

From Odysseus to Ulysses: Mutations and Ethical Perspectives of the Hero in Cinema

De Odisseu a Ulisses:

Mutações e Perspetivas Éticas do Herói no Cinema

Francisco Freitas

Escola Superior de Media Artes e Design, Portugal

José Alberto Pinheiro

Escola Superior de Media Artes e Design, Portugal

Abstract

Odysseus/Ulysses remains one of the most resilient figures in the cultural world, frequently reinterpreted through the seventh art. This study proposes to analyse the archetypal representation of the Greek hero in cinema, focusing on the deconstruction of the myth through the confrontation between two perspectives: the Hellenic and the Latin. We first examine the Homeric vision, rooted in the virtues of ingenuity and courage, analysing the example of the film Ulysses (1954) directed by Mario Camerini. Subsequently, we contrast this with the Virgilian tradition — which considers the Homeric hero guilty of treachery and deceit — through the analysis of works such as Nostos: Il Ritorno (1989) directed by Franco Piavoli. Through this methodology, we identify an aesthetic and moral transition that humanises the hero by exposing him to the barbarity of conflict. The conduct of Odysseus/Ulysses in a wartime context is examined considering contemporary International Law, questioning the nature of his heroic acts in relation to alleged war crimes. By contrasting military glory, idolised by the Greeks, with the Roman ideals of Pietas and Virtus, this study reveals how cinema functions as a cultural and social barometer, constantly reinterpreting the classical myth according to evolving ethical perceptions across time and space. The relevance of this analysis lies in its exploration of the cinematic hero as an evolving figure and as a construction shaped by cultural, social, and legal contexts, in which heroism and immorality become uncertain concepts.

Keywords: Odysseus, Ulysses, Cinema, Ethics, Aesthetics

Introdução

Fala-me, Musa, do homem versátil que tanto vagueou, / depois que de Troia destruiu a cidadela sagrada. / De muitos homens vius as cidades e a mente conheceu; / e foram muitas no mar as dores que sofreu em seu coração / para salvar a vida e o regresso dos companheiros. (Homero 2018, 42)

A “Odisseia” de Homero ocupa uma posição seminal na literatura e cultura ocidental. Surge, inicialmente, como uma tradição oral e com o avançar dos séculos é documentada e transmitida de geração em geração. Não obstante a contenda sobre a existência e origem do seu autor, esta obra épica ofereceu a inúmeras gerações um dos heróis mais aclamados da cultura mundial. Odisseu/Ulisses, rei de Ítaca, é o foco central desta epopeia, na qual após uma longa guerra em Troia demora dez anos a retornar a casa, e ao enfrentar obstáculos esta personagem realiza vários feitos glorificados em incontáveis versos (Pache 2020, xxvii).

Os poemas épicos homéricos influenciam, em particular, a obra “Eneida” de Virgílio” que à semelhança da “Ilíada” de Homero e parcialmente da “Odisseia” nos conduz pela guerra de Troia, através do herói troiano Eneias. Odisseu, como era conhecido na obra helénica é, para os romanos, chamado por Ulisses, uma diferença que não se exausta na linguística, mas que se alarga para a forma como o herói é encarado. Existe um grande cisma ao se confrontar as heranças helénicas e latinas, sendo Odisseu/Ulisses, na Grécia Antiga, celebrado e reconhecido como um herói e em Roma reinterpretado como um homem culpado por inúmeros pecados, acontece, portanto, uma reconfiguração do mito e uma demarcação ideológica (Logan 1964, 19).

Na Eneida louva-se a obediência de Eneias aos deuses, servindo a sua odisseia para preservar a sua nação, família e religião, contrapondo-se diretamente à afirmação do *self* por parte de Odisseu/Ulisses que desafia os seus deveres patrióticos e familiares (Logan 1964, 23). Contrariamente ao herói virgiliano o protagonista homérico não se direciona a uma retoma dos seus deveres como *pater familias* e rei, mas sim à procura incessante por conhecimento, algo que só pode ser interrompido pela morte (Logan 1964, 23).

A mutabilidade desta figura é o foco principal desta comunicação que procura tratar a representação arquetipal do herói grego nestas duas perspetivas através da análise de obras como Nostos: Il Ritorno (1989) de Franco Piavoli e “Ulysses” (1954) de Mario Camerini, confrontando, ainda, os feitos de Odisseu/Ulisses com o Direito Internacional, nomeadamente no que toca aos Direitos Humanos e tratamento de civis, explorando a dualidade do mito clássico através do cinema e face ao contexto cultural, social e jurídico do Presente.

Desenvolvimento

Nos épicos homéricos, a *kleos* (glória) é o que o herói procura alcançar, é a soma de todas as escolhas e feitos realizados por Odisseu, é o que lhe permite ser reconhecido em vida e morte, é a sua honra e reputação (Schein 1984, 71).

Those who win such tangible honors also receive honor conceived abstractly; from this comes their *kleos*, “glory and reputation”. (Schein 1984, 71).

Na Grécia antiga a *kleos* era alcançada, principalmente em contexto bélico, onde a guerra surge como um meio que proporciona significado à vida e em que através dos atos de matar e de morrer um herói pode triunfar e cumprir o seu potencial, aproximando-se de uma melhor compreensão da existência humana (Schein 1984, 68). Odisseu, no decorrer da Guerra de Troia, desafia a sua mortalidade e triunfa sobre os troianos, alcançando, em simultâneo *kleos* e *nostos* (retorno). Ao contrário de Aquiles, personagem principal da “Ilíada” que morre em batalha, alcançando a *kleos* através de uma morte gloriosa em batalha (Loney 2020, 134), o triunfo de Odisseu acontece em detrimento dos seus adversários, utilizando duas características fundamentais para o arquétipo clássico do herói: *biê* (força) e *metis* (inteligência). Estas duas virtudes gregas personificam-se claramente em Odisseu, que possibilita a vitória na guerra aplicando o seu engenho na criação do Cavalo de Tróia, permitindo o infiltrar dos seus soldados dentro da cidade, sendo esta, durante a noite, conquistada pelos gregos (Cook 2020, 67). Este ato, entre outros, firma Odisseu como o auge do herói na Grécia Antiga, onde a sua engenhosidade e glória eram valorizados independentemente dos meios utilizados e justificava-se a dissimulação como uma condição para a vitória e reflexo da inteligência e da astúcia (Logan 1964, 21).

Contudo, na “Eneida” de Virgílio podemos observar sensibilidades distintas das de Homero, independentemente da influência deste último no épico virgiliano os valores éticos e políticos romanos distinguem-se da *metis* e da *kleos*, valorizando-se os ideais de *virtus* e *pietas* (piedade), opostos ao individualismo homérico (Logan 1964, 24). Não é oferecida a Eneias glória individual, pelo contrário, é-lhe prometido um futuro grandioso para o seu povo (Camps 1969, 90), através da coragem, do sentido de dever e da veneração dos Deuses o destino de Roma é alcançado, estas virtudes não servem a *kleos* do herói, mas sim a glória do estado (Camps 1969, 95). Portanto, o herói romano submete a sua individualidade ao bem comum não procurando glória pessoal. A *pietas* exige o sacrifício do indivíduo em prol do transcendente, quer seja a pátria, quer seja o divino.

A temática do patriotismo é inseparável da “Eneida” e pode ser vista como uma herança do início do Império Romano, momento histórico no qual a obra foi escrita. A ideia de *imperium sine fine* e o expansionismo romano podem explicar, parcialmente, o interesse

pelo herói Eneias, que seria um dos antepassados de Romulus, fundador de Roma (Camps 1969, 16), e o primeiro herói romano.

Canto as armas e o varão que nos primórdios veio / das costas de Troia para Itália e para as praias de Lavinio, / por força do destino, e muito padeceu na terra e no mar / por violência dos deuses supernos (Virgílio 2020, 17)

Para Virgílio, Ulisses, representa uma rutura clara entre os valores latinos e gregos, tendo sido criticado vastamente ao longo da “Eneida”, na qual é visto como “ardiloso”, “odioso” (Virgílio 2020, 47) e “cruel” (Virgílio 2020, 53). A sua *metis* é repudiada por Virgílio, sendo que a estratégia engenhosa do cavalo de Troia, é vista como um estratagema traiçoeiro (Barolini 2018, 34) e Ulisses como um “inventor de patifarias” (Virgílio 2020, 50). Por exemplo, o cavalo de madeira não representa o cume da engenhosidade, mas sim um símbolo de má-fé e um ato traiçoeiro. Para Dante, fortemente influenciado por Virgílio, Ulisses é, inclusive, condenado a arder numa *bolgia* (fosso), sendo considerado um mau conselheiro por ter convencido os seus tripulantes a continuar a sua viagem de retorno para além do destino inicial de Ítaca, atravessando as Colunas de Hércules no Estreito de Gibraltar (Alighieri 2003, CANTO XXVI). A *metis*, instrumento fulcral para Homero torna-se nas obras de Virgílio e Dante um veículo de destruição, o desejo de mais conhecimento leva na obra de Dante à morte e à destruição. Não obstante a crítica ao herói Dante reconhece e valoriza a sua procura por conhecimento, admiração partilhada com Cícero, que elogia esta característica na obra “De Finibus” (Barolini 2018, 33).

Estas distinções entre a perspetiva helénica e latina mostram-se particularmente interessantes, pois demonstram uma reinvenção do herói típico do *mythos* clássico, onde os valores epopeicos são reinterpretados quando confrontados com uma nova realidade cultural, social e legal.

Odisseu/Ulisses no Cinema

A “Odisseia” é alvo de adaptações desde os primórdios do cinema, por exemplo, com o filme “L’Odissea” (1911) de Francesco Bertolini, Adolfo Padovan e Giuseppe de Liguoro, até ao presente com “A Odisseia” (2026) de Christopher Nolan. Este texto milenar serve como inspiração para múltiplas obras cinematográficas, todas com abordagens estilísticas e narrativas distintas, embora assentes na mesma obra. A longevidade dos textos homéricos demonstram que o mito funciona como um espelho que pode ser reconfigurado de acordo com as preocupações e sensibilidades estéticas de cada período histórico.

A presente comunicação aborda duas obras em concreto, que confrontam ideais e interpretações da “Odisseia” distintas: “Ulysses” (1954) de Mario Camerini, que espelha os ideais helénicos da engenhosidade e coragem e “Nostos: Il ritorno” (1989) de Franco Piavoli, uma visão aproximada da virgiliana.

No filme de Camerini, Odisseu/Ulisses é interpretado pela estrela de Hollywood Kirk Douglas, acostumado a interpretar heróis, tais como “Midge” Kelly em “Champion” (1949) de Mark Robson e Espártaco em “Spartacus” (1960) de Stanley Kubrick. A escolha de Douglas assim como o elevado orçamento desta coprodução italiana, francesa e estadunidense levam a que este filme *peplum* fosse alvo do vício hollywoodiano da grandiosidade (Fabiano 2019, 16) e que os deuses fossem quase eliminados por Camerini que se preocupa mais pela ação e pela psicologia humana (Fabiano 2019, 15), existe, portanto, uma oposição imediata à *pietas* romana, onde o divino perde força face ao individualismo. Ademais os deuses estão praticamente ausentes nesta obra, aparecendo como estátuas: em Ítaca vemos Atena, que reflete a religiosidade de Penélope e durante a conquista de Troia uma estátua de Poseidon é derrubada e mais tarde atirada ao mar (Winkler 2015, 113).

Esta versão de Odisseu/Ulisses, define o seu próprio percurso (Winkler 2015, 113) e independentemente da morte e do constante desafio aos Deuses triunfa, retornando para Penélope após matar os pretendentes.

Esta interpretação de Odisseu/Ulisses é física e mentalmente um herói. No *peplum* a musculatura do herói relaciona-se não só com a força física, mas também com a superioridade civilizacional (D’Amelio 2011, 24). O cabelo encaracolado e a barba conferem-lhe autoridade, o corpo musculado demonstra a força e o ideal físico humano, a sua *metis* é demonstrada quando escapam ao ciclope e a sua lealdade é reafirmada com o seu retorno para Penélope, assemelha-se, portanto, ao Odisseu idealizado por Homero e remodelado para agradar a audiências contemporâneas (Roisman 2011, 341).

O ciclope além de representar um dos feitos do herói, contrasta com o mesmo, sendo caracterizado como um monstro feio símbolo do mal e do bárbaro, enquanto Odisseu/Ulisses, aventureiro e guerreiro masculinizado, simboliza a cultura e a civilização (Roisman 2011, 344). A monstruosidade surge como justificação, onde o aspeto físico do ciclope Polifemo surge como código visual para o selvagem e o perigoso, respondendo o espetador com simpatia ao triunfo de Odisseu/Ulisses face a este oponente. O monstro desprovido de leis e de simetria oprime o herói que o cega, não num ato de violência, mas sim num ato de libertação. A vitória sobre Polifemo e os outros atos representados no filme manifestam a *biē* e *metis*, valorizada por Homero, assim como demonstram o uso de violência necessária para triunfar e para alcançar a glória (Roisman 2011, 344).

Esta obra foca-se em atrair as massas e, portanto, dá ênfase à ação, ao *sex appeal* e ao “spectacular that infallibly pleases the public” (Winkler 2015, 112). As cores vibrantes, os sets elaborados e os efeitos visuais reforçam o papel deste filme como um objeto fílmico cuja função principal é financeira.

A obra de Camerini, representa, tal como a maioria das adaptações cinematográficas da “Odisseia” um conjunto de convenções narrativas que valorizam o herói estereotipado. Em contrapartida, a obra de

Piavoli, posiciona-se em oposição visual e narrativa a este modelo mais comercial e dominante, procurando uma conotação poética para a obra fílmica (Réal 2026, 4). Abandona-se o espetáculo de Hollywood e dos *peplum* em detrimento de uma lógica lírica e sensorial.

Enquanto a adaptação de Camerini perpetua a tradição clássica e a reafirmação do herói masculino e glorioso, o filme de Piavoli foca-se no questionamento do mito e na exposição da vulnerabilidade do homem em contexto de guerra.

A desconstrução do mito homérico, realiza-se através da substituição da declamação e da palavra dita ou escrita pelo silêncio, o filme de Piavoli é marcado pelos sons da natureza que muito raramente são interrompidos por breves palavras quase incompreensíveis e inaudíveis. O herói de Camerini interpretado por Douglas exaltava as suas próprias conquistas e contrasta fortemente com a versão de Luigi Mezzanotte visual e narrativamente, sendo os músculos substituídos por um corpo magro e a face robusta moldada por um olhar introspectivo e por uma cara desgastada pelo tempo e pela guerra.

O conflito em Troia não é abordado como um momento glorioso, mas a cidade, aqui vista entre a escuridão e chamais, é invadida e o espectador em vez de assistir a um momento de ação emocionante é confrontado com gritos de guerra e de sofrimento, o silêncio é violentamente interrompido por choros de mulheres atacadas pelos gregos e acompanhados por imagens de testemunhas da carnificina grega (Réal 2026, 8). O triunfo sobre o adversário não leva à glória de Odisseu/Ulisses, mas sim a uma crise interna onde o herói é assombrado pela memória dos seus atos e pelo remorso, procurando o realizador representar “one of the themes that haunts me the most, that of man’s intraspecific aggressivity” (Réal 2026, 9). A ausência de diálogos retira o poder da retórica a Odisseu/Ulisses e impede a justificação dos seus atos, a personagem e o espetador são obrigados a confrontar o terror do massacre e o silêncio da memória.

O herói é isolado e assim sendo conseguimos observar a sua consciência, os planos exploram o seu ponto de vista, conduzindo e espetador pela melancolia e culpa de Odisseu/Ulisses (Réal 2026, 21).

A contemplação determina a mutação do herói triunfante num homem vulnerável, marcado pela memória e pela culpa, onde o herói em vez de agir reflete, lembra e sofre. O herói é despido literal e simbolicamente do seu capacete e das suas vestes militares e após o naufrágio é reduzido a um mero humano que se deita em posição fetal, onde a recusa da ação em prol da contemplação confirma a mutação do herói épico glorioso num Humano vulnerável dilacerado pelos seus próprios pecados e hipnotizado pela memória e solidão, acaba a identidade mítica e a iconografia heroica (Réal 2026, 22).

Nostos has been deprived of his identity as man (the clothes) and soldier (the helmet) and experiences the trauma of rebirth. (Réal 2026, 11)

Ademais, a transformação da batalha numa montagem focada no sofrimento das vítimas cria um paralelismo visual, onde o herói passa a agressor e o inimigo troiano é visto como a vítima, refletindo o carácter “cruel” (Vergílio 2020, 53) que Odisseu/Ulisses tem na obra de Virgílio. Surge um herói que não age, mas reflete, que recorda e sofre.

Tal como em “Ulysses” neste filme os deuses estão fisicamente ausentes, contudo estão presentes ao se manifestarem pela natureza e podemos associar a alguns elementos um determinado Deus: Poseidon é o mar que causa o naufrágio do herói e dos seus tripulantes e Zeus o céu que responde à prece *Zeus pater* (Réal 2026, 20). Esta ausência física aproxima este filme da obra homérica, onde os deuses não se manifestavam regularmente perante mortais, sendo que o conhecimento sobre Olimpo era revelado ao poeta através das musas (Réal 2026, 21).

A desconstrução do mito feita por Piavoli estabelece um diálogo crítico face ao expectável de um herói. Se considerarmos que o que define, em parte, o herói é a existência e a polarização moral face a um vilão (Allison and Goethals 2011, 15), nas obras de Homero é claro que as ações dos inimigos troianos justificam a violência, o engano e a destruição causadas pelo protagonista, no entanto, no filme de Piavoli ao se remover a faceta vilanesca do povo de Troia as ações até aqui vistas como heroicas passam a ser encaradas como transgressões éticas graves. A violência legitimada passa a ser um comportamento desviante. Os feitos heroicos passam a ser encarados como atos merecedores de arrependimento por parte de Odisseu/Ulisses.

É de notar, que a popularidade dos filmes *peplum* flutua frequentemente, passando por várias vagas que no caso dos Estados Unidos da América surgem em períodos de conservadorismo político e refletem os valores tradicionais masculinos, a luta contra um inimigo pecador e o triunfo do herói (Cornelius 2011, 5). Este subgénero lucra com a imagem idealizada do herói que se opõe a uma força maior, no caso de “Ulysses” (1954), Odisseu/Ulisses desafia deuses, a natureza e monstros, oposição que surge não por um bem maior, mas para acabar com o domínio do antagonista (Cornelius 2011, 5). O herói épico reflete a prosperidade estadunidense e reflete o sonho americano pós-guerra e impulsionado pelo Plano Marshall (D’Amelio 2011, 24).

“Nostos: Il Ritorno” contrasta fortemente com os *peplum*, não procura modernizar o texto homérico nem ser fiel à narrativa e ao despir-se de certos episódios ou figuras do épico consegue evocar sentimentos fiéis ao texto original sem se cingir ao espetáculo e à glorificação (Réal 2026, 4). “The cinema of Franco Piavoli lives outsider the narrative paradigm.” (Réal 2026, 6), o realizador entende o cinema como uma linguagem visual e ao despojar-se do literário é possível retornar-se ao que é a essência do cinema (Réal 2026, 6), este aterramento fílmico possibilita que exista um maior foco na pessoa e que se possa encarar o ato heroico como um ato humano, não se ignorando a crueldade e a violência da guerra e explorando a culpa e o arrependimento.

Odisseu/Ulisses e os Direitos Humanos

Ao se transpor o herói grego e os seus feitos para a contemporaneidade a personagem helénica para de ser julgado pela sua *metis* e pela glória que alcança passando a ser escrutinado pelas leis que regulam o direito internacional. Embora se sintam dificuldades neste ramo do direito devido, em parte à falta de codificação e sobreposição de diferente regimes (Duarte 2019, 37), a sua importância é inegável, sendo que tem como valores basilares a paz e a dignidade da pessoa humana (Duarte 2019, 30).

Não obstante, a ausência de uma codificação rigorosa tal como determinados regimes jurídicos nacionais, existem determinadas leis relevantes no contexto desta análise. As Convenções de Genebra e o Estatuto de Roma são alguns dos tratados que se podem aplicar no contexto da Guerra de Troia e dos possíveis crimes de guerra do exército grego.

Na *Iliada* o exército grego participa no massacre de civis, incluindo mulheres e crianças. O homicídio de civis não armados infringe claramente o Direito Internacional, em específico a subalínea i) da alínea b) do artigo 8.º do Estatuto de Roma (“Atacar intencionalmente a população civil em geral ou civis que não participem diretamente nas hostilidades”), sendo este comportamento classificado como um crime de guerra. Após a vitória de Odisseu/Ulisses, o seu exército inicia a destruição de santuários e monumentos troianos ao “arrancar o Paládio dos Fados do templo sagrada” (Vergílio 2020, 50), o que segundo o mesmo artigo, subalínea ix), também preenche o requisito de um crime de guerra: “ataques intencionais a edifícios consagrados ao culto religioso”. O homicídio de prisioneiros de guerra é, novamente, um crime, tal como o tratamento dos corpos dos soldados e civis, a falta de cuidado e homicídio de feridos e a morte de um grupo inteiro de pessoas devido à sua afiliação. À luz do artigo 3.º da Convenção de Genebra a população civil está protegida contra pilhagens e atos de violência, contudo na obra homérica e na representação da guerra no filme de Piavoli observa-se um incumprimento severo destas normas jurídicas. O tratamento dos inimigos derrotados pelos gregos expande a lista de delitos, as cidades são pilhadas, violação da subalínea xvi) da alínea b) do artigo 8.º do Estatuto de Roma, que criminaliza “saquear uma cidade ou uma localidade, mesmo quando tomada de assalto”. É importante realçar que Odisseu/Ulisses não é um mero soldado, mas sim um comandante que tolera ou incentiva os crimes de guerra do seu exército, sendo que o artigo 28.º do Estatuto de Roma estabelece responsabilidade penal para os líderes militares quando os atos em questão sejam cometidos por forças sob o seu comando e caso não tome as medidas necessárias para cessar tal comportamento.

A boa-fé, defendida pelos romanos, é para o Direito Internacional um ato importante. No artigo 37.º do Protocolo Adicional I às Convenções de Genebra a perfídia é proibida, devendo existir nos conflitos bélicos uma base mínima de confiança entre adversários, sendo que se pode alegar que o

cavalo de madeira dado pelos gregos aos troianos simulando uma retirada militar se enquadra como um quebra da boa-fé, sendo este ato engenhoso uma transgressão severa da legislação vigente onde os soldados helênicos “Invadem a cidade em sonho e vinho sepultada” e “chacinam as sentinelas” (Vergílio 2020, 54).

Inclusive, para a Grécia de Homero a vingança pela morte de um membro da família é justificada mesmo que passe pelo homicídio de inocente e não combatentes (Ramakrishna 2023, 1661). A legítima defesa dos estados encontra-se prevista no artigo 51.º da Carta das Nações Unidas e no Estatuto de Roma, mas tal como indica a alínea c) do artigo 31.º deste estatuto a “exclusão da responsabilidade criminal” em casos de legítima defesa acontece caso o perigo seja imediato (não faz sentido existir legítima defesa por um perigo que já tenha cessado) e ilegal, assegurando também o cumprimento do princípio da proporcionalidade, não podendo a resposta ao perigo exceder desproporcionalmente este mesmo. Tendo isto em consideração, a vingança defendida pelos gregos não parece preencher os requisitos desta isenção de responsabilidade jurídica, sendo, portanto, um ato ilegal.

Retornando ao cinema de Piavoli, a desconstrução do espetáculo militar e do triunfo é substituída por um foco nas consequências humanas da guerra e o impacto do conflito nos direitos humanos, existindo uma humanização que representa os ideais defendidos na Declaração Universal dos Direitos Humanos, em concreto nos artigos 3.º, 4.º e 5.º que estabelecem o “direito à vida”, a proibição da escravatura e servidão e a proibição de “tratamentos cruéis, desumanos ou degradantes” respetivamente.

Piavoli foca-se nos rostos dos troianos, dos vencidos, e com esta ação confere-lhes dignidade, aproximando o espetador do sofrimento físico e psicológico característicos de qualquer guerra.

Conclusão

É incontornável que o mito clássico, em concreto o de Odisseu/Ulisses, não é estanque, mas que se reconfigura tendo em conta o tempo e o local em que é interpretado. Onde os helênicos encontravam virtudes e feitos gloriosos os romanos detetavam uma ameaça à *virtus*.

O cinema surge, tal como a literatura, pintura ou escultura, como um barómetro ético e reflete fraturas ideológicas tendo em conta o contexto em que o filme é produzido. Entre os modelos comerciais do pós-guerra italiano e norte-americano surgem os *peplum* que com a sua fórmula comercial erguem o herói clássico e celebram o individualismo e o triunfo civilizacional. Por outro lado, a radicalidade poética de Franco Piavoli despe o mito da sua glória, humaniza tanto o protagonista quando as vítimas e expõe as feridas causadas pelo conflito.

Face ao Direito Internacional contemporâneo os atos de Odisseu/Ulisses mostram-se em discordância com o sistema criminal vigente. Observamos violações

da dignidade da pessoa humana e a oposição a valores fulcrais em qualquer Estado de Direito Democrático. A má-fé de atos como o cavalo de Troia transforma atos engenhosos em crimes de guerra.

A lista de crimes cometidos por Odisseu/Ulisses e pelo seu exército estendem-se interminavelmente, sendo inegável a caracterização deste herói como um criminoso de guerra, contudo é importante termos em conta que este sistema de proteção jurídica, policial, institucional e social não estava presente na Grécia Antiga. Os alicerces jurídicos que nos protegem só existem após milénios de guerras, de pensamento e de debate. Ademais, tratados como a Convenção de Genebra estabelecem padrões para o tratamento de prisioneiros, feridos e civis, contrastando fortemente com a Grécia homérica, cujas crenças e valores não se alinham com os conceitos modernos de direitos fundamentais e humanitarismo (Ramakrishna 2023, 1661). Ao se analisar os poemas de Homero podemos observar a diferença e evolução dos valores morais e jurídicos que regem uma sociedade assim como demonstram:

(...) the need for continued efforts to create and uphold frameworks that prioritize the protection of innocent civilians and the mitigation of unnecessary suffering during armed conflict. (Ramakrishna 2023, 1661)

Podemos olhar para estes textos e valorizar a *metis* grega e deixar que esta influencie a nossa vida, mas é importante reconhecer os avanços jurídicos, filosóficos e culturais que se foram estabelecendo ao longo dos séculos e podemos aceitar a ambiguidade ou a cisão de ideais de cultura em cultura, de povo em povo e de tempo em tempo.

Referências Bibliográficas

- Alighieri, Dante. 2003. *The Divine Comedy: Volume 1 Inferno*. Traduzido por Henry Wadsworth Longfellow. New York: Barnes & Noble Books.
- Allison, Scott T., and George R. Goethals. 2011. *Heroes: What they do and why we need them*. New York: Oxford University Press.
- Barolini, Teodolinda. 2018. *“Inferno 26: The Epic Hero” Commento Baroliniano, Digital Dante*. New York: NY, Columbia University Libraries. <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/inferno/inferno-26/>.
1911. *L’Odissee*. DVD. Directed by Francesco Bertolini, Adolfo Padovan and Giuseppe de Liguoro. Helios.
1954. *Ulysses*. DVD. Realizado por Mario Camerini. Paramount Pictures.
- Campbell, Joseph. 2020. *The Hero with a Thousand Faces*. Stillpoint Digital Press.
- Camps, W. A. 1969. *An Introduction to Virgil’s Aeneid*. New York: Oxford University Press.
- Cook, Erwin. 2020. “Mythic Background.” In *The Cambridge Guide to Homer*, by Corinne Ondine Pache, 62-69. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cornelius, Michael G. 2011. *Of Muscles and Men: Essays on the sword and Sandal Film*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers.

D'Amelio, Maria Elena. 2011. "Hercules, Politics, and Movies." In *Of Muscles and Men: Essays on the Sword & Sandal Film*, by Michael G. Cornelius, 15-27. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers.

Duarte, Maria Luísa. 2019. *Direito Internacional Público e Ordem Jurídica Global do Século XXI*. Lisboa: AAFDL Editora.

Fabiano, Doralice. 2019. "Mythologies sans dieux." *La Revue du Ciné-club universitaire* 14-17.

Homero. 2019. *Iliada*. Translated by Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal.

—. 2018. *Odisseia*. Translated by Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal Editores.

1960. *Spartacus*. DVD. Directed by Stanley Kubrick. Universal International.

Logan, Terence P. 1964. "The Characterization of Ulysses in Homer, Virgil and Dante: A Study in Sources and Analogues." *Annual Reports of the Dante Society, with Accompanying Papers*, 19-46. <http://www.jstor.org/stable/40166050?origin=JSTOR-pdf>.

Loney, Alexander C. 2020. "Home." In *The Cambridge Guide to Homer*, by Corinne Ondine Pache, 133-134. Cambridge: Cambridge University Press.

2026. *The Odyssey*. Directed by Christopher Nolan. Universal Pictures.

Pache, Corinne Ondine. 2020. *The Cambridge Guide to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press.

1989. *Nostos: Il Ritorno*. DVD. Realizado por Franco Piavoli. Mikado Film.

RAMAKRISHNA, SATVIK. 2023. "The Bestiality of War Crimes: An Analysis of Homer's Iliad." *International Journal of Law Management and Humanities* 6 (6): 1658-1661.

Réal, Matthieu. 2026. "Wordless Odysseus: Franco Piavoli's Cinematic Adaptation of the Odyssey." *FuturoClassico* (12): 3-26.

1949. *Champion*. DVD. Directed by Mark Robson. United Artists.

Roisman, Hanna M. 2011. "The Odyssey from Homer to NBC: The Cyclops and the Gods." In *A Companion to Classical Reception*, by Lorna Hardwick and Christopher Stray, 341-351. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.

Schein, Seth L. 1984. *The Mortal Hero*. Los Angeles: University of California Press.

Thornton, Agathe. 2014. *People and Themes in Homer's Odyssey*. New York: Routledge.

Vergílio. 2020. *Eneida*. Translated by Luís M. G. Cerqueira, Cristina Abranches Guerreiro and Ana Alexandra Alves de Sousa. Lisboa: Bertrand Editora.

WEST, M. L. 1999. "The Invention of Homer." In *The Classical Quarterly*, 364-382. Cambridge: Cambridge University Press. <http://www.jstor.org/stable/639863>.

Winkler, Martin M. 2015. "Troy and the Cinematic Afterlife of Homeric Gods." In *Return to Troy: New Essays on the Hollywood Epic*, by Martin M. Winkler, 108-164. Leiden: Brill.