

ILÍADA NO CINEMA: A MORTE DE HEITOR NO FILME *TROIA*

Iliad* in cinema: the death of Hector in the film *Troy

Emerson Aparecido dos Santos Bezerra⁴⁵

Recebido em 31 de março de 2025

Aceito em 30 de abril de 2025

Resumo: A *Ilíada* narra os eventos do último ano da Guerra de Troia. Há diferentes recepções do texto homérico em muitas linguagens, sendo o filme *Troia* (2004) uma das mais conhecidas. O objetivo deste artigo é discutir como ocorreu a adaptação cinematográfica do episódio da morte de Heitor (canto XXII), identificando os efeitos de sentido produzidos pelo diálogo entre o épico homérico e o cinema.

Palavra-chave: Adaptação cinematográfica. *Ilíada*. Recepção. *Troia*.

Abstract: *Iliad* recounts the events of the last year of the Trojan War. There are different receptions of the Homeric text in many medias, the film *Troy* (2004) being one the best known. The aim of this article is to discuss how the film adaptation of the episode of Hector's death (book XXII) occurred, identifying the effects of meaning produced by the dialogue between the Homeric epic and the cinema.

Keyword: Film adaptation. *Iliad*. Reception. *Troy*

INTRODUÇÃO

Eventos, mitos e textos da Antiguidade clássica estão presentes em muitas produções culturais da contemporaneidade, como filmes, séries, quadrinhos e literatura. Apesar da distância temporal, eles são resgatados e apresentados a novos públicos de forma que o presente e o passado influenciam-se mutuamente.

Pretende-se, com este artigo, discutir a adaptação do épico homérico *Ilíada* para o cinema a partir do filme *Troia*. Centrando-se no episódio da morte de Heitor (canto XXII), espera-se identificar como os elementos do texto homérico dialogam com o olhar do diretor Wolfgang Petersen e do roteirista David Benioff para a criação de uma adaptação que não só aponta para o texto homérico, mas também se apresenta como uma obra independente.

⁴⁵ Doutorando em Letras Clássicas na Universidade de São Paulo (DLCV-USP). Orientadora: Adriane da Silva Duarte. Bolsa CAPES. E-mail: emersonbezerra81@gmail.com. ORCID: 0000-0002-7976-6409

A recepção pode ser entendida como uma forma de se transformar, repensar, reimaginar e reconfigurar o material grego e latino (HARDWICK; STRAY, 2008, p. 1). Dessa forma, os acréscimos, as reorganizações e as supressões dos acontecimentos da *Ilíada* serão discutidos para ressaltar os efeitos de sentidos produzidos na adaptação cinematográfica.

ILÍADA: DO ÉPICO AO FILME

A *Ilíada* é um épico que narra parte da Guerra de Troia, centrando-se na ira de Aquiles frente às injustiças de Agamenon. O texto homérico, junto com a *Odisseia* – que conta o retorno de Odisseu –, fazia parte do chamado Ciclo Épico, uma série de obras sobre a guerra. Assim, ao iniciar o poema pela discussão entre Aquiles e Agamenon, o *aedo* evoca a memória partilhada da plateia a respeito dos eventos do conflito entre os aqueus e os troianos (GRAZIOSI, 2016, p. 96; RAGUSA, 2024, 26).

Os versos que compõem a *Ilíada* foram construídos em hexâmetro, ou seja, apresentam seis sílabas poéticas, dispostas entre longas e breves. É possível que os versos formulares e os epítetos, isto é, expressões que se repetem com pouca ou nenhuma alteração também levem em consideração essa métrica específica: a opção pelo epíteto “luminoso Aquiles”, por exemplo, em oposição a “Aquiles de pés velozes” leva em consideração a construção do verso (GRAZIOSI, 2016, pp. 44-45).⁴⁶ Além disso, é importante mencionar que o grego homérico é “artificial”, ou seja, não há registros do uso dessa variante.

Os poemas homéricos não foram apenas importantes para o entretenimento grego, mas também, junto a Hesíodo, compuseram a base da religião grega (HERODOTO, *Histórias*, II, 53), auxiliaram na construção da literatura ocidental e, ainda na Antiguidade, formavam a base da educação grega, pois “saber ler era ler Homero” (HUNTER, 2018, p. 4). Para isso, os jovens precisavam decorar os versos de Homero e recitá-los.

⁴⁶ GRAZIOSI (2016, p. 44) e RAGUSA (2024, P. 16) comentam brevemente sobre a estrutura dos versos homéricos e sobre a métrica utilizada neles.

A *Ilíada* situa-se em um passado mítico, no qual os deuses e os mortais tinham relações muito próximas, por exemplo, Aquiles/ Atena, Heitor/ Apolo e Páris/ Afrodite. O auxílio de uma divindade era muito bem visto (EDWARDS, 1987, p. 61) e acontecia em diversos momentos da vida dos guerreiros e não somente no contexto bélico, por exemplo, Tétis aparece para ouvir e ajudar Aquiles após a morte de Pátroclo (*II*, XVIII, v. 35)⁴⁷, Atena dá de comer a Aquiles (*II*, XIX, vv. 345-355) e também ajuda Odisseu a ganhar de Ajax (*II*, XXIII, vv. 782-784). Entretanto, essa ajuda dos deuses é arbitrária e não deve ser vista como garantida (RAGUSA, 2024, p. 52), conforme aponta a interpelação de Helena por Afrodite (*II*, III, vv. 405-415), especialmente nos versos “não me provoques, tinhosa: que, com raiva, não te deixe/ e passe a te odiar tanto como agora te amo demais”. Os deuses homéricos são antropomorfizados e podem ser guiados, tal como os humanos, por pormenores mundanos (JONES, 2013, p. 19).

Organizado em vinte e quatro cantos, o épico homérico pode espelhar os dez anos de guerra no último ano que narra: a subtração de Briseida (canto I) representa o rapto de Helena, ambas causas de conflitos; o “catálogo das naus” (canto II) relaciona-se com o início da movimentação em direção à Troia e os mortos todos nomeados na *Ilíada*, quer seja para garantir uma posição na história para os combatentes, quer seja para conferir a *aristeia* dos guerreiros, representam a totalidade de mortos durante a batalha (GRAZIOSI, 2016, p. 97; p. 100).

O primeiro verso apresenta o tema do poema: a ira de Aquiles (RAGUSA, 2024, p. 23), desencadeada por um conflito contra o líder dos aqueus, Agamenon. O Pelida convocou uma assembleia para identificar a causa da ira de Apolo, que decorria do tratamento dado pelo Atrida ao sacerdote Crises. Por ter convocado a assembleia, Aquiles foi alvo da ação de Agamenon e teve Briseida, seu *gêras*⁴⁸, subtraído e, por essa desonra pública, decidiu retirar-se da guerra.

⁴⁷ A tradução da *Ilíada* foi feita por Christian Werner e publicada pela editora Ubu Editora/ Sesi-SP Editora em 2018.

⁴⁸ Para RAGUSA “o *gêras* consiste na medida concreta, visível, tangível da *timé* (honra) do herói, definida por seu empenho na luta e pelo modo como seus pares o percebem. Eles definem e atribuem o *gêras* como prêmio pelos esforços, quando da divisão de espólios de guerra.” (2024, p. 32)

De fato, Aquiles ficou alheio ao combate até a morte do companheiro Pátroclo, quando sua ira não era mais alimentada pela injustiça social que sofrera, mas sim pela tristeza e o desejo de vingar o amigo (RAGUSA, 2024, p. 108-109).

Quando retornou para o campo de batalha, após receber novas armas confeccionadas por Hefesto, Aquiles enfrentou diversos troianos e não os poupou da morte. O comportamento de Aquiles era visto como selvagem e sua ira não se aplacava. No momento em que enfrentou Heitor, o troiano tentou um acordo para a devolução do corpo à família (*I*, XXII, vv. 254-259), mas isso foi negado por Aquiles (*I*, XXII, vv. 261-267).

A derrota de Heitor deu-se, em parte, pela ajuda de Atena, que se disfarçou de Deífobo – irmão de Heitor. Encontrar o irmão fora das muralhas de Troia, combatendo ao seu lado, deu esperança ao troiano, mas, no momento em que percebeu que Atena o enganara, Heitor viu-se sozinho e encarou sua morte (CLAY, 2002, p. 120).

Os deuses interferiram no curso da guerra em muitos momentos. Embora agissem com certa autonomia, submetiam-se às ordens de Zeus, que, no canto VIII, proibiu-os de atuar (*I*, VIII, vv. 5-20). Cabe mencionar que Atena e Hera tentaram desobedecer ao Crônida e receberam censuras mais fortes, inclusive com ameaças de castigos físicos (*I*, VIII, vv. 399-410). Posteriormente, no canto XX, Zeus convocou outra assembleia, autorizando a ação divina na guerra, pois, caso contrário, Aquiles poderia tomar Troia sozinho (*I*, XX, vv. 23-30).

Entre as ações divinas, há aquelas que favorecem os guerreiros, como Atena que tirou a proteção dos olhos de Diomedes e permitiu que ele identificasse os deuses (*I*, V, vv. 127-128); ou Apolo que retirou Eneas, quando ferido, do campo de batalha para curá-lo e deixou um espectro (*I*, V, vv. 445-450) para que sua honra não fosse ferida ou, ainda, Afrodite que resgatou Páris após o duelo contra Menelau e fê-lo se encontrar com Helena no palácio (*I*, III, vv. 380-384).

De forma semelhante à ajuda, os deuses também desfavorecem seus inimigos, como Apolo, que atingiu Pátroclo e permitiu que Heitor atingisse-o (*I*, XVI, vv. 790-800) ou Atena, que enganou Heitor nas muralhas de Troia a fim de

que Aquiles pudesse matá-lo (*Il*, XXII, vv. 226-230). Em outros momentos, os deuses propuseram tréguas, como Atena e Apolo durante o duelo entre Heitor e Ájax (*Il*, VII, vv. 23-43).

À morte de Heitor, seguiram-se o ultraje ao corpo do troiano, com Aquiles atando-o ao seu carro e arrastando o corpo do oponente com o rosto para baixo até o acampamento dos aqueus (*Il*, XXII, vv. 395-405), o ritual funerário de Pátroclo – realizado após a vingança, tal como Aquiles havia prometido (*Il*, XXIII, vv. 161-199) – e os jogos para restabelecer a normalidade entre os aqueus (*Il*, XXIII, vv. 257-261). Zeus, ainda, convocou Tétis para que ela falasse com Aquiles sobre a devolução do corpo de Heitor a Príamo (*Il*, XXIV, vv. 100-115) e o reencontro dos dois inimigos que conversaram e reconheceram qualidades um no outro (*Il*, XXIV, vv. 628-634) e selaram uma trégua de doze dias, para o funeral de Heitor (*Il*, XXIV, vv. 656-668).

Em se tratando de um texto do século VIII a.C. é natural que haja recepções dele em diferentes linguagens e, em 2004, o diretor Wolfgang Petersen e o roteirista David Benioff adaptaram o enredo da *Ilíada* para o cinema com o filme *Troia*. Trata-se de uma adaptação que apresenta acréscimos ao épico, especialmente para contextualizar as motivações da guerra, uma vez que a presença dos deuses é totalmente apagada no decorrer do filme (BALDIN, 2020, p. 176).

Em se tratando de uma adaptação, não cabe hierarquizar as obras, colocando uma como inferior à outra, mas sim é importante entendê-las como obras autônomas produzidas em contextos diferentes e para públicos distintos: ainda que não exista consenso sobre a vida de Homero e/ou sobre a autoria dos poemas atribuídos a ele⁴⁹, é possível que tenham sido formas de entretenimento da aristocracia (GRAZIOSI, 2016, p. 63).

Já, em relação à adaptação, é possível perceber um caráter mais generalista do filme, visando ao entretenimento do grande público. BALDIN (2020, p. 175) chama a atenção para a “distância” do grande público em relação

⁴⁹ GRAZIOSI (2016, p. 32-42) traça um breve panorama histórico a respeito da autoria dos poemas homéricos, desde a Antiguidade até as correntes unitaristas e analistas no século XVIII.

aos acontecimentos narrados no épico, isto é, a falta de conhecimento a respeito do enredo do texto homérico, o que permitiu que o diretor modificasse elementos da história sem que houvesse rejeição a fim de torná-lo mais atraente ao público geral. A recepção do épico preocupou-se, então, em contextualizar os antecedentes da guerra e mostrar que o destino dos humanos não está predefinido, mas sim que ele depende das ações dos homens (BALDIN, 2020, p. 180).

1 A MORTE DE HEITOR: DO ÉPICO AO FILME

A batalha final entre Aquiles e Heitor acontece no canto XXII da *Ilíada*, após os combates sangüinários de Aquiles contra os troianos, contra o rio Xanto, contra Licáon e o deus Apolo (cantos XX, XXI e XXII). Fugindo do Pelida, os troianos entraram em Troia, mas Heitor recusou-se. Cabe ressaltar que os heróis do épico estavam inseridos na chamada “cultura da vergonha”, ou seja, sua posição social adivinha de suas ações e da medida que os outros faziam dos heróis (RAGUSA, 2024, p. 32), então, Heitor, que havia sido criado para defender Troia, decide lutar contra Aquiles para não ser censurado pelos demais guerreiros.

Enquanto Aquiles se aproximava de Heitor, ele considerou três possibilidades: as duas primeiras, fugir e propor trégua, foram rapidamente descartadas, pois ele, respectivamente, seria desonrado e o inimigo não aceitaria (RAGUSA, 2024, p. 256). Ele optou, então, pela terceira opção, a de lutar e, talvez, morrer, deixando seu destino nas mãos dos deuses (*Il*, XXII, vv. 90-121). Assim, apesar dos clamores de Príamo, que previu a morte do filho, e de Hécuba para que não enfrentasse Aquiles sozinho, ele decidiu lutar, porém, pelas falas dos pais de Heitor, entende-se o medo da chegada do aqueu (RAGUSA, 2024, p. 253).

Zeus cogitou salvar Heitor, mas foi censurado por Atena (*Il*, XXII, vv. 166-180). No épico, os deuses estão, a todo momento, cientes dos eventos da guerra. Heitor correu, três vezes, em torno da cidade de Troia, e Aquiles seguiu-o. Atena, então, colocou-se ao lado do Pelida e aconselhou-o a recuperar o fôlego, pois ela

convenceria o inimigo a combatê-lo (*II*, XXII, vv. 214-230). Ela se transformou em Deífobo, irmão de Heitor, e isso deu a ele coragem para enfrentar o Pelida.

Heitor fez a proposta de restituir o cadáver espoliado de Aquiles aos aqueus e pediu que ele fizesse o mesmo, mas o aqueu recusou, dizendo que não haveria acordos entre eles (*II*, XXII, vv. 250-269). Logo após, ele arremessou sua lança contra o troiano, que errou o alvo. Atena devolveu a lança a Aquiles. Heitor arremessou sua lança e atingiu o escudo do aqueu, porém, quando ele pediu a lança do irmão, percebeu-se sozinho e compreendeu que havia sido enganado.

Ele desembainhou sua espada e Aquiles atirou-se em direção a ele. É importante mencionar que Heitor trajava a armadura espoliada de Pátroclo – e que havia sido emprestada por Aquiles para cumprir o plano de Nestor. Aquiles atingiu-o no pescoço, mas não cortou a traqueia do troiano. Novamente, Heitor pediu que Aquiles restituísse seu corpo aos pais, mas o aqueu, novamente, recusou a devolução e o possível resgate (*II*, XXII, vv. 336-364). Heitor, por fim, renunciou a morte de Aquiles pelas mãos de Páris ou de Apolo.

A morte de Heitor não trouxe a paz que Aquiles buscava e ele iniciou o ultraje ao corpo do troiano (SCHEIN, 1984, p. 133): espoliou o corpo e arrastou-o para que os troianos pudessem testemunhar o fim de seu maior guerreiro. Príamo e Hécuba desesperaram-se, gritaram e Andromaca, a viúva de Heitor, ouviu os gritos e dirigiu-se à muralha. GRAZIOSI (2016, p. 94) comenta que, na *Ilíada*, os últimos versos dos cantos mais tristes são reservados às mulheres, desse modo, a última fala do canto XXII é reservada à Andromaca, que afirmou que queimaria as roupas de Heitor para conferir-lhe glória.

Heitor é um herói bastante humanizado: ele não luta apenas por glória e por *géras*, mas sim por sua família e pelos cidadãos de Troia, em outras palavras, Heitor tinha muito a perder (RAGUSA, 2024, p. 255). É por meio de sua perspectiva que são apresentados o medo da morte, a dúvida a respeito do futuro e o abandono divino. Dessa forma, ele se difere de Aquiles, que não teme a morte, pois um de seus epítetos é “o de destino mais veloz” (*II*, I, v. 505), haja vista que ele sabia que encontraria a morte durante a Guerra de Troia, e nunca foi abandonado pelos deuses, especialmente por Atena.

O processo de adaptação difere-se do plágio por ser a repetição de um núcleo temático e não uma replicação (HUTCHEON, 2006, p. 148; BALDIN, 2020, p. 172). Dessa forma, não se trata de buscar a fidelidade na obra adaptada, mas sim compreender os efeitos de sentidos provocados por ela, uma vez que ela permite que elementos da obra “original” coabitem novos elementos oriundos do imaginário criativo do adaptador (SOUSA; SOARES, 2021, p. 363). Assim, os acontecimentos que culminam na morte de Heitor, na adaptação para o cinema, coexistem com outros elementos a fim de suscitar novos significados.

No filme *Troia*, Heitor encontrava-se dentro da cidade no momento em que Aquiles apareceu na muralha. Enquanto o aqueu aproximava-se, os guerreiros apontaram suas flechas, mas foram censurados pelo troiano. Aquiles desceu de seu carro e começou a gritar por Heitor.

Heitor pediu perdão a Príamo por ofensas passadas, ao que o pai exaltou-o como filho. Ele se despediu de um general e de Páris, chamando-o de príncipe de Troia. O breve momento de hesitação antes das despedidas pode se relacionar às dúvidas que Heitor teve antes de decidir enfrentar Aquiles, embora, no filme, os pensamentos do troiano sejam desconhecidos. A omissão desse momento contribui para a construção de Heitor como um herói que está preparado para a luta ainda que perca a vida (RAGUSA, 2024, p. 258).

Enquanto se dirigia ao campo de batalha, Heitor encontrou-se com Andromaca e seu filho. Ela o aconselhou a não ir, mas ele não mudou de ideia. Beijou o bebê e a mulher e foi embora enquanto ela se encaminhava à muralha. O encontro entre Heitor e Andromaca é descrito no canto VI da *Ilíada*, no momento em que ele retornou à Troia, seguindo o conselho de Heleno, para pedir que as mulheres fizessem oferendas a Atena para impedir o avanço de Diomedes (*Il*, VI, vv. 390-499). Ao posicionar o encontro dos dois antes da morte de Heitor, apaga-se o motivo da ida dele à cidade e, conseqüentemente, o abandono de Atena, e aumenta-se a carga emocional da cena, unindo dois momentos sentimentais do texto homérico: a despedida da família e a morte do troiano.

Heitor armou-se e, antes de se abrirem os muros da cidade, ele viu Helena, que baixou a cabeça enquanto ele colocava o elmo. Esse encontro também foi narrado no canto VI da *Ilíada*, contudo, no filme, os dois não dialogaram. No épico, Heitor encontrou Páris lustrando as armas. Ele, então, censurou o irmão e pediu que ela o convencesse a voltar a lutar (*Il*, VI, vv. 321-358). Esse episódio mostra a insatisfação de Helena, consigo mesma, com a guerra e com Páris, e, também, sua relação de amizade com Heitor, mas, na adaptação cinematográfica, optou-se por resumir o descontentamento dela por meio de seu olhar sem que Páris fosse censurado por seus atos.

No filme, enquanto Heitor e Aquiles encaravam-se, o troiano fez a proposta de devolução do corpo para os rituais funerários, mas Aquiles recusou, afirmando não haver pacto “entre leões e homens”. Após isso, Aquiles tirou seu elmo para que Heitor, na fala de aqueu, soubesse com quem estava lutando. Essa fala do Pelida ressoa a censura feita por Heitor a Pátroclo quando descobriu que era o companheiro lutando com as armas do herói (*Il*, XVI, vv. 830-842). Cabe ressaltar a postura diferente de Heitor, no épico e no filme, frente à morte de Pátroclo: no poema, Heitor é arrogante e o chama de tolo por pensar que saquearia Troia, porém, na adaptação, ele fica triste por ter matado o jovem.

Heitor, no filme, afirma que deu a honra que Pátroclo merecia, mas Aquiles retrucou, dizendo que Heitor deu a glória de sua espada. Após isso, ele fez ameaças ao troiano de que arrancaria “os olhos, as orelhas e a língua para que vagasse no mundo dos mortos e que fosse reconhecido como ‘o tolo que pensou ter matado Aquiles’”. Essa resposta de Aquiles dialoga com a postura sanguinária do herói descrita no poema. O combate inicia-se com os dois atingindo-se com suas lanças e protegendo-se com seus escudos.

Heitor opta por desfazer-se de sua lança e quebra a de Aquiles. Assim, os dois pegam suas espadas. É possível que essa modificação tenha sido feita para suprir a ausência de Atena no momento em que Heitor pediu a lança a Deífobo. Não há interferência divina no combate, apenas os dois guerreiros enfrentando-se, brandindo suas espadas enquanto Príamo, Andromaca, Helena, Páris e outros troianos assistiam

Em um determinado momento do enfrentamento, Heitor desequilibrou-se por pisar em uma pedra e caiu. Aquiles ordenou que ele levantasse para que nenhuma pedra tirasse sua glória⁵⁰. Ao se levantar, Heitor recuperou sua lança, porém Aquiles a segurou e cravou-a no ombro do troiano, que tombou de joelhos em frente ao Pelida. Aquiles segurou sua espada e atingiu o inimigo. Há um corte para Andromaca, que foi consolada por Helena. Aquiles retirou a espada do peito de Heitor, que caiu morto no chão. Logo após, o aqueu aparece amarrando uma corda no carro e, depois, nos pés de Heitor para arrastá-lo.

No épico, Aquiles utilizou sua lança para atingir a garganta de Heitor, mas, no filme, além da inserção da luta de espadas para dar mais dinamicidade à cena de combate direto, Aquiles atingiu-o na região do peito, suprimindo dois momentos importantes: a nova súplica para devolução do corpo e o prenúncio da morte, embora Páris seja focalizado após a morte do irmão. No filme, Heitor morreu de forma silenciosa perante o inimigo.

Cabe ressaltar, também, o abrandamento da cena em que Aquiles amarrou os pés de Heitor ao seu carro. Na *Ilíada*, Aquiles perfurou os tendões de ambos os pés do calcanhar ao tornozelo – primeiro atou os pés do troiano e, depois, atou-os no carro (*II*, XXII, vv. 395-407); já, no filme, a ordem é inversa. No filme, a cena é menos explícita, pois o guerreiro apenas amarrou os dois pés de Heitor com uma corda. No poema, é clara a menção de que Aquiles deixou a cabeça de Heitor arrastar no chão enquanto puxava o corpo, mas, na adaptação, percebe-se esse fato no breve momento em que se mostra o corpo dele de bruços. É possível que as escolhas para adaptar o ultraje ao corpo de Heitor tenham sido feitas visando à preservação da honra dele enquanto guerreiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

⁵⁰ Aquiles estava certo da vitória que, ao aconselhar Pátroclo, orientou-o a não combater Heitor sozinho para não diminuir sua glória (*II*, XVI, vv. 87-90). Nas apresentações da *Ilíada*, não havia dúvida de que Troia cairia, mas os personagens ainda conservavam esperança (GRAZIOSI, 2016, pp. 103-104).

O épico *Ilíada* e o filme *Troia* retratam os eventos da Guerra de Troia a partir de contextos específicos: o texto homérico fazia parte de um conjunto de obras que narravam os acontecimentos às plateias por meio de um cantor, já a adaptação cinematográfica, como um produto cultural, pretende obter o máximo de lucro possível a partir de sua venda e, por isso, é criado de forma mais livre a fim de conquistar públicos diferentes. Cabe ressaltar que a produção do filme *Troia* teve investimento acentuado e, com isso, esperava-se um retorno financeiro expressivo.

Na adaptação para o cinema, nota-se o diálogo com o clássico homérico, ainda que ele seja modificado. A ausência dos deuses é a primeira diferença marcante, pois eles se fazem presentes a todo o momento na *Ilíada*, quer seja para ajudar os heróis, quer seja para prejudicar os inimigos. Assim, as modificações levam em conta essa supressão divina e os homens tornam-se reféns de suas ações e não de um destino predefinido.

No combate entre Heitor e Aquiles, algumas mudanças corroboram a figura de Heitor enquanto um grande homem: o pedido de desculpas ao pai, o reconhecimento do irmão, Páris, como um príncipe de Troia e a recusa em permanecer dentro dos muros da cidade. A adaptação dos eventos descritos no canto VI, especialmente o momento de despedida com a esposa e o filho, auxiliam na construção do caráter humanizado do herói e potencializam o teor emocional da cena.

Em relação à batalha entre os dois guerreiros, as respostas de Aquiles a Heitor retratam tanto sua ira quanto seu desejo de vingar a morte de Pátroclo ao que Heitor mostra-se resignado. O enfrentamento dos dois segue o padrão hollywoodiano de lutas, com muita ação, e a cena dos dois golpes finais, com a lança e com a espada, é bastante expressiva. Na *Ilíada*, Heitor entendeu e aceitou sua morte quando percebeu o estratagema de Atena, já, no filme, não houve esse momento de aceitação.

Trata-se, portanto, de uma adaptação que preserva episódios centrais do texto homérico, ainda que os reorganize de outra forma, mas que propõe acréscimos e supressões ao texto clássico para torná-lo mais atraente a públicos

distintos. É importante reconhecer ambas as obras como independentes, ainda que se possa estabelecer relações entre elas, pois foram elaboradas com finalidades e públicos-alvo diferentes. O resgate dos clássicos e sua apresentação em novas linguagens estabelece um diálogo entre o passado e o presente, e a difusão a novos públicos perpetua e reimagina a Antiguidade de forma a evitar que a história da Guerra de Troia perca-se no tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALDIN, João Paulo. Análise comparativa entre a *Ilíada*, de Homero, e o filme *Troia*, dirigido por Wolfgang Petersen. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 20, n. 2, p. 166-182, maio/ ago, 2020.

EDWARDS, Mark W. *Homer, poet of the Iliad*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1987.

GRAZIOSI, Barbara. *Homero* (tradução Marcelo Musa Cavallari, Maria Fernanda Lapa Cavallari). Araçoiaba da Serra, Sp: Editora Mnema, 2016.

HARDWICK, Lorna; STRAY, Christopher. *A Companion to Classical Receptions*. Nova Jersey: Wiley-Blackwell, 2010.

HERODOTO. *História* (tradução J. Brito Broca). São Paulo: Editora Nova Fronteira, 2019.

HOMERO. *Ilíada* (tradução Christian Werner). São Paulo: ubu Editora/ SESI-SP Editora, 2018.

HUNTER, Richard L.. *On Coming After. Part 1: Hellenistic Poetry and its Reception*. Berlin: DeGruyter, 2008.

HUTCHEON, Linda. O'FLYNN, Siobhan. *A theory of adaptation*. Oxfordshire: Routledge, 2006.

JONES, Peter. Introdução. *In: Homero. Ilíada* (tradução Frederico Lourenço). São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013, p. 7-53.

RAGUSA, Giuliana. *A Ilíada* de Homero: guia de leitura. Araçoiaba da Serra, Sp: Editora Mnema, 2024.

SCHEIN, Seth L. *The immortal hero. An introduction to Homer's Iliad*. Ithaca: Cornell University Press, 1984.

SOUSA, Saulo L.; SOARES, Deivanira V. Transposição do olhar: notas sobre a teoria da adaptação. *Palimpsesto – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras (UERJ)*, 20(35), p. 361-381.