

CINEMA E LITERATURA: POSSIBILIDADES DO SENSÍVEL PARA A ESCRITA DA HISTÓRIA

Silvanio de Souza Batista (Bolsista PET – História – UFCG)

Yury Soares Alves (Bolsista PET – História – UFCG)

Regina Coelli do Nascimento (Tutora do PET – História – UFCG)

O PRESENTE ARTIGO BUSCA PROBLEMATIZAR A UTILIZAÇÃO DAS FONTES VISUAIS E LITERÁRIAS NA PESQUISA E ESCRITA DA HISTÓRIA. SERÁ LEVANDO EM CONSIDERAÇÃO AS POSSIBILIDADES DE ANÁLISE ENCONTRADAS NO FILME TRÓIA (2004), DO DIRETOR WOLFGANG PETERSEN, E A OBRA DE HOMERO, A ILÍADA (2005). DESTA FORMA, BUSCAREMOS PROBLEMATIZAR A RELAÇÃO QUE AS OBRAS MANTÊM ENTRE SI, (DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS), NO QUE DIZ RESPEITO AO PROCESSO DE PERCEPÇÃO SOBRE A GUERRA DE TRÓIA, NO QUE TANGE A FIGURA DO HERÓI HOMÉRICO. O FILME É UMA ALTERNATIVA PARA DISCUTIR QUESTÕES RELACIONADAS AO PÚBLICO QUE A OBRA CINEMATOGRAFICA É DIRECIONADA, INTERESSES COMERCIAIS, TÉCNICAS DE MONTAGEM E O “SURGIMENTO” DE NOVAS LEITURAS A RESPEITO DE UM MESMO ACONTECIMENTO, TENDO COMO FORMA DE REPRESENTAÇÃO, UM CONJUNTO DE CENÁRIOS E DE ATUAÇÕES DE PERSONAGENS COM PAPÉIS DELIMITADOS, DE ACORDO COM A REFERÊNCIA DIRETA AOS PERSONAGENS ENCONTRADOS NA OBRA LITERÁRIA.. NO DECORRER DAS INTRIGAS Á PRIMEIRA VISTA “LITERAIS” E EMBEBIDAS DE IMAGINAÇÃO O HISTORIADOR BUSCA DISCUTIR ASPECTOS RELACIONADAS COM O “REAL” SEM DEIXAR DE LADO ÀS PRERROGATIVAS DE TEMPO, ESPAÇO E LUGAR. DESTA FORMA, O PRESENTE ARTIGO DIALOGA COM AUTORES COMO LUIZ COSTA LIMA, TEÓRICO LITERÁRIO, EM SUA OBRA, HISTÓRIA, FICÇÃO, LITERATURA (2006) E SUAS REFLEXÕES SOBRE O IMBRICAMENTO DA ESCRITA DA HISTÓRIA COM A LITERATURA, TAMBÉM PERCORRENDO A OBRA DO HISTORIADOR MICHEL DE CERTEAU NO LIVRO A ESCRITA DA HISTÓRIA (2010). ROBERT STAM NA OBRA O ESPETÁCULO INTERROMPIDO: CINEMA E LITERATURA DE DESMISTIFICAÇÃO (1981) NA REFLEXÃO SOBRE CINEMA NO QUE DIZ RESPEITO Á QUESTÃO DAS ADAPTAÇÕES DE OBRAS LITERÁRIAS PARA O UNIVERSO FILMOGRÁFICO.

Palavras Chaves: Escrita da história. Novas Abordagens. Fontes.

A escrita da história nos remete a inúmeros questionamentos que estão na ordem do dia, tais como: será ela um mero discurso ficcional? Ela consegue traduzir o passado através de suas representações? Ou as duas proposições acima se entrelaçam no processo de produção de uma obra historiográfica? Levando em consideração todo este trabalho laborioso para uma definição do que venha realmente ser a escrita da história, haja vista as divergências epistemológicas atuantes, como é o caso da corrente narrativista americana, cuja figura máxima é Hayden White, que defende a tese de que o processo de escrita da história não passa simplesmente de mero discurso ficcional, e por outro lado, a oposição dos que defendem – George Duby, Carlos Ginzburg, – que tal trabalho de escrita, exercido pelo ofício do historiador, é um intermédio para que haja uma interpretação do passado através das representações, pode-se dizer, para responder de forma breve essas indagações sobre o processo que enseja na escrita da história, que ela se dá de acordo com as particularidades e perspectivas teóricas inerente ao lugar social de cada historiador¹.

Tomemos como exemplo a perspectiva narrativista de Hayden White, que tem a seguinte visão, vejamos:

Reluta-se, em geral, em considerar as narrativas históricas como o que são mais declaradamente: ficções verbais, cujos conteúdos são tão inventados como achados, e cujas formas têm mais em comum com seus correlatos na literatura do que as ciências².

ou seja, o imbricamento entre história e literatura, é muito maior com o mundo da arte, neste caso a literatura, do que as ciências sociais.

Quanto aos historiadores culturais, Carlos Ginzburg como exemplo maior, expressa sua opinião da seguinte forma:

¹ A escrita da história, Michel de Certeau, p.76-77.

² História.Ficção.Literatura, Luiz Costa Lima. Apud.White.H.: “Historical text as Literary Artifact?” (1974), republ. em *Tropics of discourse. Essays in Cultural Criticism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore e Londres, 1978.

Contra a tendência do ceticismo pós-moderno de eliminar os limites entre narrações ficcionais e narrações históricas, em nome do elemento construtivo que é comum a ambas, eu propunha considerar a relação entre umas e outras como contenda pela representação da realidade³.

Desta forma, Ginzburg rechaça o pensamento narrativista e propõe a busca da realidade através do imbricamento que há entre ambas, nem por isso deixando a escrita da história de ter o seu tom de realidade.

É dentro deste contexto – visões epistêmicas, White e Ginzburg – do que podemos denominar de “embates epistemológicos”, imprescindível para setorizar, e entender a questão da escrita da história, que trabalharemos as fontes visuais e literárias – cinema e literatura – para análise da obra a *Ilíada* de Homero, e o filme *Tróia*, no que tange a figura do herói, uma das temáticas centrais na obra em questão.

No filme pode-se observar o traçado que um herói deveria seguir para que obtivesse a glória eterna, e ele se dá de forma semelhante á *Ilíada*. A mãe de Aquiles, a deusa Tétis, coloca diante dele os dois caminhos que ele poderia escolher seguir, ou decidir ficar em sua pátria na qual teria vida longa e em troca não ter glória nenhuma, ou do contrário partir e lutar em torno de Tróia até o fim, sacrificando sua vida precocemente, mas em compensação teria uma glória imortal. A glória está associada á morte, tanto no filme como na *Ilíada*, haja vista que as gerações dos homens são como folhas de árvores, caem ao chão e dão lugar á outras, mas essas folhas que caem que representam o herói, para honrar o sangue derramado pelos seus antepassados era preciso ir á guerra.

O momento da batalha entre Heitor e Aquiles marca no filme o que pode ser considerado o ponto máximo de representação do que seria um verdadeiro herói de alto nível. Nesse combate pode-se observar que para se obter vitórias, que lhe renderiam glórias triunfais, era preciso que o guerreiro e o oponente também tivesse qualidades heróicas como coragem e participação em guerras, estas que contribuiriam para que suas memórias heróicas fossem preservadas.

Então, em um momento em que Heitor avista Aquiles vindo em direção ao palácio de Príamo, cena que marca o início da batalha emblemática entre ambos, os arqueiros se posicionam para lançar flechas em direção á Aquiles, mas logo recebem

³ GINZBURG, Carlo. “Introdução”. In *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d’Aguilar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, p. 9.

ordens para baixarem os arcos, haja vista que seria um gesto de covardia por parte de Heitor permitir que os arqueiros lançassem flechas em sua direção, pois o combate deveria acontecer entre dois guerreiros fortes lutando frente a frente, e que se caso vencesse a luta teria a certeza que havia derrotado um grande guerreiro, e consequentemente obteria glórias maiores do que se tivesse matado uma pessoa comum ou se Aquiles fosse morto por “mãos” que não fossem as suas. Antes de ir ao encontro de Aquiles, Heitor despede-se de seu pai pedindo perdão sobre alguma ofensa que tivesse cometido.

O filme deixa claro que o heroísmo era bastante exaltado na cultura da Grécia homérica, e isso se faz evidente na cena na qual o pai ao invés de fazer objeção opinando que o filho não fosse ao encontro de Aquiles, á caminho de sua próxima da morte em combate, ele o abençoa e deixa o seu destino nas mãos dos deuses, uma vez que a partir daquele momento Heitor já estava agindo de forma que jamais seria esquecido. Nas palavras do pai ele era o melhor filho que ele já teve devido á sua coragem. Portanto, fugir seria sinônimo de covardia, uma vez que os homens deveriam ir á guerra para que fosse alimentado o espírito de obter vitória, e como resultado delas obter os espólios dos povos derrotados.

A Ilíada de Homero, que remete aos tempos arcaicos da Grécia antiga, Séc. VIII a VI A.c, trata de várias temáticas, como é o caso das guerras, deuses, heróis etc. Figuras como é o caso de Aquiles, Heitor, tem uma importância fundamental durante o tecimento da narrativa épica do poeta grego. Atentemos para o fato de que o início da narrativa se dá a partir da figura de Aquiles, e sua discórdia com Agamenão e que o desenrolar da trama vai ocorrer sobre a figura deste (Aquiles) rivalizando com Heitor até a sua morte, onde ambos travaram um combate singular. Todavia, Homero também destaca figuras heróicas de menor expressão, como é o caso de Enéias, príncipe troiano, Pátroclo, primo de Aquiles, principal motivo para o filho de Peleu lutar e derrotar Heitor.

Levando- se em consideração que Aquiles fazia a diferença no exército dos aqueus, assim como Heitor desempenhava a mesma função do lado troiano, a fama de ambos se espalhava pelo campo de batalha, e o príncipe de Tróia ansiava por lutar com Aquiles. Desta forma, Pátroclo, amigo e primo pessoal de Aquiles, vestiu-se com a sua armadura, para guerrear em um ataque supressa dos troianos contra os argivos com Heitor. O nobre troiano, achava que lutava com Aquiles, e acabou matando Pátroclo por engano, com isso, causando a fúria do temível Aquiles, que o desafiaria para um combate singular.

No espaço de tempo entre a morte de Pátroclo, e os enfrentamentos dos dois exércitos, Homero destaca o combate de menor expressão, entre Enéias e Aquiles, onde o primeiro saiu vivo do embate graças a proteção do deus Netuno que o livra de uma morte certa, haja vista que Aquiles era superior em todos os aspectos a Enéias.

Ao saber da morte do primo, pelo seu mensageiro Antíloco, Aquiles se dirige com toda a fúria até então aos muros da invencível cidade de Tróia, e desafia Heitor na frente de todos da cidade. Após permanecer por um bom tempo bramando feito um animal selvagem pelo nome de Heitor, o mesmo sai da proteção dos muros da cidade, e parte para enfrentar Aquiles. Ao chegar perto do seu oponente, Heitor fica com grande temor e corre entorno dos muros da cidade, dando cerca de três voltas, tendo o filho de Peleu ao seu encalço. O embate entre ambos só ocorreu pelo fato das intervenções dos deuses, neste caso em especial, a participação ativa da deusa Atena, aliada dos argivos, que recebeu a permissão de Zeus seu pai para influenciar assim como desejasse o resultado da batalha.

Como Heitor não conseguia fugir de Aquiles e nem este alcançá-lo, Atena convenceu Heitor, através da imagem de seu irmão, Deífobo, que ele poderia vencer o seu inimigo, haja vista que ele iria o ajudar em tamanha empreitada. Após Heitor parar de fugir da batalha, e enfrentar o filho de Peleu, em combate singular, percebe que está sozinho, pois quando precisa de uma nova lança e pede para Deífobo, para ajudá-lo, este já não estava mais no campo de batalha, juntamente consigo, só assim percebendo o infortúnio ao qual ele estava submetido, pois havia sido objeto de um engodo pela deusa.

Aquiles arremessa a lança em um ponto vulnerável em Heitor, entre o seu pescoço e o obro, ferindo-o mortalmente. Prende o seu corpo junto ao seu carro e sai arrastando-o, sem nenhuma piedade. Nem sequer deu ouvidos ao clamor de Heitor – que profetizou que ele tivesse piedade dele, pois caso contrário, Páris, através de Apolo, iria infringi-lo o mesmo fim, fato ocorrido mais na frente na narrativa homérica – que pediu para que o seu corpo fosse entregue a seu pai, o rei, Príamo, que lhe pagaria uma boa quantia pelo ato.

Um aspecto que cabe ser salientado na obra homérica, devido a gama de sua significância, é a influência dos deuses nos mais variados aspectos que compõe a trama

narrativa, sem os quais, tomemos como exemplo, a proteção de Enéias por Netuno, os acontecimentos tomariam outro rumo.

Bibliografia

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**; tradução de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica de Arno Vogel. –2. Ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

GINZBURG. Carlos. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício** / Carlo Ginzburg: tradução de Rosa Freire d' Aguiar e Eduardo Brandão. – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LIMA, Luiz Costa. **História.Ficção.Literatura**.São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

STAM, Robert. **O espetáculo interrompido: literatura e cinema de desmistificação**. Rio de Janeiro, 1979.

