim a História como ciência sai e tem função de voltar para a vida prática cotidiana. Na oficina que aqui propomos pensamos a história como o meio para compreender a influência do medo, como mostra Safatle (2016), no mundo e o fortalecimento dos EUA frente às demais potências mundiais.

Compreender esse processo possibilita ao educando estabelecer critérios para a sua leitura política dentro do que Freire (1989) denomina Leitura de Mundo. E para auxiliar nesse processo utilizaremos a discussão sobre o terrorismo e a Guerra ao Terror.

A proposta didática que aqui será feita refere-se à abordagem do fim do processo de Guerra Fria e a construção do mundo unipolar, tendo por país central os EUA. Para tal será proposta discussão sobre as políticas externas estadunidense sobre armas de destruição em massa. O filme *Troia* será utilizado como fonte histórica para analisar os discursos construídos a favor da guerra, justificando o seu esforço e o *sacrifício* de soldados no Oriente Médio.



RELICI

20

Objetiva-se, através da aplicação da oficina, que o educando identifique os principais traços do discurso estadunidense em prol da *Guerra ao Terror*, bem como compreenda a dinâmica da propaganda pela tradição oral (tanto na Grécia Antiga, quanto na atualidade); posicione-se frente a problemas reais do presente; compreenda a dinâmica do posicionamento dos EUA no que tange a sua política externa; identifique traços do discurso fílmico referentes à Guerra ao Terror (mais especificamente ao Iraque); compreenda, em linhas gerais, os motivos defendidos para o conflito; e relacione os resultados do conflito com os discursos de defesa do mesmo.

A aula começará com a problematização de recortes de algumas notícias de jornais sobre a crise entre os EUA e a Coreia do Norte. Esses recortes serão passados por meio do projetor e será problematizado sobre o porquê das tensões e o porquê dos EUA se contrapor ao investimento dos norte-coreanos em Armas de Destruição em Massa.

Após essa problematização a aula fluirá de modo explicativo, mas sempre valorizando a fala dos educandos. A oficina prosseguirá com a abordagem privilegiando o final da Guerra Fria e a influência da CIA no Oriente Médio, ensinando técnicas militares, e paramilitares, e também armando essa população.

Também seguiremos a discussão feita por Ibrahim Hak Neto (2011) sobre a política estadunidense sobre as armas de destruição em massa, demonstrando o esforço dos EUA em não permitirem o desenvolvimento dessas armas fora de seu controle.

Após essa parte será observado o 11 de Setembro sob o espectro de consequência dessa intervenção dos EUA no Oriente Médio, inclusive mostrando, com o auxílio do projetor, partes da entrevista concedida por Robert Pope (2006) à Folha de São Paulo em que o professor demonstra que os atentados crescem de acordo com a intervenção estadunidense.



RELICI

21

Com essa discussão sobre o 11 de setembro como consequência do intervencionismo dos EUA também nos apropriaremos da discussão feita por Noam Chomsky (2002) sobre o conceito de terrorismo. Também utilizaremos em linhas gerais as ideias de Safatle (2016) sobre a influência do medo para manter as potências como potências.

Trabalhar a Guerra ao Terror como consequência direta do 11 de setembro, deste modo apresentando o discurso de George W. Bush ao congresso no dia 20 de setembro de 2001. Nessa etapa será abordada a importância do discurso para a legitimação de ações militares como foram as da Guerra ao Terror.

Depois da apresentação do discurso do Bush se apresentará o filme *Troia* (2004). Nessa parte se localizará o filme na relação espaço-tempo, principalmente localizar a Guerra do Iraque no período. Assim bem como se apresentará o elenco e as cifras do filme. Também será explicada a relação do filme com a *Ilíada*, deixando claro que não é objetivo buscar a *fidelidade* do filme à obra atribuída a Homero (AMORIM, 2010).

Para melhor inserir a ideia central da *Ilíada*, no seu tempo, será explicado, de maneira breve, sobre a Tradição Oral grega e como ela foi utilizada para manter uma identidade e motivar os gregos durante o Período Homérico (MURARI e PEREIRA MELO, 2009). Deste modo localizaremos com os estudantes, o cinema como herdeiro da lógica da tradição oral (ALMEIDA, 1994).

Também será explicado sobre o gênero épico, como altamente voltado à propaganda do presente. Importante também aqui é deixar claro para os estudantes que o filme épico fala sobre o presente com uma roupagem sobre o passado, assim como era a tradição oral grega (SALLES, 2003; NOGUEIRA, 2010).

Terminando a explicação sobre o filme será passado o filme, não completo, devido ser um produto longo, mas sim uma edição didática pensada para a própria oficina. Será pedido que os alunos observem o filme, pensando a tradição oral e o



RELICI

22

filme épico como propagandístico de uma ideia, e busquem listar linhas do discurso do filme que estejam em consonância com o discurso de George W. Bush.

Após o término da edição didática do filme será discutido com os alunos sobre as linhas gerais do filme, o que pode haver nele para classificá-lo como épico e, enfim, discutiremos a relação do discurso do filme e o discurso de George W. Bush.

Após essa relação serão passados brevemente os resultados da Guerra ao Terror, demonstrando que não havia guerras no Iraque.

Para o fechamento da oficina será pedido que os alunos façam uma produção em que eles se posicionem frente ao tema da abertura da aula e produzam algum material (música, teatro, cartaz, paródia, etc.), dentro da lógica da tradição oral, em que eles façam *propaganda* de suas ideias e seus motivos sobre as tensões entre Coreia do Norte e EUA.

CONCLUSÕES FINAIS

Durante todo o processo de discussão dos textos sugeridos nas disciplinas e nos demais que foram lidos foi possível perceber a importância da reflexão sobre produtos culturais da atualidade. Isso porque a história e a formação política estão, como foi discutido durante todo texto, para além de somente a sala de aula e as aulas de história, no caso.

Queremos nessa parte final destacar que *Troia* segue uma lógica narrativa de organização dos fatos e que esse processo é denominado de Geração de Sentido por Rüsen (2001, p. 10). É através dessa geração de sentido que o passado passa a ser orientador do presente e este pressuposto perpassa a escrita do presente texto do seu início ao fim.

Os discursos históricos dentro da Cultura Histórica apresentam cinco dimensões, segundo Rüsen (2015, p. 231-234): cognitiva, é a responsável por dar o



RELICI

23

sentido de verdade; estética, que refere-se ao esforço por humanizar os discursos, aproximando-os do seu destinatário; política, que permite a legitimação de dadas ações e lógicas frente à sociedade; moral, que é a dimensão que objetiva ditar aquilo que é certo e errado; por fim, religiosa, que pode ser observada quando as organizações dos fatos apontam para heróis e salvadores.

Dentro das análises feitas acerca do filme *Troia* é possível perceber todas as dimensões da Cultura Histórica que referimos acima. Durante todo o filme há a intenção de passar a história como verdade, principalmente através da linguagem cinematográfica utilizada; houve um esforço, não bem-sucedido segundo a crítica, de tornar agradável assistir ao filme; o pano de fundo durante o desenrolar da trama objetiva a defesa, ou melhor, a legitimação de um posicionamento político; o longa a todo momento trabalha com os conceitos de certo e errado; também é claro o aspecto que aponta para o heroísmo e para salvação.

Essas reflexões baseadas nos apontamentos que Rüsen faz permitem que observemos o desenrolar do conhecimento histórico dentro da sociedade e a utilização do passado no presente. Compreender esse processo, e ajudar aos estudantes a também fazê-lo, abre portas para posicionamentos políticos mais conscientes e leituras mais apropriadas das situações políticas, culturais, econômica, etc. da sociedade em que estamos inseridos.

REFERÊNCIAS

"TRÓIA" fatura US\$ 45 milhões em sua estréia nos EUA. **Estadão**, 2004. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,troia-fatura-us-45-milhoes-em-sua-estreia-nos-eua,20040517p3555>>. Acesso em: 15 set. 2017.

ALMEIDA, M. J. D. **Imagens e Sons: A Nova Cultura Oral**. São Paulo: Cortez, 1994.



RELICI

24

AMORIM, M. Á. D. **Ver um livro, ler um filme:** Sobre a tradução/adaptação de obras literárias para o cinema como prática de leitura. XIV Congresso Nacional de Linguística e Filologia. Rio de Janeiro: [s.n.]. 2010. p. 1725-1739.

ATORES mais bem pagos de Hollywood. **Curionautas:** Venha para o Lado Curioso da Força, 2010. Disponível em: <<https://curionaltas.wordpress.com/2010/01/01/atores-mais-bem-pagos/>>. Acesso em: 16 set. 2017.

BUSH, G. W. Leia na íntegra o discurso de Bush no Congresso dos EUA. **Folha de São Paulo**, 2001. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u29639.shtml>>. Acesso em: 15 set. 2017.

CHOMSKY, N. A nova guerra contra o terror. **Estudos Avançados**, v. 16, n. 44, 2002.

CUNHA, R. Um Sacrifício à História para Privilegiar uma ação que agrade uma fatia maior de público. **CinePlayers**, 2003. Disponível em: <<http://www.cineplayers.com/critica/troia/335>>. Acesso em: 16 set. 2017.

DÁVILA, S. "Tróia" começa conquista por Cannes. **Folha de São Paulo**, 2004. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1405200418.htm>>. Acesso em: 15 set. 2017.

LEITE, L. A. B. George W. Bush e a construção do inimigo na guerra ao terror. **Fronteira**, Belo Horizonte, v. 8, n. 16, p. 27 - 59, 2º sem. 2009.

MOCELLIN, R. **História e Cinema:** educação para as mídias. São Paulo - SP: Editora do Brasil, 2009.

MURARI, J. C.; PEREIRA MELO, J. J. **A Poesia Homérica como Instrumento Educador Fundamental na Grécia Antiga.** Seminário de Pesquisa do PPE. Maringá - PR: Universidade Estadual do Paraná. 2009.

NETO, I. A. H. **Armas de destruição em massa no século XXI:** novas regras para um velho jogo - o paradigma da Iniciativa de Segurança contra a Proliferação (PSI). Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2011.

NOGUEIRA, L. **Gêneros Cinematográficos.** [S.I.]: LabCom Books, 2010.



RELICI

25

OLIVEIRA, G. J. D. **Os poemas homéricos e a tradição épica oral da qual fazem parte:** uma proposta alternativa para datação e utilização da *Ilíada* e da *Odisséia* como fontes históricas. XXVII Simpósio Nacional de História. Natal - RN: ANPUH Brasil. 2013.

PAPE, R. Ocupações impulsionam terror. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 13 Agosto 2006. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft1308200614.htm>>. Acesso em: 2017 out. 05.

PEREIRA, M. H. R. O Conceito de Poesia na Grécia Antiga. **Humanitas**, v. XIII-XIV, p. 336-357, 1961/1962.

PRESSE, F. "Tróia" é ovacionado em sua estréia mundial em Berlim. **Folha de São Paulo**, 2004. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u44058.shtml>>. Acesso em: 16 set. 2017.

RAMOS, A. F. Cinema e História: Do filme como documento à escritura fílmica da História. In: THOMAS, M. C.; PATRIOTA (ORG.), R. **Política, Cultura e Movimentos Sociais**. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2001. p. 7-26.

RÜSEN, J. Perda de Sentido e Construção de Sentido no Pensamento Histórico na Virada do Milênio. **História: Debates e Tendências**, Passo Fundo, v. 2, n. 1, p. 9-22, 2001.

RÜSEN, J. **História Viva:** teoria da História: formas e funções do conhecimento histórico. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2010.

RÜSEN, J. **Teoria da História:** Uma teoria da história como ciência. Tradução de Estevão C. de Rezende Martins. Curitiba: Editora UFPR, 2015.

SAFATLE, V. **Circuito dos Afetos:** Corpos Políticos, desamparo e o fim do indivíduo. 2ª. ed. [S.l.]: Autêntica, 2016.

SALLES, E. P. F. O Cinema Épico. **Mnemocine**, 2003. Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/24-histcinema/185-cinema-epico?tmpl=component&print=1&layout=default&page=>>>. Acesso em: 19 set. 2017.



RELICI

26

XAVIER, I. **O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 3ª. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

YOUNGS, I. Brad Pitt compara 'Tróia' à guerra no Iraque. **BBC Brasil**, 2004. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/cultura/story/2004/05/printable/040514_bradpitt.shtml>. Acesso em: 15 set. 2017.

FILMOGRAFIA

TROY. Direção: Wolfgang Petersen. Produção: Diana Rathbun; Colin Wilson e Wolfgang Petersen. [S.l.]: Warner Bros. 2004.