



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

ISABELLA ALVES RODRIGUES

**AQUILES E PÁTROCLO NA MINISSÉRIE
*TROIA: A QUEDA DE UMA CIDADE (2018)***

BRASÍLIA
2025

ISABELLA ALVES RODRIGUES

**AQUILES E PÁTROCLO NA MINISSÉRIE
TROIA: A QUEDA DE UMA CIDADE (2018)**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de História
do Instituto de Ciências Humanas da
Universidade de Brasília.

Orientadora: Profa Dra Camila Condilo

BRASÍLIA

2025

RESUMO

As narrativas acerca da Antiguidade Clássica não são novidade para o grande público, pois algumas obras remontam ao cinema mudo em 1916. Hoje elas são amplamente difundidas não somente no cinema, mas também em séries nos principais serviços de *streaming*. É nesse contexto que a *BBC One* em parceria com a Netflix lança a minissérie *Troia: A queda de uma cidade* (2018). A obra foi alvo de diversas críticas ao discutir raça, questões de gênero e principalmente a sexualidade dos personagens Aquiles e Pátroclo. Este artigo busca explorar uma dessas polêmicas: a relação de Aquiles e Pátroclo. Para tanto, realizarei uma análise do diálogo da minissérie com a *Iliada*, com base nos estudos de recepção e no arcabouço teórico e metodológica da história audiovisual. Com isso, espero contribuir para as discussões sobre sexualidade no que tange os estudos sobre Homero e para o debate na área de Antiguidade Clássica em geral.

Palavras-chave: Homero; Aquiles e Pátroclo; sexualidade; estudos de recepção.

ABSTRACT

Narratives about Antiquity are nothing new to the general public, some works date back to the silent cinema era in 1916. Today, they are widely spread not only in cinema, but also in series on the main *streaming* services. It is in this context that *BBC One*, in partnership with Netflix, launches the miniseries "*Troy: Fall of a City*" (2018). The production faced several criticisms for portraying subjects such as race, gender issues and especially the sexuality of the characters Achilles and Patroclus. This article seeks to explore one of these controversies: The relationship of Achilles and Patroclus. For that purpose, I will analyze the dialogue between the miniseries and the *Iliad*, based in reception studies and the theoretical and methodological framework of audiovisual history. With this, I hope to contribute to the discussions about sexuality in Homeric studies and for the debate in the field of Classical Antiquity

Keywords: Homer; Achilles and Patroclus; sexuality; reception studies.

Introdução

Nos últimos anos a cultura pop, principalmente o cinema, tem dado destaque a narrativas de História Antiga. Filmes como *Gladiador* (2000) de Ridley Scott, *Troia* (2004) de Wolfgang Petersen e *300* (2007) do diretor Zack Snyder foram sucesso de bilheteria na época de seus lançamentos. Um exemplo claro desse sucesso de público é a continuação do filme *Gladiador*, *Gladiador 2* (2024) de Ridley Scott, lançado 24 anos depois do primeiro filme e que ainda conquistou \$478,937,618 em bilheteria mundial, sendo a 12ª maior bilheteria de 2024.¹

O sucesso de *Gladiador* (2000) foi tão marcante que rendeu cinco estatuetas na 73ª edição do *Oscar* em 2001, incluindo as categoria de melhor filme e de melhor ator para Russel Crowe.² Por sua vez, *Troia* (2004) esteve entre os 10 filmes mais assistidos mundialmente e alcançou 497 mil dólares no ano de seu lançamento.³ Já *300* (2007) arrecadou 456 mil dólares mundialmente em seu lançamento e foi a 10ª maior bilheteria de 2007.⁴ Portanto, obras que retratam a idade antiga agradam o grande público, visto que não param de ser feitas e consumidas a todo momento. Para Abner Alexandre Nogueira (2024, p. 7), esse interesse se explica devido ao imaginário popular acerca dos mitos gregos e romanos, de forma que as cadeias de recepção são o que viabilizam esses filmes serem feitos.

Nesse contexto, a *BBC One* lançou a minissérie *Troy: Fall of a City* (“Troia: A queda de uma cidade”) em 17 de fevereiro de 2018. O enredo narra de forma livre os eventos da *Iliada* de Homero. Na minissérie, há elementos que foram alvo de críticas após o lançamento, como, por exemplo, a escolha de atores negros para os papéis de Aquiles, Pátroclo e Zeus, que gerou reações negativas de veículos de comunicação e nas redes sociais. Conforme apontou Thiago Braga (2022) em uma matéria para o jornal *Gazeta do povo*, “O politicamente correto contaminou a indústria do entretenimento”.⁵ De acordo com Braga, não faz sentido e não condiz com a obra de Homero os personagens Aquiles

¹ 2024 Worldwide box office, Box Office Mojo. IMDb, Disponível em: <https://www.boxofficemojo.com/year/world/2024/>. Acesso em: 03/03/2025.

² The 73rd Academy Awards 2001. Oscars, Disponível em: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2001>. Acesso em: 24/04/2025.

³ 2004 Worldwide box office, Box Office Mojo. IMDb, Disponível em: <https://www.boxofficemojo.com/year/world/2004/>. Acesso em: 24/04/2025.

⁴ 2004 Worldwide box office, Box Office Mojo. IMDb, Disponível em: <https://www.boxofficemojo.com/year/world/2007/>. Acesso em: 24/04/2025.

⁵ BRAGA, T. O politicamente correto contaminou a indústria do entretenimento. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 20 nov. 2022. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/thiago-braga/o-politicamente-correto-contaminou-a-industria-do-entretenimento/>. Acesso em: 29/04/2025.

e Zeus serem negros, pois Aquiles é descrito como loiro no Canto I, verso 197 da *Iliada* e não há descrições da aparência física de Zeus nos escritos de Homero. Dessa forma, de acordo com o autor da matéria, David Gyasi, que interpreta Aquiles, e Hakeem Kae-Kazim, que interpreta Zeus, só poderiam representar personagens africanos.

A escalção de atores negros não foi o único estranhamento do público geral. A relação do casal principal, Helena e Páris, foi questionada. Para Steve Greene (2018) do *IndieWire*, *newsletter* norte americano, a relação de Páris e Helena pareceu forçada e sem conexão. Páris foi apresentado na minissérie como um “*playboy* chorão”, mas que quer ser um herói nobre e romântico.⁶

A relação homoafetiva de Aquiles e Pátroclo também foi alvo de críticas, uma vez que o público esperava uma minissérie semelhante ao filme *Troia* (2004). É certo que, na mesma linha desse filme, existem obras como a minissérie *Helena de Troia* (2003), dirigida por John Kent Harrison e exibida originalmente pela *USA Networks*. Nessa versão, Aquiles é retratado em um tom brutal e bestializado, movido apenas pela glória, e o personagem Pátroclo é suprimido da narrativa. Contudo, em diversos filmes, bem como em jogos e revistas em quadrinhos, Aquiles e Pátroclo têm uma relação não heteronormativa. Por exemplo, no jogo de vídeo-game *Hades* (2019), desenvolvido pela Supergiant Games, a relação de Aquiles e Pátroclo é explorada em segundo plano, não sendo o foco da narrativa do jogo. Porém, há uma grande conexão entre os dois por meio de diálogos com o personagem principal do jogo, Zagreu, que conversa com Aquiles e Pátroclo em momentos diferentes. Nota-se a melancolia da perda do companheiro que está distante e a confissão do amor de Aquiles em uma cena do jogo.

No que tange os estudos acadêmicos sobre a relação entre Aquiles e Pátroclo, Diamante (2022, p.1) aponta que há um desprezo pela presença *queer* na arte, o que resulta em tentativas de tornar esses temas mais palatáveis ao clima social do momento da produção. Isso pode ser observado no filme *Troia* (2004), onde a decisão da direção foi a de apresentar a relação entre Pátroclo e Aquiles nos termos de mestre (Aquiles) e discípulo (Pátroclo), que, para a época, seria melhor aceita pelos telespectadores. Embora na *Iliada* não seja explícita a natureza do relacionamento dos dois (amizade, pedagógica, sexual ou romântica), os autores posteriores a Homero reinterpretaram sua poesia de acordo com seus valores e convicções. E muitas dessas reinterpretações são orientadas a

⁶ GREENE, S. Troy: Fall of a city review: Netflix’s Trojan War epic is a handsome, hollow reimagining. *IndieWire*, 8 abr. 2018. Disponível em: <https://www.indiewire.com/criticism/shows/troy-fall-of-a-city-review-netflix-helen-paris-1201949903/>. Acesso em: 09/04/2025.

partir dos conceitos de masculinidade e heteronormatividade (DIAMANTE, 2022, p. 5). Nesse sentido, Sipiläinen (2023) explica que o luto de Aquiles em *Troia* (2004) é um claro exemplo do conflito entre o herói, forte e masculino, e suas emoções. Para a autora, há nessa adaptação uma forma suavizada ou até mesmo omitida do afeto entre Aquiles e Pátroclo, pois ele só fica evidente quando Aquiles descobre que Pátroclo foi morto por Heitor e reage de forma violenta ao receber a notícia (SIPILÄINEN, 2023, p. 37).

No entanto, os pesquisadores apresentam uma outra visão além dessa mais focada em masculinidade heteronormativa. Quanto à relação entre Aquiles e Pátroclo, Wittenberg (2023, p. 48) declara que seria impreciso comparar o relacionamento de ambos às relações homoafetivas da contemporaneidade. Dessa forma, não é possível afirmar que Aquiles e Pátroclo são homens exclusivamente homossexuais. Mas a autora descreve Aquiles e Pátroclo de uma forma romantizada, pois enquanto Aquiles é determinado, possui espírito de liderança e tem o temperamento difícil, Pátroclo é tranquilo e cordial (WITTENBERG, 2023, p. 48). Em complemento à visão de Wittenberg, Lauren Lightner (2024, p. 4) observa que a relação afetiva do par também pode ser observada no papel doméstico que Pátroclo desempenha na *Iliada* e cita um trecho do poema como exemplo:

Assim dizendo, levou-os para dentro o divino Aquiles e sentou-os em cadeiras e tapetes de púrpura. Logo disse a Pátroclo, que estava ali ao pé: “Coloca aí uma cratera maior, ó filho de Menécio: mistura um vinho mais forte e serve uma taça a cada um. Pois são homens muito amigos que tenho debaixo do teto.” Assim falou; e Pátroclo obedeceu ao querido companheiro. (*Il.* 9.199-206)⁷

Além de companheiro de guerra e amigo leal, Pátroclo tem o papel de cuidar de Aquiles e seus mirmidões e, em seu momento mais notável, defende a honra de Aquiles ao ir em seu lugar encontrar Heitor no Canto XIX da *Iliada*. O companheirismo se manifesta claramente na forma como Aquiles se dirige a Pátroclo, com termos como “companheiro amado”, “querido” e “amado”. Lightner (2024, p.11) também explora a relação entre os dois através de uma discussão sobre a iconografia de um vaso do pintor Sosías, que ilustra a relação de cuidados entre Aquiles e Pátroclo.

⁷ Todas as citações da poesia homérica foram retiradas da tradução de Frederico Lourenço (2013).



Fonte: SOSÍAS, Aquiles tratando das feridas de Pátroclo, cálice ático, 500 a.C.
Disponível em: <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/alters-museum/collection-research/collection-highlights/>. Acesso em: 01/06/2025.

O vaso é um cálice ático intitulada *Aquiles tratando as feridas de Pátroclo* e data aproximadamente de 500 a.C. Atualmente, ele se encontra no Kunsthistorisches Museum em Berlim. A cena retrata Aquiles tratando os ferimentos de Pátroclo, que vira a cabeça e tem uma expressão de dor. Enquanto Aquiles cuidadosamente enfaixa seu braço, observa-se que ambos portam suas armaduras de guerra. No entanto, a cena não é narrada na *Iliada*, embora não seja improvável imaginar algo parecido na poesia de Homero, visto que o relacionamento dos dois se baseava no companheirismo e cuidados mútuos. Outro ponto abordado por Lightner (2024, p. 34) são as relações pederásticas na Grécia Antiga, nas quais jovens do sexo masculino mantinham um relacionamento sexual e romântico com homens mais velhos. Aqui, a relação era de mentor-pupilo. O mentor era denominado *erastes* (“amante”) e o pupilo era o *eromenos* (“amado”), um jovem que deveria ter mais de 12 anos e menos de 18 (CORINO, 2006, p. 22). A relação iniciava-se com um cortejo e o adolescente avaliava se o *erastes* seria um mentor digno, pois o parceiro em potencial deveria oferecer educação aristocrática e social, além de uma rede social e política ampliada e acesso a círculos de classes mais altas.

De modo geral, as relações pederásticas eram a entrada do adolescente na vida adulta, pois, logo ao atingir a maioridade, a relação romântica terminaria e daria espaço a uma relação de amizade. Assim, o *eromenos* se tornava *erastes*. Embora o relacionamento pederástico fosse apreciado na Antiguidade, o relacionamento entre dois homens de idade próxima não era aceitável. Por causa disso, Sosías teria tentado ilustrar a relação de Aquiles e Pátroclo sob uma perspectiva pederástica, na qual Aquiles parece mais novo do que Pátroclo pela ausência de pelos faciais (LIGHTNER, 2024, p. 6). Ainda que a relação entre Aquiles e Pátroclo não seja considerada como pederástica, pois não há uma grande diferença de idade, a abordagem de Lightner é relevante para entender as divergências entre relações pederásticas e relações homoafetivas na Antiguidade. Ademais, Lightner (2024, p. 8) argumenta que o motivo pederástico foi adotado por artistas gregos para estabelecer um relacionamento mais aceitável, visto que as relações entre dois homens adultos não eram adequadas.

Em meio as diversas controvérsias sobre Aquiles e Pátroclo tanto entre o público da minissérie *Troy: Fall of a City* (2018) como na academia, este artigo busca responder a seguinte questão: De que forma a minissérie apresenta a relação entre Aquiles e Pátroclo? O que há de diferente na representação dessa relação tendo em vista outras adaptações já feitas em obras da cultura popular? Minha hipótese é que essa representação integra Briseida como parte da relação íntima dos dois e que isso tem a ver com a época na qual a obra foi produzida, momento em que relacionamentos monogâmicos começaram a dar espaço a formas de relacionamento aberto e poliamor. Além disso, essa integração parece dar mais agência a Briseida do que outras adaptações.

Fontes e método

Fontes

A fonte primária da Antiguidade para esta pesquisa é a *Iliada* de Homero. O poema épico em 15.000 versos, divididos em 24 cantos, em sua versão escrita, data por volta de 700 a.C. Ele narra o nono ano da Guerra de Troia, tendo como tema central a ira de Aquiles, um dos personagens principais da trama e um dos maiores heróis da mitologia grega. A ira de Aquiles surge devido a tomada de Briseida, espólio de guerra de Aquiles, por Agamemnon. Assim, Aquiles se sente desonrado e decide sair da guerra. A obra, então, começa com o episódio da cólera de Aquiles, narra vários momentos de altos e baixos para gregos e troianos – com o apoio dos deuses ao seu lado de preferência (ex:

Afrodite e Apolo favorável aos troianos e Atena, Hera e Poseidon favorável aos gregos) – em suas escolhas e batalhas até chegar na morte de Heitor e na súplica do rei Príamo pela devolução do cadáver de seu filho. Ao final, a morte prematura de Aquiles é apresentada como o destino do herói. Vale ressaltar que Homero não narra a Guerra de Troia ano a ano e que decide focar a história no sofrimento de Aquiles, que já é apresentado logo no primeiro verso do poema (*Il.* 1.1).

A outra fonte do trabalho é a minissérie televisiva *Troy: Fall of a City* (2018) (“Troia: A queda de uma cidade”) produzida pela *BBC One* no Reino Unido. A obra é uma adaptação livre da *Iliada* de Homero e mescla drama, romance, mitologia e ação. A história inicia com o nascimento de Páris e a visão instantânea de sua irmã, Cassandra, que prevê a ruína de Troia com o nascimento do irmão. Após a visão, Páris é abandonado e passa a viver como pastor. Na idade adulta, ainda sem saber que é o príncipe de Troia, Páris é escolhido pelos deuses para dar a maçã dourada para uma de três deusas: Afrodite, Atena ou Hera. Ao escolher a deusa Afrodite, que lhe promete a mulher mais bonita do mundo, Páris vai em busca de seu prêmio. Ao cavalgar para Troia, descobre os jogos na cidade de Troia e decide duelar, sendo escolhido por Heitor para tanto. O rei Príamo percebe, então, que o oponente de Heitor é, na verdade, seu filho abandonado, Alexandre. Ao descobrir sua ascendência e ser reintegrado na família, o príncipe troiano vai em uma viagem diplomática com seu irmão Heitor a Esparta. Ao chegar em Esparta, Alexandre conhece o rei Menelau e a rainha Helena. Alexandre e Helena acabam se apaixonando e Helena decide deixar Esparta e seu esposo para fugir com ele. Ao perceber que sua esposa fugiu, Menelau demanda a ajuda de seu irmão Agamemnon, Odisseu e de outros reis. Dessa forma, o cerco de Troia é formado.

Com a ajuda de Aquiles, Pátroclo e seus mirmidões, Agamemnon impõe muitas dificuldades aos troianos. Por causa disso, Heitor e Alexandre precisam sair em busca de alimentos e provisões para Troia. Enquanto isso, Briseida e Criseida são capturadas pelos gregos e transformadas em espólios de guerra, respectivamente de Aquiles e Agamemnon. No entanto, uma peste jogada por Apolo assola os gregos e a resolução é a entrega de Criseida para seu pai, sacerdote de Apolo. Agamemnon, então, toma Briseida para si como compensação pela perda de Criseida, desonrando Aquiles. Após a decisão de Aquiles e seus mirmidões de se retirarem da guerra, os troianos convocam um duelo entre Menelau e Alexandre, que foge durante o duelo. Ao saber que os gregos estão em desvantagem, Heitor os encurrala e ameaça uma invasão. Desse modo, Odisseu clama

para que Aquiles e seus mirmidões voltem para a guerra, pois Aquiles é o melhor dos guerreiros e sem seus mirmidões os gregos estariam vulneráveis.

Pátroclo e Aquiles discutem sobre sua relação e a volta de Aquiles à batalha, pois este se recusa a fazê-lo, de modo que Pátroclo se disfarça de Aquiles e vai em seu lugar. Pátroclo é morto por Heitor em um duelo e Aquiles busca vingança pela morte de seu parceiro. O herói volta para a guerra e mata Heitor em um duelo que tem seu corpo arrastado por Aquiles como forma de humilhação. O rei Príamo implora a Aquiles pelo corpo do filho e por 12 dias de luto. Os aqueus fazem Aquiles desonrar a promessa e enquanto isso a tensão entre Helena e os troianos cresce ao acreditarem que ela é a culpada pela guerra. Gregos se aproximam dos portões de Troia e Aquiles discute com Príamo sobre o tratado dos 12 dias, porém, Aquiles é golpeado por Páris Alexandre e é morto em seguida. Por fim, os gregos fingem se render e deixam um cavalo de madeira como presente aos troianos que, por sua vez, trazem o cavalo para dentro da cidade. Troia é destruída e seus habitantes são mortos. Helena volta para Esparta com Menelau e assim se encerra a minissérie.

No que tange os detalhes técnicos, a minissérie foi oficialmente lançada em 17 de fevereiro de 2018 em uma única temporada de oito episódios, com a duração de aproximadamente 59 minutos cada. Ela foi produzida pela *BBC One* em parceria com a *Netflix*, dirigida por Owen Harris, Mark Brozel e John Strickland e roteirizada por David Farr, Nancy Harris, Joe Barton e Mika Watkins. O elenco conta com David Gyasi como Aquiles, Lemogang Tsipa como Pátroclo e Amy Louise Wilson como Briseida.

Metodologia

O procedimento inicial do trabalho foi a realização de um banco de dados que consistiu em catalogar todas as passagens da *Iliada* de Homero e da minissérie *Troy: Fall of a City* (2018) que continham os personagens Aquiles, Pátroclo e Briseida. Apoiada em ambos bancos de dados e no levantamento bibliográfico realizado acerca dos temas relevantes para pesquisa, fiz uma análise da minissérie para tentar entender a relação entre Aquiles e Pátroclo. Minha hipótese era que a relação dos dois personagens foi moldada a partir de produções norte americanas e europeias, variando de acordo com o público e a época a que cada adaptação se destinava. Mais especificamente, a ideia era mostrar que a minissérie se difere das demais adaptações ao integrar Briseida na dinâmica amorosa dos dois, o que pode estar relacionado com o contexto de sua produção, marcado por uma

maior receptividade de relacionamentos não-monogâmicos. A partir dos escritos de Homero, mesmo de forma não tão explícita, nota-se que a relação de Aquiles e Pátroclo não se trata apenas de uma relação de amizade, mas de um laço de certa forma romântico. Em adição a isso, a minissérie *Troy: Fall of a City* (2018) traz à tona também um terceiro elemento importante para a relação, que é Briseida, inicialmente apresentada como espólio de guerra de Aquiles, mas que no decorrer da minissérie desenvolve um relacionamento romântico e sexual com Aquiles e Pátroclo.

A análise da fonte audiovisual, em especial, levou em conta os aspectos teóricos e metodológicos apontados por Ferro (1993), Napolitano (2005) e Alves (2017). Em um de seus textos mais famosos, “O filme: Uma contra-análise da sociedade?” (1993), Ferro diz que o filme não deve ser visto apenas como uma obra de arte, mas também como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas, pois ele é um produto de seu tempo, não estando alheio a ele (FERRO, 1993, p. 25). Por causa disso, a crítica feita a um filme não pode ser exclusiva ao que foi visto. Ferro estabelece que, para uma compreensão total da obra, é necessário compreender não só a realidade que ela representa, mas também a realidade na qual está inserida, de maneira que um estudo do audiovisual não deve considerar importante apenas o que está visível de forma objetiva, mas o todo, como o diretor, roteiristas, escolhas de elenco, público, produção, o ano e o país em que foi feito, além de aplicar métodos específicos na análise de cada componente do filme: as imagens, os sons, a narrativa, o cenário e seus correlatos.

Na mesma linha, Alves (2017) traz uma análise do cinema como um convite a “reflexão de mundos”. De acordo com o autor, essa reflexão não seria apenas da realidade em que vivemos, mas também de suas versões e perspectivas diferentes. Desse modo, Alves explica que, ao assistir um filme, o telespectador não está só se atentando aos diálogos e à narrativa, mas também à forma de pensar e as perspectivas dos roteiristas e diretores do filme, pois estes manifestam sua cultura, seu contexto histórico e seus costumes na produção. (ALVES, 2017, p. 78)

Napolitano (2005), por sua vez, critica e aperfeiçoa a explicação dos vários aspectos de análise técnica ressaltados por Ferro. Ele argumenta que a análise de documento audiovisual pelo historiador não deve ser feita apenas das partes verbais da obra, como os diálogos de um filme, e que não se pode interpretá-lo sem os outros atributos, por exemplo, enquadramento, edição, cor e textura, pois esses elementos são fundamentais para dar sentido à obra (NAPOLITANO, 2005, p. 267). Logo, o elemento verbal não deve ser o único a ser analisado, mas sim o conjunto dos elementos

constituintes da linguagem fílmica de forma geral (NAPOLITANO, 2005, p. 275). Elenca-se, ainda, as escolhas da direção do filme, o que passou despercebido, o que foi esquecido e o que foi destacado pelo diretor. O importante para Napolitano seria não só como se encena o passado, mas sim como essa encenação de um evento ou processo histórico é feito e o que não é feito. Não se trata apenas de cobrar fidelidade histórica, mas perceber quais escolhas foram feitas e criticá-las (NAPOLITANO, 2005, p. 275).

Napolitano também explica que é importante identificar o tipo de cinema a que pertence o filme sendo analisado: clássico ou moderno. No chamado “cinema clássico” vigora a continuidade narrativa, ou seja, há um início, meio e fim bem definidos. Há uma linearidade nas cenas e construções bem definidas de vilões, protagonistas e antagonistas. Já o “cinema moderno” quebra e remolda as barreiras do “cinema clássico”, não se preocupando com a continuidade de acontecimentos e sim com o que é subjetivo. Além disso, tem um apreço pelas edições e enquadramentos não convencionais.

Outro ponto levantado por Napolitano para nortear a análise do historiador é a identificação dos elementos narrativos e alegóricos. O primeiro se trata da ação dos personagens, coincidindo com o que é mostrado no filme. Os elementos alegóricos, por sua vez, devem ser interpretados como simbolismos ou metáforas que transmitem significados que não estão explícitos. Por fim, Napolitano descreve como o cinema é um dos instrumentos mais poderosos na desconstrução de mitos e versões oficiais da história, propondo novos debates e fomentando discussões contemporâneas.

Neste trabalho, eu realizei a análise de *Troia: A queda de uma cidade* levando em conta os pontos principais explicados por esses autores, em especial o que diz Napolitano. Primeiramente, eu defini qual tipo de narrativa (clássica ou moderna) é a minissérie. Em seguida, eu analisei os trechos selecionados do banco de dados, atentando para os aspectos técnicos, como elementos narrativos e alegóricos da obra através de planos e sequências, elementos verbais e estéticos. Nesse processo, eu também fiz comparações entre a forma como Aquiles, Pátroclo e Briseida aparecem na minissérie com a forma como eles são apresentados na *Iliada* de Homero. Por fim, eu discuti aspectos sobre o contexto sócio-histórico no qual a obra foi produzida. Ao longo desse trabalho, eu também usei como base os estudos de recepção.

Os estudos de recepção são relativamente recentes. A abordagem inicial ocorreu com Robert Jauss em 1967 na Universidade de Constança na Alemanha e foi apresentada como um ataque explícito ao positivismo e à reconstrução do passado “como ele realmente foi” (HARDWICK & STRAY, 2008, p. 20). Essa proposta também se

concentrou em enfatizar o protagonismo do leitor, ressaltando que cada leitor recebe um texto com base nas suas próprias experiências, sua cultura e o seu tempo presente (BAKOGIANNI, 2016, p. 115). De forma geral, a recepção dos clássicos busca entender como fontes antigas são recebidas pelo público de outros séculos e como são modificadas para diversos fins, por exemplo, em movimentos políticos e na cultura pop.

Assim, a mensagem dos clássicos não é imutável, ou seja, ela é algo em constante mudança a partir do contexto e época em que o receptor está vivendo e da forma como será usada pelo receptor. Além disso, os estudos de recepção são fundamentados em diferentes percepções dos mais diversos autores. Para ilustrar esse aspecto, apresento a seguir três vertentes desse tipo de estudo: a primeira tendência nos traz uma visão ortodoxa e é uma das primeiras no campo da recepção dos clássicos; a segunda aborda a recepção de forma abrangente na cultura e enfatiza a interdisciplinaridade e conexão com ideias fora da academia; e a terceira ressalta o caráter político da recepção dos clássicos.

Quanto à primeira tendência, Charles Martindale (2006) é uma referência importante por ter sido um dos precursores da área. Ele declara que a recepção auxiliou a desafiar a ideia do que são os clássicos e a ideia de reproduzir o passado como ele realmente foi. Contudo, o autor limita o que é digno de ser estudado e o que não é quando defende que é mais proveitoso para os estudiosos se manterem próximos de conteúdos de melhor qualidade, no sentido de procurar textos rebuscados, porque estes seriam melhor aproveitados do que os banais conteúdos de massa. Martindale ressalta também que “já é muito mais provável que um estudante de clássicos passe mais tempo analisando *Gladiador* (2000) do que a *Comédia* de Dante (1321)”.⁸ Por fim, o autor aponta que a recepção pode ser mais “interessante” para os receptores do que os estudos dos clássicos em si. Por essa razão, Martindale dá indícios de que os estudos dos clássicos no sentido tradicional estão perdendo força em comparação com os estudos sobre recepção, pois estes atendem um público maior do que o público de estudos clássicos tradicional (MARTINDALE, 2006, p. 11).

Já na segunda tendência temos autores como Hardwick & Stray (2008). Os autores observam que não seria interessante a limitação da disciplina apenas ao público acadêmico, por ser proveitosa a conexão deste com ideias fora da universidade e com o grande público. Assim, ao contrário do que diz Martindale (2006), a conexão com a cultura de massa é uma vantagem para os autores, dado que muitos estudiosos um dia

⁸ Todas as traduções de citação de textos em língua estrangeira e a busca por termos e equivalentes linguísticos neste trabalho foram feitos com o ChatGPT, versão GPT-4-Turbo ao longo do ano de 2025.

ficaram empolgados em seu primeiro contato com os clássicos a partir de jogos, filmes, séries ou livros baseados na cultura grega ou romana e não só a partir de coisas acadêmicas. É abordado também o impacto do estudo dos clássicos na educação, na arte e nos sentidos público e privado de identidade cultural (HARDWICK & STRAY, 2008, p. 21).

Lowe & Shahabudin (2009) também são membros dessa vertente. Eles elucidam que, com os estudos de recepção, a tradição clássica se tornou um objeto de estudo mais interessante e que, por causa disso, está em constante crescimento. Dessa forma, os editores de *Classic for All* convidam acadêmicos e não acadêmicos para uma análise do mundo antigo como fonte de inspiração para a cultura de massa. Os autores e colaboradores da obra reconhecem o crescimento das manifestações clássicas fora da academia e não se contentam apenas com produções elitistas e antigas o suficiente para serem dignas de atenção.

No que diz respeito à terceira vertente, Silva, Funari & Garrafoli (2020) ilustram que a Antiguidade, na perspectiva da recepção, muda constantemente o mundo em que vivemos, ao passo em que o mundo atual também modifica a Antiguidade (SILVA *et al.*, 2020, p. 49). Os autores colocam em foco os termos “recepção” e “usos do passado”. A recepção é a transmissão de material dos produtores para os receptores, colocando um foco maior na emissão da mensagem. Há aqui uma necessidade da reconstrução de textos e monumentos originais, ou seja, a recepção tem um enfoque no emissor e na recriação posterior a ela (SILVA *et al.*, 2020, p. 44). Contudo, os “usos do passado” colocam em evidência os contextos históricos subsequentes, logo, cada sociedade usa o passado de forma pragmática e instrumental e o molda de acordo com seus interesses e contextos de sua época. Os autores indicam também que há uma vertente política para os usos do passado, entendendo os usos do passado de forma pragmática e instrumental, mediado pela cultura. A interpretação do passado pode sofrer adições ou reduções nesse processo, objetivando conferir sentido a uma finalidade, seja ela identitária, nacional, de classe, racial ou de gênero (SILVA *et al.*, 2020, p. 45).

Seguindo nessa linha sobre os impactos políticos da recepção, há também o texto de Favarsani (2020), intitulado “Tirano, louco e incendiário: BolsoNero. Análise da constituição da assimilação entre o Presidente da República do Brasil e o Imperador Romano como *allelopoiesis*”. Favarsani aponta a figura de Nero estabelecida na biografia escrita por Suetônio no início do século II d.C., que foi criada após sua morte, e mostra como a imagem dele nessa fonte o caracteriza como tirano, matricida e incendiador

(FAVERSANI, 2020, p. 376). Sua representação mais comum é a do imperador segurando uma lira com incêndio ao fundo, bastando essa estética para vincular a imagem de qualquer pessoa a Nero. Logo, para Faversoni, as conexões de governantes com Nero são feitas como forma de desqualificá-los, acusá-los de ter um ego inflado e de serem vaidosos com uma legião de adutores aos seus pés. A destruição material, é claro, sempre está associada aos crimes de Nero (FAVERSANI, 2020, p. 377).

Com base nessa ideia, Faversoni mostra vários exemplos brasileiros bem conhecidos que comprovam como a recepção de Nero não é algo fixo e sim mutável, a depender de quem e onde está sendo recebido. Aqui, Nero é associado não somente àquilo que ele fez, mas também ao imaginário do grande público, que o associa a certos comportamentos. Assim, há um processo de *allelopoiesis*, uma construção recíproca e simultânea do passado e do presente que gera novos “Neros” que não pertencem nem ao passado e nem ao presente (FAVERSANI, 2020, p. 390). Nesse processo, estudar Nero e a Antiguidade nos possibilita investigar quais são as características dos diferentes “Neros” nas sociedades, como a cultura clássica ficou gravada no imaginário popular (e não somente ditar o que seria ou não verdade) e qual recepção dos clássicos seria preferível em detrimento de outras.

Em adição à terceira vertente, podemos citar também o trabalho de Emily Greenwood (2016), que propõe a mobilidade dos clássicos. Nesse sentido, a autora elucida que os clássicos possuem um caráter atemporal, adaptando-se conforme a localidade e a época. Desse modo, ela os define como compostos culturais resultantes das diversas interpretações elaboradas pelas múltiplas comunidades ao longo do tempo. Greenwood denomina esse processo de *omni-local*. Sendo assim, os textos gregos ou romanos que circulam na sociedade são totalizantes e ao serem apropriados e ressignificados, tornam-se locais (GREENWOOD, 2016, p. 44). Contudo, a autora destaca a interconectividade e adaptação contínua dos clássicos, reconhecendo as diferenças culturais nas interpretações e na recepção das obras greco-romanas. Em linhas gerais, o que Greenwood nos mostra é o impacto da recepção dos clássicos nas sociedades e sua adaptação para contextos e culturas diferentes ao mesmo passo em que preserva seu conteúdo universal.

Tendo em vista as ideias discutidas, segui a perspectiva dos autores que valorizam a recepção na cultura popular, como Hardwick & Stray (2008) e Lowe & Shahabudin (2009). A linha interpretativa desta vertente foi adotada porque combina com vários aspectos desta pesquisa, como no caso da adoção de um objeto de pesquisa da cultura

pop, de sua relação com a cultura de massa e de sua linguagem mais acessível para o público em geral. Dessa forma, eu analisei a recepção da tradição homérica na minissérie *Troy: Fall of a City* (2018) buscando entender o diálogo de ideias fora da universidade com uma fonte clássica.

A recepção da relação de Aquiles e Pátroclo na minissérie “Troia: A queda de uma cidade”

O primeiro aspecto notável nos escritos de Homero é a forma como Aquiles e Pátroclo se referem um ao outro ao longo da obra: “querido companheiro”, “cabeça igual” e “companheiro amado”. Em adição a isso, Pátroclo tem um papel de cuidador dos feridos durante a batalha (*Il.* 11.828-832). Ressalta-se ainda a sua subordinação a Aquiles. Pátroclo não se opõe aos pedidos de seu companheiro, como, por exemplo, ao preparar a refeição e servir seus convidados: Ulisses, Ájax e Fênix (*Il.* 9. 202-204). Outro aspecto relevante é a mediação feita por Pátroclo quando Nestor suplica que ele convença Aquiles a retornar para a guerra, pois os gregos estavam enfraquecidos. Nota-se que Nestor enxerga Pátroclo como a única pessoa que pode influenciar o herói a voltar para a guerra. Nessa passagem, Nestor lembra as palavras ditas por Menécio, pai de Pátroclo: embora Aquiles fosse o mais forte, Pátroclo era o mais velho e deveria usar sua maturidade para aconselhar Aquiles durante a guerra (*Il.* 11. 785-793).

Esses aspectos criam uma representação de Pátroclo na obra como alguém passivo e com um temperamento tranquilo em comparação com Aquiles. Entretanto, Pátroclo também é apontado como “valente” cerca de oito vezes durante o desenvolvimento da obra. Destaca-se a seguinte passagem em que Pátroclo golpeia Arílico durante a investida contra os troianos: “O valente filho de Menécio feriu primeiro com a lança afiada a coxa de Arílico, quando este se voltava: o bronze trespassou-o por completo.” (*Il.* 16. 306-308) Uma outra situação no mesmo canto é quando Pátroclo é comparado a um leão ao matar Sarpédon, filho de Zeus:

Tal como um leão se mete no meio da manada e mata um touro, fulvo e audaz no meio dos bois de passo cambaleante, que morre com um mugido devido às mandíbulas do leão — assim debaixo de Pátroclo o regente dos escudeiros Lícios estrebuchou na morte. (*Il.* 16. 487-491)

Em contrapartida, Aquiles é equiparado constantemente com “fogo” e “leão”. Os símiles de Homero são importantes nessa representação, pois têm o objetivo de permitir

o leitor associar as características de um animal à aparência ou temperamento de um personagem, como é exemplificado no trecho a seguir:

Mas é ao feroz Aquiles, ó deuses, que quereis favorecer: ele a quem faltam pensamentos sensatos e um espírito moldável no peito. Como um leão, só quer saber de selvagerias: um leão que encorajado pela sua estatura e força e altivo coração se atira aos rebanhos dos homens, para arrebatá-la refeição. (*Il.* 24. 41-43)

Assim, de acordo com Viegas (2013), há um contraste entre as personalidades de Aquiles e Pátroclo. Enquanto Aquiles é imprudente e não demonstra misericórdia, Pátroclo mostra sua sensibilidade e empatia. Em um trecho, Aquiles compara a vulnerabilidade de Pátroclo com a de uma garota, como uma forma de insulto:

Por que razão choras, ó Pátroclo, como uma garotinha, uma menina, que corre para a mãe a pedir colo e, puxando-lhe pelo vestido, impede-a de andar, fitando-a chorosa até que a mãe a pegue no colo? Igual a ela, ó Pátroclo, choras tu lágrimas fartas. Será que tens algo a anunciar aos Mirmidões ou a mim? (*Il.* 16. 7-12)

Em complemento a isso, Viegas declara que a proximidade dos heróis na *Iliada* é tamanha que ambos parecem se fundir em um único ser, conforme evidenciado quando Aquiles se lamenta pela morte do companheiro e o denomina de “cabeça igual” (*Il.* 18. 80-82). Ademais, Clarke (1978) ressalta que vínculos emocionais tão intensos como os de Aquiles e Pátroclo não são frequentes na *Iliada*, exceto pelas personagens femininas e principalmente a relação entre mães e filhos. Destacam-se as relações de Tétis e Hécuba com seus respectivos filhos, Aquiles e Heitor, a de Andrômaca com Heitor e a de Briseida com Pátroclo. Em contrapartida, as passagens de demonstração de afeto entre personagens masculinos são escassas e em sua maioria compostas por vínculos familiares, como as declarações pesarosas de Agamemnon ao ver Menelau ferido por Pândaro. Nesse trecho, Agamemnon lamenta e sente medo de perder o irmão e complementa que, se ele morrer, os juramentos e sacrifícios feitos durante a guerra não terão sido em vão (*Il.* 4. 155-182). Em suma, os pontos levantados por Viegas e Clarke convergem ao esclarecer que Pátroclo vive por Aquiles e que para Aquiles a única pessoa que importa além de si próprio é Pátroclo.

No que diz respeito a Briseida, a personagem de Homero tem três aparições, seis citações e apenas uma fala durante a obra, que ela profere quando encontra Pátroclo morto. Essa fala é repleta de sentimentos sobre o amigo, com Briseida destacando que Pátroclo prometera que Aquiles seria seu marido e que a levaria para Ftia:

Mas tu não me deixaste, quando Aquiles veloz matou o meu marido e saqueou a cidade do divino Mines, não me deixaste chorar, mas prometeste que me farias a esposa legítima do divino Aquiles e que ele me levaria nas naus para a Ftia, para a festa nupcial dos Mirmidões. Morto te choro sem cessar, tu que foste sempre tão brando (*Il.* 19. 295-300).

De fato, as personagens femininas mortais não possuem muitas falas na *Iliada*. Andrômaca possui apenas quatro falas e Hécuba, rainha de Troia, possui cinco falas.

A narrativa revela aspectos importantes sobre as personagens femininas Andrômaca, Briseida e Helena, que são constantemente referidas por sua aparência física (ex: “lindo rosto” e “bela cintura”). No caso de Briseida, no início da obra ela é tratada apenas como um objeto de troca entre Aquiles e Agamemnon. Entretanto, de acordo com Laura Bernardéz (2012), no seu discurso fúnebre a Pátroclo, Briseida se torna sujeito da cena e expressa publicamente sua dor. Com isso, reforça-se a ideia de que antes de ser uma cativa, Briseida é uma mulher que possui todos os atributos físicos necessários para ser a esposa de Aquiles. Além disso, não apenas sua beleza é ressaltada, mas a personagem adquire aspectos importantes para o desenvolvimento dramático da obra, como o sofrimento pelo amigo (BERNARDÉZ, 2021, p.13).

No que toca a relação de Aquiles, Pátroclo e Briseida, Viegas (2013, p.29) declara que não há apenas uma ira na obra homérica, mas sim duas iras. A primeira refere-se a perda de Briseida e a segunda seria muito mais profunda e dolorida, movida pela perda de Pátroclo. Nessa segunda ira, Aquiles demonstra sua melhor e mais sanguinária *performance* como guerreiro. A perda de seu companheiro move os últimos acontecimentos da *Iliada*, motiva a reconciliação de Aquiles e Agamemnon e o faz assassinar Heitor.

De todo modo, Bazaga (2024) aponta que a relação de Aquiles e Briseida manifesta-se como unilateral, visto que são explorados apenas os sentimentos de Aquiles por Briseida na obra, mas não o contrário. Não há o ponto de vista dela sobre Aquiles, somente sobre Pátroclo quando chora sobre seu cadáver. Logo, a relação entre os dois personagens é majoritariamente abordada sob a perspectiva de um Aquiles que vive em constante sofrimento por ter seu espólio longe de si e sua honra abalada. Não há um indicativo de que Briseida sente alguma coisa por Aquiles. A possibilidade de casamento com o herói não é um indicador de amor, mas sim uma promessa de que ela não será mais considerada uma escrava e terá uma boa vida ao seu lado em Ftia.

Em conclusão, a relação de Aquiles e Pátroclo é abordada por Homero de forma intensa e complexa. É destacado o vínculo emocional de ambos a ponto de se tornarem

um só em momentos específicos da obra. Em relação a Briseida, ela mantém sua relevância para a narrativa mesmo com pouco espaço na obra de Homero, pois é ela quem move as ações de Aquiles em um primeiro momento. Ainda que Homero não descreva essa personagem de modo tão multifacetado como Pátroclo, a relação de Aquiles com Briseida revela aspectos sobre o caráter de Aquiles fundamentais para o desenvolvimento narrativo e a carga emocional da *Iliada*.

No que concerne as características da minissérie, levei em conta os fundamentos teóricos e metodológicos de Napolitano na análise. Assim, vale apontar que a minissérie se encaixa no “cinema moderno”, com narrativas menos lineares, personagens complexos e menos definidos. Logo, nenhum personagem é totalmente bom ou ruim, pois seus traços são complexos e não há “mocinhos” ou “vilões”. Dessa forma, a intenção da obra não é induzir o telespectador escolher entre troianos ou gregos e sim provocar reflexões sobre a natureza de cada personagem. Ademais, a minissérie é integralmente narrativa, ou seja, as ações dos personagens coincidem com o que é mostrado.

Quanto à aparência dos personagens, a minissérie recebeu críticas em seu lançamento por conta dos atores negros escalados, principalmente Aquiles e Zeus. Sobre essas críticas, David Farr disse em entrevista à *Variety*:⁹ “entendo que para certas pessoas, provavelmente principalmente na Grécia, existe uma ideia nacional de Aquiles. Eu pessoalmente acho que eles simplesmente têm que aceitar que estamos olhando para esse mito, e tivemos a liberdade de escalá-lo como temos.” Farr acrescentou que Aquiles não era etíope, que tudo foi simplesmente uma questão de escolha de elenco e que os produtores decidiram escolher quem quer que personificasse melhor o espírito dos personagens.

Na *Iliada*, Homero usa a palavra *xanthos* para descrever Aquiles, que pode ser traduzido como “amarelo”, “dourado” ou “loiro”. Porém, Tim Whitmarsh, em um artigo para a *newsletter Aeon*, defende que a cor do cabelo de Aquiles não se classificaria como o loiro caucasiano que os leitores contemporâneos imaginariam, mas algo entre castanho e dourado.¹⁰ Desse modo, Whitmarsh declara que o cabelo *xanthos* de Aquiles não deve ser associado a categorias raciais modernas, mas a caracterização dos personagens de

⁹ CLARK, S. Troy: Fall of a City Team Talk Casting and Diversity in the BBC and Netflix Epic. *Variety*, 23 fev. 2018. Disponível em: <https://variety.com/2018/tv/news/troy-fall-of-a-city-casting-diversity-bbc-netflix-1202707708/>. Acesso em 30/09/2025

¹⁰ WHITMARSH, T. Black Achilles — The Greeks didn’t have modern ideas of race. Did they see themselves as white, black – or as something else altogether? *Aeon*, 4 jan. 2019. Disponível em: <https://ibw21.org/commentary/when-homer-envisioned-achilles-did-he-see-a-black-man/>. Acesso em 01/10/2025

forma poética. Os gregos não pensavam o mundo segundo linhas raciais como enxerga-se hoje e, para a análise de fontes da Antiguidade, é necessário cautela ao traduzi-las. Isso porque, de modo geral, as pessoas associam os gregos antigos a uma beleza europeia por conta das cores brancas das esculturas clássicas e das representações do audiovisual por atores brancos.

Outro ponto que precisa ser explorado é como o comportamento de Pátroclo e Aquiles se assemelha ao que foi descrito na *Iliada*. Pátroclo é mediador e quem cuida dos feridos da batalha, ao passo em que Aquiles é impetuoso e busca sua honra, porém, demonstra desgosto por uma guerra que não é sua. Em contraste com a obra de Homero, foi observado que os heróis não se referem um ao outro de forma afetuosa, pois os heróis não utilizam apelidos afetuosos como “cabeça igual” e “querido companheiro”. Apesar disso, não deixam de demonstrar outras formas de afeto. Por exemplo, no episódio quatro, quando Criseida é raptada e estuprada por Agamemnon, Apolo amaldiçoa os gregos com uma peste e Pátroclo é um dos afetados pela praga. Por volta do minuto 30, Aquiles extremamente angustiado e preocupado com a saúde de seu companheiro, logo vai até a tenda de Agamemnon e ordena a ele que devolva Criseida. Outro momento de cuidados entre os heróis é quando Briseida é capturada por Aquiles e usa Pátroclo para ameaçar Aquiles. Porém, Aquiles consegue persuadi-la a não machucar Pátroclo. Ainda assim, Briseida fere superficialmente Pátroclo, o que faz Aquiles destinar atenção ao ferimento de seu parceiro. Aqui, há um elemento alegórico, pois não é atestado para o telespectador se os heróis são ou não um casal, mas há um cuidado mútuo que não é visto entre dois personagens masculinos na obra de forma geral.

Figura 1



Fonte: *Troia: A queda de uma cidade* (2018) – Captura de tela feita pela autora

Outra cena em que o cuidado dos companheiros é destacado é durante o episódio seis, por volta do minuto 37, quando Pátroclo é o mediador entre os gregos e Aquiles para que ele volte para a guerra. Esta cena se destaca pois é um plano fechado na proximidade dos dois companheiros, que revela intimidade a partir da rápida ação de Aquiles com o ferimento de Pátroclo. Ademais, a iluminação é primordial para a cena, pois é utilizada a iluminação de baixo contraste e em tons quentes inspirados em luzes naturais, como uma fogueira ou tocha. Dessa forma, a cena transporta drama e introspecção ao espectador e remete a um ambiente seguro e caloroso para os dois heróis.

Figura 2



Fonte: *Troia: A queda de uma cidade* (2018) – Captura de tela feita pela autora

Em um dos diálogos mais importantes para a relação dos dois no episódio seis, minuto 35:41, Pátroclo adverte que Aquiles deve voltar para a batalha e esquecer sua ira, pois ambos querem que a guerra acabe. A cena mostra Aquiles e Pátroclo em primeiro plano, com olhares que nos dão a impressão de tensão, mas também de um momento intimista entre os dois. Essa cena se destaca por ser a única em que Pátroclo fala de forma assertiva com Aquiles acerca de seu abandono da guerra e sobre seus sentimentos:

Pátroclo: Quero ir para casa, mas só posso fazê-lo quando a guerra chegar ao fim.

Aquiles: Então é melhor, antes que esqueça que um dia, tive afeição por você.

Pátroclo: Não é afeição, é amor. E não tenho medo disso.

No geral, a figura de passividade de Pátroclo é mantida como na obra de Homero. Ele auxilia Aquiles e em boa parte da minissérie não se opõe a ele, exceto durante o

episódio seis mencionado acima. Nele, Pátroclo se apropria da armadura de Aquiles sem seu consentimento e encoraja os mirmidões a voltarem para a batalha. Na obra de Homero é Aquiles quem instiga Pátroclo a ir guerrear em seu lugar e até o ajuda a vestir sua armadura (*Il.* 14.130-136). Outro ponto em que as duas obras divergem é sobre a personagem Tétis, mãe de Aquiles, que tem papel importante na *Iliada*. Sempre aconselhando e auxiliando seu filho no poema, Tétis não está presente na minissérie, logo, seus diálogos com grandes cargas dramáticas com Aquiles não são retratados na produção da *BBC One*.

Outrossim, a ausência dos diálogos com sua mãe provoca um personagem reduzido ao seu ódio pela guerra e seu autoritarismo, exceto pelas cenas com Pátroclo e Briseida. Pátroclo também se torna um personagem limitado na minissérie, pois apenas está presente nas cenas com Aquiles, sem muitas falas e ações. Em decorrência disso, não há cenas significantes entre Pátroclo e Briseida que possibilitariam um desenvolvimento melhor de sua relação para além de relações sexuais. A épica cena em que Briseida lamenta sua morte também não está presente nessa adaptação. Assim, na minissérie, Pátroclo perde sua relevância e se transforma em um figurante ao lado de Aquiles, mas Briseida é explorada de forma singular. Embora os escritos de Homero não explorem a personagem para além de sua beleza e seu valor como o espólio de Aquiles, na minissérie, Briseida adquire profundidade e relevância ao lado dos gregos.

A minissérie tem uma premissa que fomenta debates sobre gênero, raça e sexualidade, por exemplo, retratando as personagens femininas de uma forma que ainda não tinha sido visto em grandes produções. Segundo Silva (2020), Hécuba, Andrômaca, Helena e Cassandra não se restringem a serem meros objetos dos homens, pois são capazes de discutir sobre seus interesses e fazer suas próprias escolhas, mesmo que em capacidade inferior aos personagens masculinos. Partindo dessa premissa, Briseida, embora seja um espólio de guerra, não tem sua participação no enredo limitada à função de escrava ou demonstração de beleza. A personagem possui um desenvolvimento que não está presente na *Iliada*, o qual traz profundidade ao passado de Briseida e sua percepção acerca da guerra. Para ilustrar esse ponto, vale mencionar uma sequência, que se inicia no minuto 2:44, no episódio quatro. Nela, Aquiles invade a Cilícia e captura Briseida. Não obstante, Briseida ordena que seu irmão fuja para Troia enquanto ela mesma tenta duelar com Aquiles. Sem sucesso, Briseida é levada pelos gregos.

Outro aspecto relevante para a personagem nesta adaptação é que parece haver uma relação poliamorosa entre ela, Aquiles e Pátroclo, em contraposição ao que acontece

na *Iliada*, em que Pátroclo não faz parte da relação de Aquiles e Briseida de forma explícita.

Em um primeiro momento, Briseida é arredia ao ser capturada por Aquiles. Assim, ela intimida Pátroclo com uma faca para que Aquiles a liberte, mas sem sucesso. Apesar disso, progressivamente Briseida adquire afeição por Aquiles e Pátroclo e, assim, a relação surge de forma sutil e consensual entre as três partes. O trecho em que esse aspecto fica mais explícito, ocorre no episódio quatro, por volta do minuto 40. Nesse trecho, nota-se um plano com Aquiles e Pátroclo no centro da cena e a luz de um pôr do sol com cores quentes trazendo romantismo para a cena. A escolha do cenário é muito importante, pois é uma praia afastada do acampamento dos gregos e um lugar íntimo que passa ao telespectador uma sensação de liberdade. No centro da cena estão os heróis se beijando enquanto Briseida está um pouco mais distante, sentada à esquerda da tela. Contudo, nós temos a sensação de que estamos assistindo-os pelos olhos de Briseida, que, mesmo um pouco distante fisicamente, parece partilhar de uma cumplicidade com os dois.

Figura 3



Fonte: *Troia: A queda de uma cidade (2018)* – Captura de tela feita pela autora

A conexão entre Briseida e os guerreiros é interrompida após Agamemnon tomá-la para si, momento em que ela deixa de interagir com Aquiles e Pátroclo. Outro ponto divergente da *Iliada* aqui é durante o episódio sete, por volta do minuto 38:33, quando Briseida confronta Agamemnon sobre a investida dos gregos durante o período de luto dos troianos e, em seguida, tenta assassinar Agamemnon enquanto ele está de costas. Porém, ela é surpreendida por Odisseu e desiste do golpe. Odisseu informa, após Agamemnon sair da tenda, que ela pode fugir e que não será impedida.

De forma complementar, Lilian Sais (2022) evidencia que, via de regra, é indispensável que haja relação sexual entre homens e mulheres, de maneira que, para cativas como Criseida e Briseida, isso é ainda mais importante, pois cabe a elas satisfazer os desejos de seus senhores. Assim, suas vontades são anuladas e elas são limitadas a objetos sexuais e de fertilidade. Sais salienta também o caráter da mobilidade das mulheres. Para a autora, as mulheres são conduzidas pelos homens de um local a outro a depender de suas relações, como acontece em um casamento. A mulher é conduzida para a casa de seu novo marido e, se não há mais casamento, é conduzida a casa de seu pai até que haja um novo marido (SAIS, 2022, p. 8). Briseida e Helena subvertem esse padrão, em divergência com a *Iliada*, ao tomarem decisões sobre seus destinos. Ao final da minissérie, Odisseu proporciona a oportunidade de Briseida fugir da guerra enquanto Helena opta por fugir com Páris no início da obra.

Até aqui eu explorei especificamente dois aspectos das fontes: a manifestação de sexualidade e afetividade para além da heteronormatividade a representatividade feminina, especialmente porque a agência de Briseida parece estar relacionada com sua inclusão na relação de Aquiles e Pátroclo. Ademais, a minissérie possui divergências se comparada com a obra de Homero. Porém, ela não se propõe a ser uma adaptação fidedigna de sua fonte e não é papel dos historiadores avaliá-la como ruim ou boa, mas sim compreendê-la como uma nova perspectiva da poesia homérica em diálogo com sua época de produção. É justamente esse diálogo que discuto mais a fundo a seguir.

Relacionamentos não monogâmicos no Reino Unido

Com base nos aspectos apresentados sobre o relacionamento de Aquiles, Pátroclo e Briseida, a minissérie insere-se em um contexto de maior receptividade de relacionamentos não monogâmicos no Reino Unido. Segundo Maria Silvério (2024), doutora em antropologia, em entrevista à revista *Gama*, a não monogamia como é conhecida na atualidade emergiu a partir das transformações das décadas de 1960 e 1970, com o movimento *hippie* e o feminismo.¹¹ Silvério elucida que as relações poliamorosas surgem entre os acadêmicos mais velhos que participavam das comunidades alternativas desse período, o que resultou em uma reavaliação das estruturas familiares e relacionais.

¹¹ FARIA, A. Não monogamia é coisa de jovem?, *Gama*, 18 fev. 2024. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/semana/como-vai-seu-relacionamento/nao-monogamia-modinha-jovem-relacionamento-aberto/>. Acesso em: 01/10/2025

De forma suplementar, Barker & Langdrige (2010) contextualizam que, a partir do século XXI, os relacionamentos se tornaram a “nova religião” para a sociedade seculares, onde há uma busca por estabilidade, segurança e validação. Assim, as narrativas de “pessoa ideal” e “felizes para sempre” ganharam espaço nos anos 2010, coexistindo com as pressões de um relacionamento estável, duradouro e eternamente feliz. Mas a idealização de relacionamentos monogâmicos, duradouros e impecáveis contribuiu para o aumento de divórcio e separações. Outro ponto levantado pelos autores é que os relacionamentos monogâmicos não são monogâmicos na prática e que a não monogamia não consensual seria uma forma não comum de se relacionar. Por conseguinte, é nesse contexto que há uma busca a partir dos anos 2010 por novas formas de se relacionar e um impulsionamento nos debates acerca da monogamia ser de fato monogâmica, de tal modo que surgem interesses pelas relações não monogâmicas (BARKER & LANGDRIDGE, 2010, p.5)

Assim, na atualidade, o *The Guardian* afirmou em 2024 que o poliamor tem se tornado cada vez mais comum.¹² O jornal britânico aponta que a adesão por relacionamentos não monogâmicos é pautada por uma sociedade mais individualista e a busca de casamentos não somente por amor, mas também para crescimento pessoal e autodescoberta. A revista britânica *Stylist*¹³ também declarou que nos últimos anos houve um crescimento de inúmeros *sites* e comunidades *on-line* para pessoas poliamorosas no Reino Unido, como *Polyamory UK*, fundada em 2008, e grupos de apoio no *Facebook* e grupos de encontro em Londres.

De acordo com Eli Scheff, no mesmo artigo da revista *Stylist*, houve um aumento do interesse feminino por relações não monogâmicas e isso se deve ao acesso das mulheres ao controle de natalidade, independência financeira e longa expectativa de vida. Na mesma linha, o portal de notícias *The Independent*¹⁵ trouxe um estudo que descobriu que pessoas em relacionamentos não monogâmicos são tão felizes quanto aquelas com apenas um parceiro e uma pesquisa publicada na revista científica *The Journal of Sex Research* este ano desafia a superioridade da monogamia ao concluir que não há diferença

¹² DAVIS, N. Non-monogamous as happy in their love lives as traditional couples – study. *The Guardian*, 26 mar. 2025. Disponível em: https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2025/mar/26/non-monogamous-people-relationships-couple-sexual-satisfaction-study?utm_source. Acesso em: 01/10/2025.

¹³ FRY, L. “I have a wife and a girlfriend”: Is polyamory the biggest dating trend for 2020? *Stylist*, 15 out. 2019. Disponível em: <https://www.stylist.co.uk/long-reads/what-is-a-polyamorous-relationship-monogamous-marriage-wife-girlfriend-commitment/315872>. Acesso em: 01/10/2025.

¹⁵ STRAVOU, A. People with multiple partners just as happy as couples, study finds. *The Independent*, 26 mar. 2025. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/news/uk/home-news/monogamous-study-polygamy-happiness-journal-sex-research-b2722266>. Acesso em: 01/10/2025

significativa entre indivíduos em relacionamentos monogâmicos e não monogâmicos. Essas publicações mostram que novas perspectivas sobre formas de amar e se relacionar não são inéditas, mas gradualmente tem conquistado maior aceitação no Reino Unido e internacionalmente. Nesse contexto, a relação de Aquiles, Pátroclo e Briseida parece ser um reflexo da sociedade atual, pois a relação poliamorosa da minissérie traz uma abordagem inédita dos personagens de Homero. Além disso, essa abordagem também dá destaque a figura de Briseida, que acaba tendo mais agência ao ser incluída na relação sexual e afetiva de Aquiles e Pátroclo nessa versão da história.

O momento em que esta versão disruptiva da história é ilustrada de forma explícita é durante o episódio quatro por volta do minuto 45. Aquiles, Pátroclo e Briseida, após a relação sexual, dormem juntos. A situação é realçada pelo plano zenital, de cima para baixo, utilizada para criar imersão e curiosidade na cena, além de ampliar o cenário. Evidencia-se também o posicionamento dos três, Briseida entre Aquiles e Pátroclo cercados por um ambiente aconchegante com luz natural.

Figura 4



Fonte: *Troia: A queda de uma cidade* (2018) – Captura de tela feita pela autora

Considerações finais

A partir do exposto, observa-se que a minissérie *Troy: Fall of a City* (2018) aborda o relacionamento de Aquiles e Pátroclo de uma forma inédita, pois inclui a personagem Briseida como parte da relação íntima e afetiva dos dois. Logo, a minissérie reinterpreta a obra de Homero a partir da ótica contemporânea, mas preservando as características principais de Aquiles e Pátroclo. A partir dos pesquisadores da teoria da recepção constatou-se que os clássicos não são imutáveis, mas, na verdade, usados e ressignificados de diversas formas pelos receptores.

Os pressupostos teóricos e metodológicos de Napolitano também foram primordiais para a análise do documento audiovisual. Eles guiaram a análise das figuras de Aquiles, Pátroclo e Briseida na minissérie e de suas convergências e divergências com a *Iliada*. Assim, foram analisadas cenas, qual o tipo de narrativa usado, como os personagens objetos de estudo foram retratados e diálogos importantes para a trama. Ademais, a fim de compreender as escolhas dos produtores, revelou-se necessário a investigação a respeito da realidade das relações não monogâmicas no Reino Unido, onde a minissérie foi produzida.

Em síntese, a relação de Aquiles e Pátroclo desafia a lógica heteronormativa presente na maioria dos filmes e séries acerca da Antiguidade grega. Além disso, possibilita uma interpretação poliamorosa da relação ao envolver Briseida, o que também cria uma oportunidade para debater representatividade e agência feminina. Assim, conclui-se que a minissérie *Troy: Fall of a City* (2018) apresenta uma abordagem nova de uma obra popular representada diversas vezes no audiovisual, que a partir do ano e da localidade em que foi produzida propõe debates acerca da sexualidade, relações afetivas e a agência feminina na Antiguidade.

Referências bibliográficas

Fontes

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin/Companhia, 2013.

TROIA: A QUEDA DE UMA CIDADE. Direção: Mikael Salomon. Produção: Netflix, BBC One. Reino Unido, 2018, 60 min. por episódio.

Bibliografia crítica

ALVES, P. Cinema e história: Perspectivas e caminhos. In: PEREIRA, G.M. (org.) *Cruzar histórias: I Oficinas luso-afro-brasileiras*. Porto: Universidade do Porto, 2017, p. 76-85.

BAKOIANNI, A. O que há de tão “clássico” na recepção dos clássicos? Teorias, metodologias e perspectivas futuras. *Codex – Revista de Estudos Clássicos*, v. 4, n. 1, 2016, p. 114-131.

BARKER, M.; LANGDRIDGE, D. Whatever happened to non-monogamies? Critical reflections on recent research and theory. *Sexualities*, v. 13, 2010, p. 748-772.

BAZAGA, M. (Re)descubriendo los sentimientos de Briseida: Identidad y caracterización en la tradición clásica y sus reescrituras contemporáneas de autoría femenina con perspectiva de género. *Itálica: Revista para la difusión de jóvenes investigadores del Mundo Antiguo*, v. 6, 2024, p. 1-18.

CLARKE, W. Achilles and Patroclus in love. *Hermes*, v. 106, n. 3, 1978, p. 381-96.

CORINO, L. Homoerotismo na Grécia antiga – Homossexualidade e bissexualidade, mitos e verdades. *Biblos – Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação*, v. 19, 2006, p. 19-24.

DIAMANTE, A. *Achilles Binding Patroclus' Wounds and the Disruption of Modern Heteronormativity*. Undergraduate Thesis in (Art History & Visual Arts). New York: Fordham University, 2022.

FAVERSANI, F. Tirano, louco e incendiário: BolsoNero. Análise da constituição da assimilação entre o Presidente da República do Brasil e o Imperador Romano como *allopoeisis*. *História da historiografia*, n. 13, v. 33, 2020, p. 375-395.

FERRO, M. O filme: Uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, J.; NORA, P. (org.) *História: Novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993, p. 25-35.

GREENWOOD, E. Reception studies: The cultural mobility of classics. *Daedalus*, v. 145, n. 2, 2016, p. 41-49.

HARDWICK, L.; STRAY, C. Introduction: Making connections. In: HARDWICK, L.; STRAY, C. (eds) *A Companion to Classical Receptions*. Malden, MA/Oxford: Blackwell, 2008, p. 1-13.


LIGHTNER, L. *Achilles and Patroclus: Through the age*. Undergraduate Thesis in Classical Studies. Florida: University of Florida, 2024.

LOWE, D.; SHAHABUDIN, K. (eds) *Classics for All: Reworking Antiquity in Mass Culture*. Cambridge: Cambridge Scholars, 2009.

- MARTINDALE, C.; THOMAS, R. F. (eds) *Classics and the Uses of Reception*. Oxford: Blackwell, 2006.
- NAPOLITANO, M. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla (org.) *Fontes Históricas*. 2ª edição. São Paulo: Contexto, 2008, p. 235- 289.
- NOGUEIRA, A. A. A recepção de *Imortais* (2011) de Tarsem Singh nas tendências históricas monumental, antiquária e ética-crítica. *Canoa do Tempo*, v. 16, 2024, p. 1-32.
- PÉREZ, L. A figura de Briseida: Relevancia e biografia na *Iliada*. Trabalho Fin de Grao in Filología Clásica. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2022.
- SAIS, L. A. A sexualidade das cativas na *Iliada*. *NEARCO - Revista eletrônica de Antiguidade e medievo*, v. 4, n. 2, 2022, p. 72-80.
- SILVA, R. G. T. da; DOS ANJOS, S. Recepção clássica numa Troia contemporânea. *Revista UNINTER de Comunicação*, v. 8, n. 14, 2020, p. 96-113.
- SILVA, G. J. D.; FUNARI, P. P.; GARRAFFONI, R. S. Recepções da Antiguidade e usos do passado: Estabelecimento dos campos e sua presença na realidade brasileira. *Revista Brasileira de História*, v. 40, 2020, p. 43-66.
- SIPILÄINEN, M. *Lover, Friend, Cousin: The Portrayal of Achilles and Patroclus' Relationship in the Adaptations of the Iliad in 1920–2020*. Master Thesis in History. Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2023.
- VIEGAS, A. A arrogância de Aquiles e a doçura de Pátroclo: A narrativa de uma *philia* mediada pelo equilíbrio entre *hybris* e *sofrosyne*. *Principia*, v. 25, 2012, p. 71-79.
- _____. O amor de Aquiles: De quem é o coração do herói mais belo da *Iliada*? Pátroclo ou Briseis? *Nearco*, v. 1, 2013, p. 27-43.
- WITTENBERG, H. He whom I loved as dearly as my own life: An analysis of the relationship between Achilles and Patroclus. *Scientia et Humanitas*, v. 13, 2023, p. 47-57.

Eu, Isabella Alves Rodrigues, declaro para todos os efeitos que o trabalho de conclusão de curso intitulado “Aquiles e Pátroclo na minissérie *Troia: A queda de uma cidade* (2018) foi integralmente por mim redigido e que assinaei devidamente todas as referências a textos, ideias e interpretações de outros autores. Declaro ainda que o trabalho nunca foi apresentado a outro departamento e/ou universidade para fins de obtenção de grau acadêmico.

Brasília, 30 de outubro de 2025

 Documento assinado digitalmente
ISABELLA ALVES RODRIGUES
Data: 02/11/2025 12:27:05-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Isabella Alves Rodrigues