

AQUILES NEGRO EM *TROY: FALL OF A CITY*: ALGUMAS IMPLICAÇÕES

GELBART SOUZA SILVA (DOUTORANDO)
Universidade Estadual Paulista (UNESP/SÃO JOSÉ DO RIO PRETO)
São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil
(gel_bart@hotmail.com)

RESUMO: *Troy: fall of a city* causou polêmica ao escalar um ator negro para interpretar Aquiles, personagem cristalizado como branco e loiro. Neste artigo, objetiva-se discutir algumas questões a respeito dessa decisão. Para tanto, sonda-se a descrição do personagem em textos antigos, na pintura e no cinema. Estuda-se, também, a pertinência da distinção por cor de pele no contexto da Antiguidade. Por fim, discutem-se as implicações de um Aquiles negro para a narrativa da série e para a sua recepção pelo público. Conclui-se que um Aquiles negro não causa estranheza se tomada a série como obra isolada, mas apenas na relação intertextual, e que a ruptura com a tradição da representação evoca questões de representatividade.

Palavras-chave: Homero. *Ilíada*. *Troia: a queda de uma cidade*. Aquiles. Adaptação. Representatividade.

Artigo recebido em: 13 jul. 2020.
Aceito em: 14 ago. 2020.

BLACK ACHILLES IN *TROY: FALL OF A CITY*: SOME IMPLICATIONS

ABSTRACT: The series *Troy: Fall of a City* caused controversy when a black actor was cast as Achilles, a character crystallized as a white and blond man. This article aims to discuss some issues regarding this decision. To achieve this purpose, the character's description is probed in ancient texts, in painting and in cinema. The relevance of the distinction by skin color in the context of Antiquity is also approached. Finally, the implications of a black Achilles for the narrative of *Troy: Fall of a City* and for its reception by the audience are discussed. The conclusion reached is that a black Achilles does not cause strangeness if the Netflix's series is taken as an isolated work, since it only occurs in the intertextual relationship; and that the disruption of the traditional representation evokes issues of representativeness.

Keywords: Homer. *Iliad*. *Troy: Fall of a City*. Achilles. Adaptation. Representativeness.

INTRODUÇÃO¹

A Guerra de Troia é, sem dúvida alguma, uma das histórias mais conhecidas do mundo. No Ocidente praticamente não houve um período depois da composição dos poemas homéricos em que não houvesse alguma referência na arte a esse evento histórico-mítico. Emblemático é o seu enredo, impactantes as reviravoltas da trama, apaixonantes os personagens e rica a temática que formam a Guerra de Troia. Ela vem cativando leitores, espectadores, artistas e estudiosos através do tempo. Especialmente em literatura, as célebres epopeias *Ilíada* e *Odisseia* tornaram-se base para obras posteriores que complementam a sua narração, contradizem-na ou dialogam com ela.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Agradeço a Karen Cristina Messias da Silva, graduada em Letras pela UNESP/IBILCE, licencianda em Pedagogia na mesma instituição e cabelereira profissional, por sua essencial contribuição para a discussão empreendida neste artigo.

Desde a época clássica, obras importantes da literatura ocidental travam algum nível de intertextualidade com Homero e com a narrativa troiana. Alguns exemplos a esmo são Eurípides, Virgílio, Dante e Shakespeare. Com o advento moderno de novos suportes, como o cinema e os jogos eletrônicos, não demorou muito para que também se fizessem versões da Guerra de Troia nessas plataformas. São dessa sorte o filme *Troy* (2004), escrito por David Benioff e dirigido por Wolfgang Petersen e o *game Warriors: Legend of Troy* (2011), lançado pela Koei Tecmo Canada para os consoles PlayStation 3 e Xbox 360.

A cada obra, uma nova luz se lança sobre a narrativa nuclear que constitui a Guerra de Troia. É consenso que um texto traz consigo marcas do ambiente e da situação sócio-históricas em que se engendra. São marcas de releitura e reescritura, índices de análise e de crítica, que se evidenciam na comparação entre duas ou mais obras que relataram a seu modo, sob sua perspectiva particular, a Guerra de Troia. Em se tratando de adaptações, respondem essas marcas, muitas vezes, a demandas próprias da sociedade, correspondem a necessidades incluídas de novos elementos na narrativa já bem conhecida. Desse modo, desenha-se um gráfico em que, no surgimento de uma nova obra, há um encontro conflituoso entre “tradição” e “novidade” e uma tensão entre continuidade e ruptura. Não há, por essência, uma obra que seja ou tenha sido uma ruptura radical, por inteiro nova. Os textos se distribuem em um contínuo de inovações, pequenas ou grandes. São essas inovações que conferem novo alento a histórias milenares como a Guerra de Troia.

Até a presente escrita deste artigo, a versão mais recente sobre o mito troiano foi *Troy: fall of a city*, uma série “épica” com oito episódios com cerca de 60 minutos cada. Idealizado por David Farr e produzido pela Wild Mercury em associação com Kudos & BBC, esse original Netflix narra a Guerra de Troia desde o nascimento de Páris Alexandre até a tomada da cidade troiana pelos gregos. Antes mesmo do lançamento, a série levantou algumas polêmicas, como noticiou a revista digital *Variety*:

[...] o elenco de atores negros na épica *Troia: a queda de uma cidade*, da Netflix e da BBC, provocou controvérsias em alguns setores. Ganhou espaço em partes da imprensa e das mídias sociais um debate sobre se ter atores negros interpretando deuses e heróis é adequado para a *Iliada*, de Homero, que narra o cerco de dez anos contra Troia.²

2 “[...] casting actors of color in the Netflix and BBC epic 'Troy: Fall of a City' has

Além de um sem-número de figurantes negros interpretando soldados, criados e cidadãos de ambos os lados, há personagens renomados: Nestor, Pátroclo e Aquiles, do povo grego; Eneias, do troiano; e Zeus, do espectro divino. Consideramos o debate não só válido como necessário. Contudo, vale destacar algumas balizas, de modo a traçar um norte mais concreto para a discussão. O presente trabalho tem como objetivo formular questionamentos preliminares acerca das implicações de um Aquiles negro.

A FISIONOMIA DE AQUILES: TRADIÇÃO E RUPTURA

Diante da apresentação de um Aquiles negro, cabe questionar se as fontes permitiriam uma leitura dessa sorte. Primeiramente, é certo afirmar que a tradição consolidou a figura de Aquiles como um rapaz de pele clara e de cabelos longos e loiros. A arte pictórica deu materialidade visual a essa caracterização, como se pode observar em "A educação de Aquiles", Jean Baptiste de Champaigne (1631-1681), "Aquiles lamentando a morte de Pátroclo", de Gavin Hamilton (1723-1798) e "A ira de Aquiles", de Jacques-Louis David (1748-1800). Nessas pinturas, há sempre um garoto ou homem com pele branca ruborizada e com cabelos dourados ondulados. Os textos de autores antigos, por sua vez, tendem a dar suporte a esse perfil.

Em Homero, não há uma descrição pormenorizada do personagem, contudo é certo afirmar que era um homem de cabelos claros, como a passagem a seguir deixa claro:

Enquanto isto pensava no espírito e no coração,
tirando a espada da bainha, chegou Atena,
vinda do céu. Mandara-a a deusa Hera de alvos braços,
pois a ambos ela estimava e protegia no seu coração.
Postou-se atrás dele [Aquiles] e agarrou no loiro cabelo do Pelida,
visível apenas para ele.
(HOMERO, *Iliada*, canto I, 193-198. Grifos nossos)

A expressão utilizada é ξανθῆς δὲ κόμης, sendo ξανθῆ (*xanthos*) adjetivo

stirred up controversy in some quarters. A debate over whether having black actors play Greek gods and heroes is true to Homer's 'Iliad', which recounts the decade-long siege of Troy, has played out in parts of the press and on social media."

para caracterização da cor “clara”. O mesmo qualitativo ocorre outra vez, agora no canto XIII, 141 (“loira madeixa”), também para caracterizar o cabelo de Aquiles. Essa palavra abarca um amplo campo de nuances no espectro de cor, que vai do amarelo ao marrom, passando pelo laranja (MACLAURY, PARAMEL, DEDRICK, 2007, p. 234); mas, de qualquer forma, fica evidente que a cor remete a tons não escuros.

Corroborando a descrição de um cabelo de tom claro para Aquiles, o mitógrafo Higino assim pinta o personagem no episódio da corte de Licomedes:

[Licomedes] mantinha [Aquiles] entre suas filhas moças, em trajes femininos e com o nome alterado, já que as moças o nomearam Pirra, porque tinha os cabelos loiros, e em grego ruivo se diz *pyrrhon*. (HIGINO, *Fabulae* XCVI; trad. ALVES, 2013, p. 224)

O texto latino glosa a expressão grega *pyrrhon* com os termos “capillis flauis” e “rufum”. Segundo os dicionários Faria (1994, p. 226) e Oxford (1968, p. 711), “flauus” é adjetivo que indica a cor amarela, a cor do ouro. Por sua vez, “rufus” consta nesses dicionários como “vermelho”, “ruivo”, “avermelhado” (FARIA, 1994, p. 483; OXFORD, 1968, p. 1666). Cabe apontar como o próprio Higino não deixa evidente a diferença colorimétrica entre um cabelo flavo e um cabelo ruivo, parecendo, portanto, que ambos têm praticamente a mesma indicação.

Já no século V d.C., encontra-se mais uma descrição de Aquiles, agora no romance anônimo *De Excidio Troia Historia Daretis Phrygii*. Essa ficção em latim é narrada em primeira pessoa, sob a voz de Dares, um soldado frígio, que se coloca a relatar os eventos da guerra entre gregos e troianos. Nela, Aquiles é assim descrito: “Aquiles tinha o peito largo, uma estatura majestosa, cabelo encarapinhado [...], cabelos com cor de murta”³ (*De Excidio Troia Historia Daretis Phrygii*, XIII). A expressão “myrteo” causa, pois, ainda mais estranheza. Segundo os dicionários, o adjetivo “myrteus” é relativo ao termo “murta” (cujas formas nominativas em latim variam: *myrtus*, *murtus*, *mirtus*, *myrta*, *murta*; a origem é grega: μύρτον), nome comum a muitas plantas como arbustos. Pode indicar a anatomia completa da planta assim como cada uma de suas partes, de modo que, em referência a cores, variaria do verde escuro das folhas ao marrom da casca dos caules, além do roxo ou rubro do fruto e do rosa das flores. Dessa forma, assim como “flauus” e “rufus”, a adjetivação latina “myrteus” não é precisa na colorimetria capilar. Nessa mesma obra,

³ Achillem pectorosum ore venusto membris valentibus et magnis iubatum bene crispatum [...] capillo myrteo. (*De Excidio Troia Historia Daretis Phrygii*, XIII)

outros personagens são descritos: Agamêmnon como tendo a pele branca (“albo corpore”), Menelau como ruivo (“rufus”), Ájax Telamônio como tendo “cabelos pretos” (“capillis nigris”), Nestor e Protesilau como brancos (“candidum” e “corpore candido”, respectivamente), assim como Briseida é branca e de cabelos loiros (“candidam capillo flavo”). De igual modo, são descritos como loiros e brancos Pólux, Castor e Helena; também Heitor, Alexandre, Andrômaca e Polixena; ruivos, Eneias e Cassandra. Não há menção da cor negra para pele, nem mesmo para Mêmnon, comandante dos etíopes, povo potencialmente de pele escura, a levar-se em conta o testemunho indireto em Heródoto (*Histórias*, III, CI).

Em vista dessas caracterizações, tanto literárias quanto pictóricas, evidencia-se que se cristalizou um Aquiles cujos cabelos são claros, embora não fique evidente em qual ponto da estrela de Oswald ele se localize com exatidão.

Cabe, ainda, sondar as representações cinematográficas, que também são, inevitavelmente, fontes da série. Dentre os filmes que retomaram o mito troiano e os atores que interpretaram Aquiles, citem-se: Stanley Baker (1928-1976) em *Helena de Troia* (1956); Gordon Mitchell (1923-2003) em *A Fúria de Aquiles* (1962); Joe Montana (1956-1681) em *Helena de Troia* (2003); e, em especial, Brad Pitt em *Troia* (2004). Todos, sem exceção, são homens brancos. Contudo, Joe Montana destoa dos demais por ser um Aquiles sem cabelo, assim como o é Gyasi. Brad Pitt, por outro lado, parece ter-se alçado à posição de caracterização mais icônica dentre todas, talvez por mais se aproximar daquilo que os espectadores entendem que a pintura e a literatura determinaram como figura para Aquiles e daquilo que construíram e conservaram como ideal.

Portanto, fica claro que não há, até onde pudemos sondar, fonte artística que justifique um Aquiles negro. Sendo assim, a série não responde à tradição senão com uma ruptura de paradigmas. Mais do que uma ruptura, convém afirmar que é uma inversão da figura cristalizada no que tange à sua cor de pele. Embora não seja o foco neste artigo, cabe ressaltar ainda dois pontos a serem observados, os quais acentuam essa ruptura da representação de Aquiles. O primeiro é a sexualidade: os produtores tomam como verdadeiro o rumor que há muito paira sobre a relação entre Pátroclo e Aquiles, colocando então o Pelida em par romântico com aquele e em um triângulo amoroso entre os dois e Briseida. O segundo ponto trata da invulnerabilidade de Aquiles, logo colocada em desmitificação com uma cicatriz no bíceps esquerdo e realçada na luta contra Heitor, quando, ao ferir o grego, o príncipe troiano declara que Aquiles sangra como qualquer humano.

SOBRE A PELE DE UM GREGO: QUESTÕES DE HISTÓRIA E DE DISCURSO E IMPLICAÇÃO NA NARRATIVA

Deve-se estabelecer um primeiro e crucial ponto: os gregos e romanos antigos não tinham o conceito de “racismo” conforme se tem modernamente.

[...] na antiguidade grega, escravidão, discriminação racial e preconceito racial não tinham nada a ver com fisionomia ou cor de pele. É verdade que vários escritores gregos insistiram que a servidão deveria ser reservada para “bárbaros”, mas eles consideraram etíopes não mais bárbaros que os cítios de pele clara do norte. Cor da pele e outros traços somáticos eles atribuíam aos efeitos do clima e ambiente. Os antigos não davam valor à pureza racial e não estavam preocupados com os níveis de miscigenação.⁴ (BAKAOUKAS, 2005, p. 2)

Bakaoukas, apoiado em Frank P. Snowden, aponta que muitas das leituras que se fizeram sobre o tema do racismo na Antiguidade tratam-no de modo enviesado, com uma visão e entendimento modernos. Nas palavras de Snowden (citado em BAKAOUKAS, 2005, p. 3):

No conjunto de evidências relativas a negros nos mundos egípcio, greco-romano e cristão primitivo, somente alguns conceitos ou noções (como a clássica imagem normativa somática e o simbolismo preto-branco) foram apontados como evidência do assim chamado “sentimento anti-negro”. Essas interpretações errôneas e similares interpretações equivocadas de antigas evidências, no entanto, são exemplos de preconceitos modernos, não antigos [...]. E é exatamente isso que alguns estudiosos modernos têm feito: enganados pelos sentimentos modernos, eles veem preconceitos de cor onde não existe.

Um “discurso racista” na Antiguidade, em grande medida, é de difícil rastreamento, pois necessita de uma intensa e bem elucidada atenção filológica. Por exemplo, o pesquisador social cubano Carlos Moore Wedderburn em “O racismo através da história: da antiguidade à modernidade” reporta que

4 Tradução nossa do seguinte texto original: In other words, in ancient Greek antiquity, bondage, racial discrimination and racial prejudice had nothing to do with physiognomy or skin color. It is true that various Greek writers insisted that slavery should be reserved for ‘barbarians’, but they considered Ethiopians no more barbarous than the fair Scythians of the north. Skin color and othersomatic traits they attributed to the effects of climate and environment. The ancients put no premium on racial purity and were unconcerned with degrees of racial mixture (BAKAOUKAS, 2005, p. 2).

Aristóteles, por exemplo, em sua obra *Fisiognomica* (Φυσιογνωμονικά) ligava características morais a traços fenotípicos, lembrando que, via de regra, todo africano era nomeado *etiop*, cujo significado seria “cara queimada”, característica ligada à posição geográfica, o que reflete, também, no mito de Mêmnon, filho de Aurora. Nessa mesma linha, Benjamin Isaac (2017) expressa a falta de um termo tanto em grego quanto em latim para as palavras “racismo”, “preconceito” e “discriminação”. Por esse motivo, ele decide operar com um termo abstrato, “protorracismo”, para se resguardar do anacronismo na lida das razões discriminatórias do período antigo. A prefixação transforma a palavra em uma denominação de rudimentos primordiais de uma prática discriminatória baseada em raça. Para Isaac (2017, p. 179), não há como negar que o racismo tem como epicentro a Europa. Ele afirma que os gregos “não só contribuíram com a primeira tentativa de pensar sistematicamente sobre, por exemplo, sistemas políticos”, mais do que isso, contribuíram ainda “com o primeiro esforço para encontrar uma base racional e sistemática para seu próprio senso de superioridade e a afirmação de que os outros eram inferiores”⁵. Em sequência, define o que entende por racismo:

uma atitude em relação a indivíduos e grupos de povos que postula uma conexão direta e linear entre qualidades físicas e mentais. Portanto, atribui àqueles indivíduos e grupos de pessoas características coletivas, físicas, mentais e morais, que são constantes e inalteráveis pela vontade humana, porque são causadas por fatores hereditários ou por influências externas, como clima ou geografia. (ISAAC, 2017, p. 180)⁶

Bakoukas (2005, p. 5), ao comentar essa definição, salienta a ênfase na imutabilidade e no determinismo ambiental das características físicas, bases que ligam o protorracismo ao racismo moderno. Contudo, estudiosos admitem que a primazia das instituições cultural, política e social no pensamento grego para a determinação de características coletivas é a pedra de toque dos preconceitos raciais dos antigos. Nas palavras do pesquisador:

⁵ “the Greeks not only contributed the first attempt to think systematically about, e.g., political systems, but also the first effort to find a rational and systematic basis for their own sense of superiority and their claim that others were inferior.” (ISAAC, 2017, p. 179)

⁶ an attitude towards individuals and groups of peoples which posits a direct and linear connection between physical and mental qualities. It therefore attributes to those individuals and groups of peoples collective traits, physical, mental and moral, which are constant and unalterable by human will, because they are caused by hereditary factors or external influences, such as climate or geography. (ISAAC, 2017, p. 180)

a antiga abordagem racial grega não era biológica, ambiental ou determinista no sentido moderno das palavras. O preconceito racial do grego antigo era social, político e cultural. Eles não conseguiram superar as limitações sociais e raciais estabelecidas pelos antigos grupos culturais e políticos gregos de *genos*, *phyle*, *ethnos* e *phatria*. (BAKOUKAS, 2005, p. 6)⁷

As limitações raciais pautavam-se pela relação com a pólis. Na linha de Isaac, Wedderburn expressa a quase identificação total do protorracismo com a ideia de xenofobia, fundada na dicotomia povo “civilizado” (grego e romano) e “bárbaro” (outros). Alinhando esse traço xenóforo dos povos grego e romano com a cor da pele, o pesquisador relata que

tanto os gregos quanto os romanos eram profundamente xenófobos, considerando automaticamente como “bárbaros” todo e qualquer estrangeiro, e que tanto Grécia quanto Roma se basearam na escravidão como modo principal e dominante de produção. Salvo em raras ocasiões, os escravos do mundo greco-romano eram brancos europeus, considerados como bárbaros. Em princípio, enquanto a dominação greco-romana não se estendeu para fora da Europa, as definições de “superior” e “inferior”, “livre” e “escravo”, “civilizado” e “bárbaro” foram aplicadas exclusivamente a populações vizinhas de raça branca. Isso mudaria significativamente com a extensão do imperialismo helenístico e romano ao norte da África e ao Oriente Médio. (WEDDERBURN, 2007 p. 34)

O mesmo afirma Bakoukas (2005) ao esclarecer que era patente para qualquer grego a relação antitética entre grego e bárbaro e que o principal meio pelo qual os gregos tinham contato com os bárbaros era ou pela escravidão ou pela guerra. O bárbaro, portanto, é o elemento externo que não pode ser assimilado. Entre o bárbaro e o grego não se levantam apenas as barreiras da cidade, mas também da pureza do *génos*. Nesse pensamento grecocêntrico, sendo o bárbaro inferior, deveria ele servir ao superior, o grego. A escravidão é, assim, o método mais notório de discriminação, seja na Antiguidade, seja nos tempos modernos. Nesse sentido:

⁷ Texto original: “the ancient Greek racial approach was not biological, environmental, or determinist in the modern sense of the words. Ancient Greek’s racial prejudice was social, political and cultural. They could not overcome the social and racial limitations set by the ancient Greek cultural and political groups of *genos*, *phyle*, *ethnos* and *phatria*” (BAKOUKAS, 2005, p. 6).

A originalidade do racismo grego foi ter erguido na história as bases ideológicas para um princípio de pureza racial com base no sangue, no compartilhar de um mesmo *genos*, e aliá-la à construção de um modo de produção escravista como instituição capaz de exterminar e subjugar o outro politicamente, e ao mesmo tempo gerar o excedente produtivo necessário para a auto-reprodução de um grupo racial dominante. (WEDDERBURN, 2007, p. 48)

Enfim, não parece que há, nas pesquisas sobre o tema consultadas, consenso quanto ao posicionamento dos antigos frente à cor da pele. Certo é que os antigos lidavam com a dicotomia “superioridade-inferioridade” entre raças. As diferenças entre os povos se davam principalmente pela situação geográfica (localização, clima, língua etc.) e organização sócio-política. Atestam esse viés obras como o tratado atribuído a Hipócrates *Ares, águas, lugares*, e outro, *Epínomis*, normalmente atribuído a Platão. Por outro lado, como lembra Bakoukas (2005), a ênfase do pensamento grego antigo sobre diferença racial não recaía sobre a biologia. Pelo contrário, as afirmações biológicas buscavam entender o ser humano como universal, pensamento emblematicamente estampado pela frase do sofista Antífon por ele reportada: “todos nós respiramos o ar pela boca e pelas narinas”.

Por fim, num momento posterior da história antiga, segundo esse pesquisador:

Olhando, no mundo de Alexander, com o olho de geógrafo, Eratóstenes argumenta que existem outros povos civilizados além daqueles que podem ser rotulados como gregos. Aqui, pela primeira vez, temos o conceito de uma humanidade civilizada multirracial e multilíngue, apresentada por um grego cuja imagem da humanidade incluía centros de civilização não-gregos comparáveis aos seus, a todos os quais o mesmo padrão deve aplicar. (BAKOUKAS, 2005, p. 12)⁸

Fica patente, então, que o princípio do racismo antigo não é a cor da pele, mas sim instituições político-culturais, logo, um “racismo cultural”. Somente com o passar do tempo, foi-se “biologizando” a cultura e aculturando a biologia (BAKOUKAS, 2005, p. 10). O racismo contra o negro, contra o povo

⁸ Looking, at Alexander’s world with the geographer’s eye, Eratosthenes argues that there are other civilised peoples besides those who can be labelled Greek. Here for the first time, we have the concept of a multi-racial and multi-lingual civilised humanity, put forward by a Greek whose picture of mankind included non-Greek centres of civilisation comparable with his own, to all of which the same standard must apply. (BAKOUKAS, 2005, p. 12)

de pele escura na Antiguidade greco-romana é incidental.

Mas quando na história o negro passou a ser discriminado pela cor de sua pele?

Cristiano Bispo (2006) em “*Black is beautiful: o discurso sobre a África na antiguidade clássica*”, trata de perscrutar obras antigas que fazem referência aos povos africanos. Afirma ele que:

O discurso sobre a África e seus habitantes na Antiguidade, em especial, nas Cidades Estado da Grécia Antiga, remete-nos a uma descrição pouco conhecida nos estudos africanistas e, principalmente, nas pesquisas em sociedades clássicas.

A Líbia, forma que a África era conhecida pelos gregos, reserva-nos um significativo número de documentos textuais e imagéticos que apresentam um outro olhar sobre o continente que a literatura histórica ainda não dedicou estudos consistentes e profundos.

São documentos em que não há prejuízo de cor de pele; não há referência de superioridade racial; não há discurso de naturalização da inferioridade do africano. Ao contrário, são discursos que enaltecem o vigor físico, o grau de justiça, a destreza em combate, a beleza física. (BISPO, 2006, p. 77)

A título de exemplo, transcreve o texto do historiador grego Heródoto, o qual reportamos:

Segundo consta, os etíopes aos quais Câmises mandou tais presentes são os mais altos e belos de todos os homens. Seus costumes diferem dos de outros povos, especialmente os relativos à realeza; eles julgam dignos de ser seu rei o concidadão considerado mais alto e cuja força seja proporcional a sua estatura (...). (Heródoto – História III – 20 citado em BISPO, 2006, p. 78)

Para o professor, houve dois momentos de quebra desse discurso valorativo e trânsito a um discurso apequenador e desqualificador do africano. O primeiro pelo discurso religioso judaico-cristão, em que se lê o episódio (Gênesis, 9:18-27) da história de Noé, pelo qual se conta a maldição de Cam, futuro fundador mítico do continente africano, e que, apoiado em outros passos da Bíblia, constituirá o espelho negativo que dará fundamento à dicotomia cristão *versus* pagão. O segundo seria pelo racionalismo iluminista, cujo ápice foram os estudos raciais efetuados no século XIX, por meio da taxonomização dos atributos distintivos entre os homens. O grande expoente dessa corrente foi o Conde de Gobineau (1816-1882) e seu “Ensaio sobre a

desigualdade das raças humanas”, concluído em 1858, por meio do qual se defende a “superioridade inata das raças brancas e louras (arianas) sobre todas as outras” (BISPO, 2006, p. 82).

Pelo exposto até aqui, a implicação da cor da pele para a discriminação era, por muito tempo, acidental. É apenas a partir da modernidade que, por meio de uma pseudociência, elaboram-se efetivamente teses que tendenciam a hierarquizar as “raças” do ser humano. Antes disso, o preconceito existia sim, mas era com base nas diferenças culturais, de religião, de organização sócio-política e de língua. Em suma, como formulou Tim Whitmarsh (2020) em seu ensaio para a revista *Aeon*, a distinção entre negros e brancos não só é não-grega, como também nem um pouco biológica. Dessa forma, não há como encontrar estranheza em um Aquiles negro quando outros personagens também possuem a mesma cor de pele e quando, entre os personagens em tela, essa estranheza não ocorre. O estranho, seria, nesse caso, o estrangeiro, cujos atos, língua, costumes e crenças destoassem do familiar, do pátrio e do conhecido. Sendo assim, porque há diversos personagens de tom de pele escura e pelo fato de esse detalhe não ser tópico do enredo, a cor da pele em nada afeta a narrativa e o seu desenrolar. Como se procurará demonstrar a seguir, a estranheza ocorre, pois, apenas na recepção da obra, e não é caso inédito ou isolado quando se trata de adaptação.

IMPLICAÇÕES DE UM AQUILES NEGRO NA RECEPÇÃO DE *TROY: FALL OF A CITY*

Por fim, uma vez que não há respaldo para um Aquiles negro nas fontes literárias e nas representações pictóricas e cinematográficas, nem há base para uma distinção racial na Antiguidade, cabe examinar as implicações da assinalada ruptura com a tradição. Primeiramente, cabe salientar que não é a primeira vez que uma mudança na imagem de um personagem causa desconforto no público mais conservador, aquele que critica uma adaptação sob égide da fidelidade à obra original. Recorde-se, por exemplo, do *reboot* de 2015 da franquia *Fantastic Four* (*Quarteto Fantástico*), em que o personagem Jhonny Storm, o *Human Torch* (*Tocha Humana*), é interpretado por um ator negro, Michael B. Jordan. Antes desse caso, já havia causado certo rebuliço entre alguns fãs ortodoxos dos quadrinhos a escolha de Michael Clarke Duncan para interpretar Wilson Fisk, o Rei do Crime, em *Daredevil* (*Demolidor: o homem sem medo*), filme de 2003. Também em 2013, quando Laurence Fishburne é escalado para o papel de Perry White, redator do Planeta Diário

no filme *Man of Steel* (Homem de Aço). Normalmente, quando se trata de adaptações, o grande público nem ao menos nota essas modificações, por vezes sutis, principalmente quando são personagens pouco conhecidos ou não centrais. Em artigo para “Legião dos heróis”, Fernando Maidana, ao acrescentar mais uma ocorrência a esse rol, escreveu que “talvez o exemplo mais notável seja o de Heimdall em Thor” em que “novamente, os fãs surtaram, mas a atuação de Idris Elba foi tão majestosa que até mesmo os Marvel Maníacos aceitaram a mudança”. Ainda mais recente, causou debate o anúncio de Halle Bailey como intérprete do *live action* de Ariel, personagem do clássico da Disney *A Pequena Sereia*, com a alegação de que não existiam sereias negras, o que demonstra, por um lado, a crença de que esses entes mitológicos existem realmente e, por outro, uma total ignorância quanto às diversas mitologias de povos não-brancos que descrevem seres semelhantes, a citar Iara, do folclore brasileiro. Polêmicas como essas têm grande peso social e reverberam também nas reivindicações de uma Premiação do Oscar, por meio da *hashtag* #oscarsowhite, denunciando a falta de personagens negros no cinema, ausência que se revela tanto na escalação de elenco quanto na elaboração de histórias cujos protagonistas sejam negros. Ainda mais força ganhou essa denúncia que há muito tempo se vinha fazendo quando, em 2018, o filme da Marvel *Black Panther* (*Pantera Negra*) ganha os cinemas e arrasta multidões, reafirmando o valor e a importância da representatividade nas telas.

Pode-se afirmar que o desconforto mencionado aconteceu com o personagem Aquiles da produção épica da Netflix ao ser interpretado por um negro. Nesse sentido, o que há é uma crise de representatividade de certa parcela da audiência acostumada com o personagem como a tradição o cristalizou. No entanto, na contramão de toda essa tradição, o Aquiles de *Troy: fall of a city* é negro e não tem um fio sequer sobre a cabeça. Essa ruptura é significativa apenas no nível do imaginário comum sobre a figura física já estabelecida e fortemente cristalizada do herói. Todos os outros atributos (a valentia, a impulsividade, a potência sexual, o vigor bélico etc.) são conservados integralmente. O mesmo vale, em linhas gerais, para as suas ações. Esse Aquiles negro derrota inimigos como um deus, abandona o campo de batalha por causa de Briseis, ira-se com a atitude arrogante de Agamêmnon, sente a perda do seu muito próximo Pátroclo, vingá-se matando Heitor e arrastando-o até as tendas gregas em ato de vilipêndio horrendo, apieda-se de Príamo quando o velho lhe vai implorar o corpo do filho, mata a rainha das amazonas, Pentesileia, e, por fim, leva uma flechada no tendão, o que é o início de sua perdição. *Grosso modo*, nada mudou, a não ser o aspecto

físico do herói. Em se tratando do nível narrativo, a mudança, na realidade, não modifica de fato nada no enredo. Corroborar com essa não estranheza de um Aquiles negro o fato mesmo de haver outros, de súditos a deuses, também de pele negra a povoar a cena. Isolada em si, a obra não lida com questões de pele, não faz diferença na narrativa o Aquiles ser negro ou Eneias não ser ruivo.

É necessário, portanto, parafrasear a indagação de Fábio Kabral no título do seu texto: “Por que incomoda tanto um Aquiles negro?”. A resposta não pode ser encontrada na tradição do herói e nas diversas versões sobre ele. A resposta está no seio da sociedade, no público, na demanda social. E não é uma problemática que se deposita na conta dos antigos, mas é responsabilidade dos modernos, dos contemporâneos. Tanto a existência de um Aquiles negro como o “incômodo” que ele gera devem ser, portanto, debatido no nível social, uma vez que, como o idealizador da série David Farr se defendeu dos ataques, o mundo do mito propicia liberdade criativa. Ora, essa liberdade está em acordo com o que Pierre Grimal (2005) identifica ser inerente ao mito: a plasticidade. A plasticidade do mito é a possibilidade de moldá-lo em uma nova forma. Também concordo com essa ideia de Mayerson (2001), ao considerar que os mitos são fonte de inspiração sem fim para a imaginação criativa. Assim, o mito é uma matéria-prima, uma “forma simples” nas palavras de André Jolles (1976), a que se agregam outros elementos atualizantes e o torna uma forma nova. É o trabalho estético empregado que transforma uma matéria em obra. Assim, não se podem julgar as escolhas de um autor por fatores externos, mas se deve meter em jogo as suas decisões enquanto obra completa, enquanto monumento estético, que dialoga com outras obras como um prédio ombreia outro na paisagem urbana. Uma adaptação não cancela a obra que foi adaptada, mas lhe agrega uma nova camada de leitura (HATTNER, 2010). Ainda se devem mencionar as escusas David Farr, que coloca sua série como “inspirada em Homero e nos mitos gregos”, o que, já de partida, aponta a liberdade alegada, pois estaria o idealizador de *Troy: fall of a city* debruçado não sobre a *Ilíada* apenas, mas sobre aquele conjunto de fontes quase inesgotável a que se fez menção nas primeiras linhas deste trabalho.

Sendo assim, cabe finalizar afirmando que a implicação essencial de um Aquiles negro é a de uma releitura simbólica da quebra de padrões: o mítico Aquiles encarna a bravura guerreira, a beleza máscula e a potência sexual que a cultura europeia idealizou; agora esses mesmos atributos devem ser encontrados sob a pele negra.

Nesse sentido, comenta Rodrigues (2019, p. 342), ao analisar a figura

de Eneias no cinema, que a proposta de *Troy: fall of a city*

tem méritos sócio-políticos, evidentemente, mas não deixa de constituir uma bizarraria histórica, que diz mais sobre 2018 e a necessidade de ir ao encontro de algumas audiências contemporâneas (aquilo a que se convencionou designar por *blackwashing*) do que sobre a Grécia dos séculos XIII-XII a.C. ou sobre a Roma do século I da nossa Era. De qualquer modo, é também justo que se diga que o processo que agora reconhecemos em produções como a da BBC/Netflix em pouco diverge do que se verifica ao longo da História da recepção dos temas clássicos. Com efeito, não foi algo semelhante a isso o que os homens do Renascimento ou do Maneirismo fizeram quando vestiram Marte e Vênus com as roupagens dos séculos XV e XVI, por exemplo? Na verdade, nem será necessário chegar tão longe, pois quando os Gregos dos séculos V-IV a.C. representaram os seus mitos sobre cerâmica já os redefiniram com trajes e características que estavam longe de corresponder aos das populações da época micênica ou da chamada Idade Média grega ou período homérico.

Pode-se ir mais além e questionar o fato de Homero mesmo estar representando não o tempo de um suposto Aquiles, mas sim um amálgama do século XXI a.C. com o seu próprio tempo, de modo que não representa senão um mundo fictício, construído poeticamente pela mistura de sua época e da de outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A milenar história da Guerra de Troia, cujas reescrituras espalham-se pelo tempo e pelas artes, ganha sempre uma nova interpretação a cada obra, levando em consideração o contexto em que é produzida ou a que demandas responde. A primeira parte analítica deste trabalho dedicou-se a sondar a descrição física de Aquiles, resultando no fato de que, pelos textos apresentados, não havia respaldo hipertextual para a representação de um Aquiles negro nas telas.

Na segunda parte, objetivou-se um panorama da questão do discurso racial deslocado para o contexto da Antiguidade, indicando, assim, que não se aplica a distinção por cor de pele nessa época, que um Aquiles negro não haveria de ser estranho aos olhos gregos, assim como não causaria estranheza um branco. Porém, conforme alertou Whitmarsh, certamente Aquiles não era negro como David Gyasi, mas também não era branco como Brad Pitt.

Conclui-se que a cor da pele não é tópico narrativo em *Troy: fall of a city*, não havendo, pois, razão para obstar um Aquiles negro.

Na última seção, sondaram-se a questão da ruptura da representação e a potencialidade da representatividade. Pelo breve histórico recente de polêmicas semelhantes àquela que envolve Gyasi, observou-se que muitas mudanças não impactam o público por não afetarem diretamente a dita fidelidade à obra original. Por outro lado, a troca de personagens centrais ou icônicos implica na estranheza declarada da audiência. No entanto, nenhuma adaptação cancela ou macula a obra original, pois esta continua existindo; mais que isso: ela passa a coexistir com o seu duplo, enriquecendo a sua própria leitura. De certa forma, toda adaptação é uma leitura concretizada por meio do registro em arte. Ora, as obras de Homero são, por seu turno, adaptação de mitos à sua época muito bem conhecidos. Conclui-se, por fim, que a representação de um Aquiles negro carrega o aspecto da representatividade.

“Assim sendo, não será a proposta da BBC/Netflix um processo de reescrita do mito tão legítimo quanto outros?”, indaga Rodrigues (2019, p. 342), e, após a exposição feita nesse artigo, a resposta pode ser formulada: certamente. De igual modo que Helena em *Troy: fall of a city* traz à cena as questões de paridade de gênero, Aquiles, dentro do contexto moderno, evoca questões raciais. No entanto, como se procurou demonstrar, o estranhamento com a sua cor de pele é provocado na recepção da obra, ao contrário do que ocorre com a personagem Helena, cujas falas e atos na série representariam a emancipação feminina num contexto dominado pelo homem (SILVA, 2019). No caso de Aquiles, é a audiência que deixa patente o incômodo dessa ruptura de padrão e de tradição de representação. Outros pontos de análise, como a contraposição a *whitewashing* (cujos exemplos mais comuns são os de Jesus e Cleópatra) e as estratégias de *marketing* relacionadas a decisões da produção da série não cabem no escopo deste artigo. Embora as devidas ressalvas já tenham sido feitas, pode haver quem afirme, com alguma razão, que nessa série optou-se pela representatividade em detrimento da representação. Nesse sentido, a seu modo, um Aquiles negro traz à baila questões sociais emergentes e urgentes por meio de uma retomada de um mito antigo para desmitificar estigmas modernos e refigurar conceitos há muito cristalizados. Tarefa epicamente árdua, para a qual a arte e o mito servem como instrumentos adequados.

REFERÊNCIAS

- ALVES, D. M. *Ciclos mitológicos nas Fabulae de Higino*: Tradução e análise. Dissertação (Mestrado em Linguística), Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.
- BAKAOUKAS, M. Tribalism & Racism among the Ancient Greeks: A Weberian Perspective. *Anistoriton Journal*, v. 9, 2005, p. 1-15. Disponível em: <http://www.anistor.gr/english/enback/AGRacism.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2019.
- BISPO, C. Black is beautiful: o discurso sobre a África na antiguidade clássica. *Encontros - Revista do Departamento de História do Colégio Pedro II*, 2006, p. 75. Disponível em: <http://neauerj.com/publica/artigos/Black%20is%20beautiful.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2019.
- FARIA, E. *Dicionário escolar latino português*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Fundação de Assistência ao Estudante /Ministério da Educação, 1994.
- GRIMAL, P. *A mitologia grega*. (tradução e prefácio Dr. Victor Jabouille). 3ª ed. Men Martins, Portugal: Publicações Europa-América, 2005.
- HATTNER, A. L. Quem mexeu no meu texto? Observações sobre literatura e sua adaptação para outros suportes textuais. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, 2010, p. 145-155. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/122303/ISSN0103-6963-2010-16-145-155.pdf?sequence=1>. Acesso em: 30 jul. 2019.
- HERÓDOTO. *História*. Tradução de J. Brito Broca. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 2006.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2005.
- ISAAC, B. *Empire and Ideology in the Graeco-Roman World: Selected Papers*. Cambridge University Press, 2017.
- JOLLES, A. *Formas simples*: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.
- KABRAL, F. Por que incomoda tanto o Tocha Humana Negro? Opinião. *Fábio Kabral*. 28 jan 2015. Disponível em: <https://fabiokabral.wordpress.com/2015/01/28/por-que-incomoda-tanto-o-tocha-humana-negro/>. Acesso em: 30 jul. 2019.
- MACLAURY, R.; PARAMEI, G.; DEDRICK, D.. *Anthropology of color: Interdisciplinary multilevel modeling*. John Benjamins Publishing Company, 2007.
- SILVA, Gelbart Souza. Aquiles negro em *Troy: Fall of a City*: algumas implicações. *Scripta Uniandrade*, v. 18, n. 2 (2020), p. 301-318.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 09 set. 2020.

MAIDANA, F. O novo e controverso Tocha Humana, do Quarteto Fantástico! *Legião dos Heróis*. Disponível em: <https://www.legiaodosherois.com.br/2013/controverso-tocha-humana-quarteto-fantastico.html>. Acesso em: 30 jul. 2019.

MAYERSON, P. *Classical Mythology in Literature, Art, and Music*. Newburyport, MA: Focus Texts: For Classical Language Study, 2001.

MEISTER, F. (edit.). *Daretis Phygii De Excidio Troiae Historia*, Leipzig, 1873.

OXFORD Latin dictionary. Oxford: The Clarendon Press, 1985.

RODRIGUES, N. S. Eneias no cinema. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, n. 21, 2019, p. 339-359. Disponível em: <https://proa.ua.pt/index.php/agora/article/download/2233/1747>. Acesso em: 25 jan. 2020.

SILVA, G. S. De Esparta a Troia: a construção da identidade de Helena na série *Troy: fall of a city*. *Scripta Alumni*, n. 21, 2019, [s/p]. Disponível em: <https://mail.uniandrade.br/revistauniandrade/index.php/ScriptaAlumni/article/viewFile/1304/997>. Acesso em: 20 jan. 2020.

STEWART, C. ‘Troy: Fall of a City’ Team Talk Casting and Diversity in the BBC and Netflix Epic. *Variety*. 2018. Disponível em: <https://variety.com/2018/tv/news/troy-fall-of-a-city-casting-diversity-bbc-netflix-1202707708/>. Acesso em: 30 jul. 2019.

TROY: fall of a city. Direção: Owen Harris e Mark Brozel. Estados Unidos/Reino Unido, 2018. Derek Wax, David Farr, Barney Reisz; Netflix/BBC One (1 temporada).

WEDDERBURN, C. M. *O racismo através da história: da antiguidade à modernidade*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

WHITMARSH, T. When Homer envisioned Achilles did he see a black man?. *Aeon*. 2018. Disponível em: <https://aeon.co/essays/when-homer-envisioned-achilles-did-he-see-a-black-man>. Acesso em: 30 jul. 2019.

GELBART SOUZA SILVA é mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (2019), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas de São José do Rio Preto e doutorando em Letras pela mesma universidade. Dentre suas publicações estão os artigos “De Esparta a Troia: a construção da identidade de Helena na série *Troy: Fall of a City*” (*Scripta Alumni*, 2019) e “Os Fenícios no *Diário da Guerra de Troia*” (*Revista Hélade*, 2019).

SILVA, Gelbart Souza. Aquiles negro em *Troy: Fall of a City*: algumas implicações. *Scripta Uniandrade*, v. 18, n. 2 (2020), p. 301-318.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 09 set. 2020.