

## **Eros e Thanatos: Pulsões de Vida e Morte num Império em Ascensão<sup>1</sup>**

Francisco de Moura PINHEIRO<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Acre, Rio Branco, AC

### **Resumo**

O objetivo deste artigo é tecer considerações sobre o filme *300: a ascensão do império*, produção de 2014, dirigido por Noam Murro e estrelado por Eva Green, Sullivan Stapleton, Rodrigo Santoro, Callan Mulvey, Hans Matheson, Jack O’Connell e Lena Headey. Levando em conta um contexto cuja trama se desenvolve a partir das campanhas persas na Grécia, no ano 480 a.C., opondo em combate particular o líder ateniense Temístocles e a comandante persa Artemísia, num duelo que inclui ingredientes de sexo e morte, a análise usa como parâmetros os mitos de Eros e Thanatos, bem como os conceitos psicanalíticos relativos às pulsões do instinto humano. Para fins de suporte teórico são usados os postulados de autores como, entre outros, Campbell (2008), Deleuze (2009), Freud (2011) e Marcuse (1975).

**Palavras-chave:** cinema; mitologia; morte; psicanálise; sexo.

### **1. Termópilas e Salamina: leituras cinematográficas**

Dois filmes saídos dos estúdios de Hollywood nas duas primeiras décadas do século XXI se debruçaram sobre o tema dos combates travados entre gregos e persas no ano de 480 a.C. Ambos são leituras fictícias das batalhas de “Termópilas”, em terra, protagonizada por espartanos, e “Salamina”, no mar, levada a cabo por atenienses. Para efeito de compreensão dos argumentos dos dois filmes, convém ressaltar que apesar de se constituir numa nação, formada por um povo de origem única, a Grécia era, à época, constituída por cidades-estados, sendo cada uma delas com costumes e convicções próprias, o que as fazia, em princípio, rejeitar algum tipo de união que as proporcionasse enfrentar um inimigo externo, ainda que em benefício comum.

No primeiro desses filmes, sob o título “300”, lançado no ano de 2007, com a direção de Zack Snyder, o enredo conta a história da empreitada do rei Leônidas e sua guarda pessoal numa batalha suicida contra o “deus-rei” Xerxes, da Pérsia. Explique-se

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Cinema do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), e-mail: [fdandao@gmail.com](mailto:fdandao@gmail.com).

o “suicida” pelo fato de que enquanto os comandados por Leônidas somavam 300 guerreiros, pelo lado de Xerxes eram mais de 300.000 soldados. Apesar da diferença numérica, entretanto, de acordo com os eventos narrados no filme, Leônidas somente foi derrotado pela intervenção de um corcunda traidor, que informou aos persas um caminho para desalojar os gregos da segurança de uma posição estratégica.

No segundo filme, sob o título *300: a ascensão do império*, que se pode chamar de “sequência” do anterior, lançado em 2014, com a direção de Noam Murro, o enredo narra a jornada de vingança dos persas, pela morte do rei Dario, atingido por uma flecha disparada pelo general ateniense Temístocles. Mais uma vez, dada a diferença numérica entre um exército e outro, o argumento realça a inteligência estratégica dos gregos contra a força bruta dos persas, cuja esquadra era comandada por uma mulher-guerreira chamada Artemísia. Se os espartanos foram massacrados na Batalha de Termópilas, os atenienses venceram a Batalha de Salamina, uma vez que Temístocles conseguiu fazer com que as cidades-estados gregas entendessem que a única maneira de não serem aniquiladas, uma a uma, era a união de todas.

Para efeito deste artigo, apenas o segundo filme é que servirá de base para as análises procedidas. Assim, cumpre-se essencial tecer maiores considerações sobre o enredo deste, cujos desdobramentos giram, essencialmente, em torno das figuras de Temístocles e Artemísia. Ele, conforme já mencionado, é o líder da defesa ateniense. E ela, conforme também já foi feita menção, é a suprema comandante da esquadra persa. Entre um e outro existem profundas diferenças de personalidade e atitude. Temístocles é retratado como defensor de uma causa justa, a inviolabilidade do seu lar. Artemísia, por sua vez, surge na tela como uma mulher cruel e sádica, disposta a tudo na busca pela glória e pela conquista de um novo território, inclusive matar seus próprios comandados quando eles falham.

Em princípio, Temístocles era apenas um combatente do exército ateniense. Um combatente com poder de comando, mas sem maiores reconhecimentos que não o seu posto na hierarquia das guerras. Essa posição começa a mudar no momento em que ele desfere uma flechada certa no peito do rei persa Dario. Ao acertar o disparo no corpo do rei inimigo, Temístocles automaticamente é investido de um poder político que o torna líder do seu povo. Apesar dos louvores pelo feito, porém, Temístocles considera que cometeu um erro ao não disparar também contra Xerxes, filho de Dario. Xerxes, que vê o momento em

que a flecha voa para se alojar no peito do seu pai, tenta salvá-lo em vão. E acaba por ampará-lo nos braços no princípio da sua agonia.

Artemísia era a comandante naval preferida de Dario. Exímia lutadora, tanto faz se com as mãos ou com a espada, além de ter um controle absoluto sobre as diversas tripulações, ela é chamada ao leito de morte de Dario. Para este, era impossível que o seu filho Xerxes algum dia pudesse vir a se comportar como Artemísia numa frente de batalha. No pensamento de Dario, a ferocidade de Artemísia só era superada por sua beleza, enquanto que a sua beleza só se equiparava à devoção dela por ele mesmo, rei moribundo. Por fim, pouco antes de exalar o último suspiro, Dario exorta Xerxes a não cometer o seu erro de combater os gregos, povo que ele chama de desprezível, uma vez que em sua opinião somente os deuses poderiam derrotá-los.

A guerreira Artemísia aproveita a frase proferida por Dario sobre o fato de que apenas os deuses podem derrotar os gregos e estimula Xerxes a buscar sua divindade, dizendo-lhe que as palavras do seu falecido pai não foram um aviso, mas um desafio. Somente tornando-se um deus, explica-lhe Artemísia, é que Xerxes poderá liderar os persas nas próximas batalhas contra os odiados inimigos. Os magos do império persa orientam Xerxes a vagar pelo deserto e passar por provações. Se ele conseguir superá-las, voltará ao reino como um deus. O filho de Dario parte para enfrentar o seu destino, passando de olhos vazios por criaturas sobrenaturais, habitantes dos recantos sombrios dos corações dos homens, incrustadas em paredes de cavernas. Num desses locais, ele mergulha em águas mágicas e emerge supostamente como deus, despojado da sua humanidade.

Ao voltar do deserto, o pretense deus, entendendo que agora povo nenhum da Terra pode resistir-lhe, forma um exército numeroso e declara guerra aos gregos. Enquanto isso, ciente que a invasão persa é iminente, Temístocles percorre as cidades-estados gregas exortando-as a se unirem para enfrentar os persas. A primeira cidade-estado visitada por Temístocles é Esparta, que já havia recusado uma proposta de rendição enviada por Xerxes. Leônidas, rei de Esparta, já havia partido para o que seria sua morte, em Termópilas. Temístocles é recebido pela rainha Gorgo que rechaça o pedido de ajuda, afirmando que não interessa aos espartanos uma Grécia unida.

Sozinhos os atenienses atiram-se ao combate contra os persas. Sabedor, porém, da impossibilidade de enfrentá-los de peito aberto, Temístocles adota táticas de luta calcadas em movimentos que possam atingir o inimigo em seus pontos fracos. Isso garante aos atenienses importantes vitórias nos dois primeiros dias de combate. Artemísia se enfurece a

tal ponto que manda matar o comandante persa que liderou o primeiro ataque aos atenienses. Depois de sofrida a segunda derrota, ela reconhece o valor de Temístocles e o convoca para uma conversa no seu navio. Apesar dos aconselhamentos contrários, por parte dos seus companheiros, Temístocles aceita o convite e vai ao encontro da inimiga, para saber qual é a proposta dela para resolver o impasse.

Uma vez no navio, Artemísia o recebe com gestos de uma humildade absoluta, porém totalmente falsos. A proposta dela é a de que Temístocles capitule e se junte a ela. Mas a proposta de capitulação não é feita tão logo ele chega ao navio. Antes disso, ela tenta seduzi-lo, protagonizando uma sessão de sexo selvagem, mais semelhante a uma luta mortal do que a um ato de amor. O desejo que a mulher comandante persa desperta no líder ateniense é tão forte que ele não lhe opõe nenhuma resistência. Mas tudo muda de figura quando ela diz que precisa de um general como ele ao lado dela. E que aceitar a proposta dela é a única maneira de evitar o derramamento do sangue grego. Temístocles rechaça a oferta. Profundamente irritada, ela o manda embora lhe garantindo que não haverá mais acordo ou piedade e que os persas atacarão com todas as suas forças.

No terceiro dia de combate, a armada comandada por Artemísia conhece a sua primeira vitória, afundando, inclusive, o navio de Temístocles. Artemísia crê que Temístocles está morto. Enquanto isso, Xerxes liquida com Leônidas e seus 300 fiéis guerreiros. Xerxes vai bem além do massacre e incendeia Atenas. Um emissário, entretanto, vai até Artemísia e avisa-lhe que Temístocles está vivo. Enfurecida ela prepara um novo e definitivo ataque. Não quer deixar pedra sobre pedra. Quer liquidar Temístocles e a resistência ateniense de uma vez por todas. E, assim, ordena ao seu exército agir sem nenhum tipo de clemência. No clamor da batalha, eis que, num dado momento, Artemísia e Temístocles se encontram. Um duelo final para ver quem arranca o coração do outro. Para provocar o inimigo, Artemísia lhe diz que ele “luta melhor do que trepa”. A espada de um na garganta do outro vem a seguir. Temístocles se desvencilha e desarma Artemísia. No horizonte surge uma enorme esquadra comandada por Gorgo, viúva de Leônidas e herdeira do trono de Esparta. Em vantagem, Temístocles diz para Artemísia se render. Ela não aceita e tenta reagir. Temístocles a traspassa com sua espada. Os persas são derrotados.

## **2. Os mitos saltam das narrativas para a tela**

Inúmeros aspectos podem ser destacados tanto de um como do outro desses dois filmes que usam como tema o conflito entre gregos e persas. Poder-se-ia, por exemplo,

destacar a questão do maniqueísmo, tão corriqueira em produções norte-americanas, que estabelece o bem para um lado e o mal para o outro. Se esse fosse o caso, os gregos seriam os mocinhos, campeões da democracia, corajosos, unicamente preocupados em defender o seu modo de vida e a sua cultura. Lutando, portanto, por sua justa causa. Consequentemente, os vilões seriam os persas, com sua conduta desumana, cruel, ambiciosa, em busca de expandir o seu território e arrasando tudo e todos os que se insurgem contra a sua vontade, dilacerando corpos e queimando cidades a seu prazer.

Ou então, poder-se-ia destacar a questão do discurso ideológico, no mais das vezes reproduzido à exaustão tanto pela literatura, pelas artes, quanto pela mídia, que costuma retratar ocidentais como civilizados, de ações guiadas pela razão, e orientais como bárbaros, que se baseiam somente no misticismo para decidir as suas ações. Isso fica evidente no primeiro filme, “300”, quando o espartano Leônidas resolve combater o inimigo, apesar do conselho dos sacerdotes de não se bater contra os persas. Estes, por sua vez, fugindo a quaisquer requisitos de razão, se deixam conduzir por um rei que se julga deus, usando em combate toda a sorte de trapaças quando as armas convencionais não podem subjugar os guerreiros inimigos, embora em número muito menor.

No dizer de SILVA (2008), no filme inicial da saga, “Leônidas rompe com o misticismo ao não dar ouvidos ao corpo de sacerdotes, sendo guiado pelas ideias de liberdade e democracia, que não são divinas, mas construções humanas”. Enquanto isso, ainda no dizer de SILVA (2008), os persas, no mesmo filme, adeptos do misticismo e da luxúria, vivem num mundo “cheio de tentações, onde tudo é possível, onde há mulheres, comida e bebida em abundância”. Não obstante isso, ainda de acordo com SILVA (2008), Leônidas leva uma vida sem exageros, amando e totalmente devotado a sua esposa, enquanto que “esta, mesmo cortejada, não trai o marido”, submetendo-se a um estupro para salvar o exército espartano da morte. “Quem a estupra, tentando também humilhá-la e acusá-la de adultério publicamente, é um mercenário que recebia gordas quantias de moedas marcadas com a face de Xerxes”.

O mundo dos persas descrito em *300* é povoado por criaturas fantásticas, grandes monstros e homens deformados usados como arma no campo de batalha, ligados a imagens repugnantes, feias, deformadas; nesse mundo cabe com naturalidade figuras bizarras que hoje nós associamos a lugares distantes e fantásticos. Em função deste vínculo com coisas repugnantes, um mercenário espartano, Ephialtes, negado ao exército de sua cidade pela deformidade do corpo, é recebido de braços abertos no mundo feio e de magias persa. Em oposição a essa caracterização dos persas, há os homens

fortes e robustos de Esparta, lutadores que não baixam sua cabeça e conseguem erguer sua arma para proteger o irmão ao lado. (SILVA, 2008)

Nenhum desses aspectos, maniqueísmo e discurso ideológico, porém, é o objeto fulcral deste artigo. O que se pretende aqui é tecer considerações sobre elementos presentes em duas cenas levadas a efeito no segundo filme, *300: a ascensão do império*. A primeira dessas cenas, aquela em que Artemísia, depois de ver sua numerosa esquadra sofrer duas derrotas para os atenienses, convida Temístocles para uma reunião no seu barco e tenta o seduzir. A segunda cena, a que, já nos últimos minutos do filme, Artemísia e Temístocles se batem em duelo mortal. Em ambas as cenas, cujos desfechos são diferentes, respectivamente transitório e definitivo, as presenças das figuras de Eros, o deus do amor, e de Thanatos, o deus da morte.

A figura de Eros faz parte da mitologia grega. Ele era um dos habitantes do Olimpo, a morada de todos os deuses. Duas versões determinam a sua origem. Numa delas ele era filho de Afrodite (deusa da beleza e do sexo) com Ares (deus da guerra selvagem). Na outra versão, Eros aparece como filho apenas de Afrodite. O poeta grego Hesíodo, contemporâneo do também poeta Homero, que se notabilizou pela obra Teogonia, retrata Eros como filho do caos. Levando-se em conta a compreensão de que é do caos que tudo se origina, por esse conceito Eros seria um “deus primordial”. Hesíodo descreve Eros como belo e irresistível, mas desprovido de bom senso. Paradoxalmente, porém, atribui ao deus do amor um papel de unificação e coordenação dos elementos, o que o torna essencial na passagem do caos ao cosmos.

Eros está sempre à espreita dos belos de corpo e de alma, com sagazes ardis. É corajoso, audaz e constante. Eros é um caçador temível, astucioso, sempre armando intrigas. Gosta de invenções e é cheio de expediente para consegui-las. É filósofo o tempo todo, encantador poderoso, fazedor de filtros, sofista. Sua natureza não é nem mortal nem imortal; no mesmo dia, em um momento, quando tudo lhe sucede bem, floresce bem vivo e, no momento seguinte, morre; mas depois retorna à vida, graças à natureza paterna. Mas tudo o que consegue pouco a pouco sempre lhe foge das mãos. Em suma, 'Eros nunca é totalmente pobre nem totalmente rico'. (PLATÃO – <https://pt.wikipedia.org/wiki/Eros>)

Para que se possa estabelecer, num momento seguinte, uma compreensão melhor dos desdobramentos causados pelas ações de Eros na vida dos comuns mortais, bem como

para que se possa construir uma ponte entre o mito e os estudos da psicanálise, é importante resgatar a informação de que Eros casou com Psiquê, a divindade mitológica grega que representa a personificação da alma. De acordo com os relatos mitológicos, Psiquê não podia ver o rosto de Eros. Mas ela não resistiu à proibição e numa noite acendeu uma vela para contemplar o esposo. Psiquê ficou tão encantada com a beleza do marido que se distraiu e derramou uma gota de cera no peito dele. Eros, irritado, resolveu abandoná-la. Psiquê, perturbada, passou a vagar pelo mundo até se entregar à morte. Eros, então, voltou atrás e implorou a compaixão de Zeus (o senhor do Olimpo). Este concedeu o seu perdão à traidora. Eros e Psiquê reataram e da união deles nasceu Hedonê, a quem foi atribuído o epíteto de deusa do prazer, da luxúria e a persuasão.

Tal qual Eros, a figura de Thanatos também faz parte da mitologia grega. Por essa mitologia, Thanatos era o deus da morte que reinava sobre a Terra, interagindo com os vivos. No mundo inferior os mortos eram submetidos às determinações de outro deus: Hades. Em algumas versões, a paternidade de Thanatos é desconhecida. Por esses relatos aparece apenas o nome de sua mãe: Nix, a noite, filha do caos. Outras versões, entretanto, garantem que ele é filho de Nix com Érebo, a quem se atribui ser a “noite eterna do caos”. Thanatos tinha um irmão gêmeo, Hipnos, retratado como o deus do sono. Os relatos dão conta de que Thanatos nasceu no dia 21 de agosto, o que faria dessa data a sua preferida para sair pelo mundo arrebatando vidas para o reino de Hades.

Sobre as representações de Hipnos e Thanatos, é curioso saber o que diz o poeta grego Homero.

(...) o deus Hipnos vivia em Lemmos e casou-se com Grácia Pasitea que lhe fora concedida por Hera, em troca de seus serviços realizados. Hipno é representado em forma humana e se transforma em ave antes de dormir. Também aparece representado na imagem de um jovem com asas que toca uma flauta cuja melodia faz os homens dormir e ao se locomover, deixa atrás de si, um rastro de névoa. Thanatos é representado por uma nuvem prateada que arrebatava a vida dos mortais. Também foi representado por um homem de cabelos e olhos prateados. Seu papel na mitologia grega é acompanhado por Hades, o deus do mundo inferior. Thanatos é um personagem que aparece em inúmeros mitos e lendas, assim como aparece na história de Sísifo e do rei Midas, que por serem as mais importantes se dispersaram com maior facilidade. (HOMERO – <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tânato>)

Na história de Sísifo, Thanatos participa como tolo, vítima de um engodo. É que ele foi enviado por Zeus para arrancar Sísifo do mundo dos vivos. A ordem foi dada por conta

de um acordo entre Sísifo e Asopo, um deus-rio. De acordo com os relatos, Sísifo viu a filha de Asopo, Egina, ser raptada por uma águia. Procurado por Asopo, Sísifo fez um acordo: em troca da informação de onde estava Egina, Asopo lhe concederia uma fonte para a cidade de Ephyra (que depois passou a se chamar Corinto). Trato selado, Egina foi resgatada e Ephyra ganhou sua fonte, denominada Pirene e consagrada às musas. Zeus não gostou disso e, daí, ordenou matar Sísifo. Acontece que este bolou um estratagema para enganar Thanatos. Ao se encontrarem, Sísifo elogiou a beleza de Thanatos e pediu-lhe para enfeitar o seu pescoço com um colar. Na verdade se tratava de uma coleira. Com isso, Sísifo manteve a morte aprisionada, evitando que qualquer ser vivo morresse por algum tempo.

Na história do rei Midas, a participação de Thanatos se dá a partir de outro fracasso no cumprimento da sua missão. Deu-se que o rei Midas, soberano da Frígia, recebeu de Dionísio (ou Baco), deus do vinho, o dom (ou a maldição), conforme o modo de encarar o fato, de transformar em ouro tudo o que tocasse. O dom (ou a maldição) foi concedido depois que o rei Midas encontrou o pai de criação de Dionísio, Sileno, vagando bêbado e sem rumo. O rei Midas acolheu Sileno, tratando-o e mantendo em sua companhia por dez dias. No décimo-primeiro dia, o rei Midas levou Sileno são e salvo a Dionísio, que lhe ofereceu a recompensa que desejasse. Midas pediu como recompensa todo o ouro que pudesse por nas mãos. Tempos depois, prestes a morrer por inanição, uma vez que todo o alimento que tocava se transformava em ouro, Midas recebeu a visita simultânea do herói Hércules e de Thanatos. A missão deste último era pegar a alma de Midas. Hércules, porém, expulsou Thanatos, enquanto Dionísio desfez o dom (ou maldição) do toque de Midas que fazia tudo se transformar em ouro.

### **3. A propagação da vida e a pulsão da morte**

Foi a partir dos estudos de Sigmund Freud (1865–1939), reconhecido como o pai da psicanálise, que se estabeleceu a teoria das pulsões de vida e morte, Eros e Thanatos, que perpassam a existência humana. A distinção entre as duas pulsões, porém, não pode ser compreendida se não for feito uso de outra, que Deleuze (2009) chama de mais profunda, entre o instinto de morte e as próprias pulsões de destruição e morte. De acordo com este autor, “as pulsões de morte e de destruição são dadas ou apresentadas no inconsciente, mas sempre misturadas às pulsões de vida. A combinação com Eros é uma espécie de condição para a ‘apresentação’ de Tânatos” (DELEUZE, 2009, p. 31). Essa é uma combinação de tal



forma exacerbada que, continua Deleuze (2009, p. 31), “a destruição, o negativo na destruição, apresenta-se necessariamente como o inverso de uma construção ou de uma unificação submetida ao princípio do prazer”.

É nesse sentido que Freud pode sustentar que não se encontra o NÃO (a negação pura) no inconsciente, uma vez que os contrários nele coincidem. Quando falamos de instinto de morte, em contrapartida, designamos Tânatos em estado puro. Ora, Tânatos, como tal, não pode ser dado na vida psíquica, nem mesmo no inconsciente: como disse Freud, em textos admiráveis, ele é essencialmente silencioso. No entanto, devemos mencioná-lo. Mencioná-lo porque, conforme veremos, ele é determinável como fundamento, e mais do que isso, da vida psíquica. Mencioná-lo, pois tudo depende disso – mas Freud esclarece que só podemos mencioná-lo de maneira especulativa ou mítica. Para designá-lo, pelo menos em francês, deve-se manter a denominação “instinto”, única capaz de sugerir uma tal transcendência ou designar semelhante princípio “transcendental”. (DELEUZE, 2009, p. 32)

Deleuze (2009) explica ainda que a distinção sadista entre os dois elementos parece corresponder às pulsões de morte ou de destruição e o instinto de morte. Para o referido autor, o despontar do herói sádico se dá no momento em que este se incumba de pensar o instinto de morte (a negação pura), demonstrando-a em determinadas espécies. “E ele só pode fazer isso multiplicando e condensando o movimento das pulsões negativas ou destrutivas parciais. Mas então a questão passa a ser: não existiria ainda uma outra ‘maneira’, além da maneira sádica especulativa?” (DELEUZE, 2009, p. 32). A resposta estaria na análise de resistências que, na teoria proposta por Freud, implicam um processo de denegação, que deve ser compreendida como ponto de partida de uma operação que não trataria em negar, muito menos em destruir. Tratar-se-ia de “contestar a fundamentação do que é, em afetar o que é com uma espécie de suspensão e neutralização capazes de nos abrir, para além do que é dado, uma nova perspectiva não dada” (DELEUZE, 2009, p. 32).

Lídia Queiroz Silva Magnino, num artigo intitulado “Princípio do prazer: reflexões teóricas e clínicas”, publicado na Pulsional Revista de Psicanálise, ano XIII, nº 132, aborda as questões relativas a Eros e Thanatos ao analisar o texto “Além do princípio do prazer”, de autoria de Sigmund Freud, afirmando que se trata de um trabalho sobre como “a pulsão de morte assume a fisionomia do ódio, da agressividade e como ela opera silenciosamente”. De acordo com a referida autora, o artigo de Freud “aborda a universalidade do caráter restaurador e regressivo das pulsões, sua índole ativa, agressiva, lutadora, combativa. De

um lado, o princípio do prazer, de outro um mais além” (MAGNINO, s/d, p. 46). A vida e a morte caminhando uma ao lado da outra, em uma relação que vai além da simples oposição de propósitos.

No que diz respeito especificamente a Eros e Thanatos, Magnino traz à tona no mesmo artigo uma ideia destacada por Freud de que “em Eros pode haver dois movimentos simultâneos, o de buscar ligações e ao mesmo tempo produzir desligamentos”. Igualmente, em se tratando de Thanatos, “há dimensões e formas de uso de forças de destruição que auxiliam na tarefa de manter ligações e coesões” (MAGNINO, s/d, p. 49). As figuras de Eros e Thanatos, portanto, existiriam no inconsciente como se fossem duplos uma da outra, subvertendo as suas projeções mitológicas originais para adquirir um perfil inverso em determinados momentos. Dessa forma, intrinsecamente ligadas, emergiriam nas atitudes humanas de maneiras distintas, ainda que, em princípio, isso possa parecer paradoxal. Espelhos de dupla face que refletem figuras e sombras dependendo da luz que incide sobre as suas superfícies.

Almeida (2007) tece considerações e comparações sobre ideias emanadas do gênio criativo de Schopenhauer e Freud, no que diz respeito a essa aparente dicotomia vida/morte, Eros/Thanatos. Num capítulo curiosa e apropriadamente intitulado “O verdadeiro escopo da vida é a morte”, Almeida ressalta no pensamento de Schopenhauer a ideia da vontade de viver dos indivíduos enquanto uma “manifestação”. Essa “manifestação”, para Freud nada mais era do que “uma encarnação ou personificação da pulsão sexual que anima, governa e prolonga a vida da espécie” (ALMEIDA, 2007, p. 245). A diferença entre uma posição e outra seria que, na opinião de Schopenhauer, a vontade é “ambivalente na medida em que nela se desenrola um incessante e sempre recomeçado combate pela vida” (ALMEIDA, 2007, pp 245-246). Enquanto isso, na visão de Freud, as forças estavam eivadas de ambiguidade, dado que “haveria, de um lado, as pulsões sexuais que impulsionam o organismo para a continuação e a propagação da vida e, de outro, as pulsões do ego que o impelem na direção da morte ou do estado inanimado” (ALMEIDA, 2007, p. 246).

Quanto à pulsão, definida de um ponto de vista geral, Almeida (2007, p. 273) recorre a Laplanche e Pontalis para defini-la como “processo dinâmico consistente num impulso (carga energética, fator de motricidade) que faz tender o organismo para uma meta”. Enquanto isso, para a teoria freudiana, “uma pulsão tem a sua fonte numa excitação corporal (estado de tensão); a sua meta é suprimir o estado de tensão que reina na fonte Pulsional; é no objeto, ou graças a ele, que a pulsão pode alcançar sua meta” (ALMEIDA,

2007, p. 273). Importante salientar, ainda de acordo com a explicação de Almeida (2007), que a pulsão não tem apenas a característica de uma força impulsionante, mas em igual proporção de uma força constante. E, assim sendo, não se pode dizer dela (pulsão) simples função biológica. Enquanto esta tem ritmo, ciclo, aquela age incessantemente, sem altos e baixos, com a meta permanecendo a mesma.

Marcuse (1975) é outro autor que se debruça sobre as figuras de Eros e Thanatos, explicando que “o instinto de morte opera segundo o princípio do Nirvana: tende para aquele estado de ‘gratificação constante’ em que não se sente tensão alguma – um estado sem carências” (MARCUSE, 1975, p. 201). Sendo assim, na medida em que se aproximasse desse estado sem carências, as manifestações do instinto tenderiam a ser reduzidas ao mínimo. Como a ausência dessa tensão relativa ao instinto não significa, necessariamente, a terminação da vida, mas o fim da dor, então, “o conflito entre vida e morte é tanto mais reduzido quanto mais a vida se aproximar do estado de gratificação” (MARCUSE, 1975, p. 201). Nesse caso, o princípio do prazer e o Nirvana estariam em trajetória convergente. E então, diz Marcuse (1975, p. 201), “(...) Eros, livre da mais-repressão, seria reforçado; e o Eros reforçado como que absorveria o objetivo do instinto de morte. O valor instintivo de morte alterar-se-ia (...)”.

Se os instintos atingirem sua realização numa ordem não repressiva, isso significa que a compulsão repressiva perderá a maior parte da sua racionalidade biológica. “Quando o sofrimento e a carência retrocedem”, diz Marcuse (1975, p. 202), “o princípio do Nirvana poderá reconciliar-se com o princípio da realidade”. E, dessa forma, ainda no dizer de Marcuse (1975, p. 202), “a atração inconsciente que impele os instintos de volta a um ‘estado anterior’ seria eficazmente neutralizada pela desejabilidade do estado de vida atingido”. Com consequência desse estado de coisas, explica Marcuse (1975, p. 202), “a ‘natureza conservadora’ dos instintos acabaria repousando num presente realizado em sua plenitude”. A morte, por sua vez, por esse raciocínio, deixaria de ser uma finalidade dos instintos.

(...) A morte pode transformar-se um símbolo de liberdade. A necessidade de morte não refuta a possibilidade de libertação final. Tal como as outras necessidades – pode-se tornar também racional, indolor. Os homens podem morrer sem angústia se souberem que o que eles amam está protegido contra a miséria e o esquecimento. Após uma vida bem cumprida, podem chamar a si a incumbência da morte – num momento da sua própria escolha. (MARCUSE, 1975, p. 204)

Por último, bebendo diretamente na fonte inspiradora do pai da psicanálise, configura-se pertinente ressaltar que Freud considerava o caráter de Eros como uma espécie de fim em si mesmo, ao afirmar que o par amoroso se basta, não precisando, sequer, de um filho para ser feliz. “Em nenhum outro caso Eros revela tão claramente o âmago do seu ser, o propósito de transformar vários em um, mas quando – como é proverbial – alcança isso no amor entre dois seres humanos, não admite ir além” (FREUD, 2011 p. 53). Apesar dessa aspiração dos dois que pretendem ser uno, entretanto, a partir do espírito de Eros, Freud destaca que os humanos não são criaturas brandas ou ávidas de amor, que no máximo tratam de se defender quando são atacadas. Ao contrário disso, devem ser incluídos entre os dotes instintuais dos humanos uma elevada dose de agressividade. E daí surge Thanatos, uma vez que, no fim das contas, pode advir uma tentação para a humilhação, a tortura e a morte.

Partindo de especulações sobre o começo da vida e de paralelos biológicos, concluí que deveria haver, além do instinto para conservar a substância vivente em unidades cada vez maiores, um outro, a ele contrário, que busca dissolver essas unidades e conduzi-las ao estado primordial inorgânico. Ou seja, ao lado de Eros, um instinto de morte. Os fenômenos da vida se esclareceriam pela atuação conjunta ou antagônica dos dois. (FREUD, 2011, p. 64)

Freud (2011) é definitivo em suas conclusões ao afirmar que o sentido da evolução cultural está impregnado da luta entre Eros e Thanatos, representados pelos instintos de vida e de destruição. “Essa luta é o conteúdo essencial da vida, e por isso a evolução cultural pode ser designada, brevemente, como a luta vital da espécie humana” (FREUD, 2001, p. 68).

#### **4. Considerações finais**

Duas premissas guiaram a tessitura deste texto sobre o filme *300: a ascensão do império*. Primeiro, a presença das figuras mitológicas Eros e Thanatos, subjacentes no decorrer da trama, a partir do confronto entre os personagens antagônicos Temístocles e Artemísia. Segundo, as projeções de amor e morte, pulsões da natureza humana, cujos fundamentos foram estabelecidos a partir da obra do psicanalista Sigmund Freud.

No que diz respeito aos mitos é importante destacar a sua função enquanto parte da existência da humanidade. Nesse sentido, de acordo com Campbell (2008, p. 31), “tradicionalmente, a primeira função de uma mitologia viva é conciliar a consciência com

as condições da sua própria existência – quer dizer, com a natureza da vida”. Depois disso, sobrevêm, sequencialmente, três outras funções: a de apresentar uma imagem dos cosmos, que conserve e induza a uma sensação de assombro; a de preservar e validar determinado sistema sociológico, estabelecendo dentro de uma sociedade o que se deve considerar certo e errado; e a função pedagógica, cujas características se sobressaem pela intenção de atingir crianças e idosos, uns para conduzi-los à maturidade e outros para criar neles uma noção de desengajamento.

O mundo dos gregos, assim como o mundo dos persas, era repleto de mitos. Tantos e tão importantes que até hoje influenciam a cultura ocidental, no caso dos mitos gregos, e a cultura oriental, no caso dos mitos persas. Em um filme sobre feitos gregos não se poderia deixar de inserir figuras mitológicas. Algumas de forma intencional, outras nem tanto. É o caso de *300: a ascensão do império*.

Especificamente nesse filme, as figuras mitológicas gregas estão mais nas entrelinhas do argumento do que de forma mais explícita. Mas no filme anterior, “300”, elas são explicitamente mostradas em passagens como a que Leônidas vai ao oráculo perguntar se a vitória lhe sorrirá em Termópilas, bem como na passagem em que o referido rei desdenha da morte, dizendo aos seus guerreiros que se ela (a morte) vier, na noite seguinte eles estarão no paraíso banqueteados com os deuses. No caso de *300: a ascensão do império*, as referências mitológicas se apresentam mais explicitamente no mundo dos persas. Isso fica evidente na passagem em que Xerxes vai peregrinar no deserto em busca da fórmula que possa transformá-lo em deus.

Configura-se evidente em ambos os casos (culturas grega e persa) as funções da mitologia. Parte da natureza da vida dos gregos e dos persas era o combate, tanto faz se para a defesa como para o ataque. Sem os mitos que os aconselhavam e serviam de exemplo, provavelmente o comportamento de uns e outros seria diferente. Além disso, em ambos os casos, está claro o assombro perante o cosmos, construído pelas narrativas mitológicas. E da mesma forma, ainda tendo como premissa os argumentos dos dois filmes, assim como validavam o sistema sociológico deles, também forjavam ritos de iniciação dos jovens, bem como o aceite da transposição para o Hades dos mais velhos.

Especificamente falando de Eros e Thanatos, do ponto de vista dos estudos psicanalíticos, a relação desses mitos com o filme *300: a ascensão do império* se dá, principalmente, a partir de duas cenas. A primeira cena, a da relação sexual entre Artemísia, comandante da esquadra persa, e Temístocles, comandante da resistência ateniense,

momento em que ela tenta seduzi-lo, uma vez que ele, embora inferiorizado numericamente, vinha causando baixas consideráveis no exército dela. A segunda cena, quando do confronto final, depois de esgotadas todas as possibilidades de rendição pacífica dos atenienses. Temístocles havia dito a Artemísia que preferia morrer como homem livre a viver como escravo. Daí então um só poderia viver pela morte do outro, a propósito do que preconiza Campbell (2008, p. 31): “A vida vive da vida”. Ressaltando-se que nas duas cenas, o protagonismo é todo dela, Artemísia.

A relação sexual entre Artemísia, objeto da primeira cena destacada, mais se assemelha a um combate, cujo prólogo tem seu ápice nas palavras da pretensa sedutora, quando esta diz: “Morra comigo a cada noite e renasça a cada manhã”. O amor conduz à morte, porém, num movimento de eterno voltar, vive outra vez. Eros e Thanatos emergem em carne viva, sangue, sêmen e respectivas pulsões. Já o combate final, objeto da segunda cena, bem poderia ser um momento de amor, uma vez que Artemísia, ao ser traspasada pela espada do desafeto, trata de movimentar mais duas vezes seu corpo contra a arma. Uma espécie de derradeiras estocadas da fêmea dominadora, ainda que nos seus últimos instantes. No rosto dela, menos que um esgar de dor, aparentemente uma sensação de alívio, como se desfalecendo depois de um orgasmo. Eros e Thanatos conduzindo um corpo ao “estado primordial inorgânico” (FREUD, 2011, p. 64).

As duas cenas destacadas se configuram emblemáticas da teoria proposta por Freud, levando-se em conta as suas reflexões, quando ele explica que a natureza humana traz consigo a combinação de dois tipos de pulsão. Estas, por sua vez, aparecem misturadas em diferentes proporções: “as pulsões de vida, denominadas como Eros, que reúnem as pulsões sexuais e as pulsões do eu, e as pulsões da morte, às vezes denominadas de pulsões de destruição ou agressão (Thanatos)” (CASTRO, 2010, p. 72). Artemísia e Temístocles dão vazão aos seus instintos de vida e morte, ao combaterem pelo amor e pela destruição. A vitória dele na guerra travada entre as nações também foi a vitória dela pela escolha que fez de morrer em combate. A morte como libertação final. Os homens, explica Marcuse (1975, p. 204), “após uma vida bem cumprida, podem chamar a si a incumbência da morte – num momento da sua própria escolha”.

Ao fim e ao cabo, em nome de Eros e Thanatos, na tela do cinema ou no cotidiano da vida, morre-se a cada noite e se renasce a cada manhã. O instinto de morte é um caminhante de mãos dadas com Eros. E qualquer fenômeno da vida só pode ser esclarecido

pela atuação ao mesmo tempo conjunta e antagônica dos dois. Eros abraça Thanatos dentro de velozes noites, revitalizando-se a cada novo alvorecer.

## 5. Referências bibliográficas

ALMEIDA, Rogério M. de. **Eros e Tânatos**: a vida, a morte, o desejo. São Paulo: Loyola, 2007.

BONDER, Nilton. **A alma imoral**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

CAMPBELL, Joseph. **Mito e transformação**. São Paulo: Ágora, 2008.

CASTRO, Rafael Dias. **A história do pensamento freudiano**: a questão da felicidade numa civilização sob os efeitos da guerra (1914 – 1932). Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de São João Del Rei. São João Del Rei, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Sacher – Masoch**: o frio e o cruel. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2011.

GUIMARÃES, Ruth. **Dicionário da mitologia grega**. São Paulo: Cultrix, 1999.

LIPOVETSKY, Gilles e SERROY, Jean. **La pantalla global**: cultura mediática y cine en la era hipermoderna. Barcelona: Anagrama, 2009.

MAGNINO, Lúcia Queiroz Silva. **Princípio do prazer**: reflexões teóricas e clínicas. Artigo. Pulsional Revista de Psicanálise, ano XIII, nº 132. Endereço eletrônico: [www.editoraescuta.com.br/pulsional/132](http://www.editoraescuta.com.br/pulsional/132).

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

SILVA, Michel. **Bárbaros antigos ou modernos?** Artigo. Revista História, Imagem e Narrativas, 2008. Endereço eletrônico: <http://www.historiaimagem.com.br>.

## Sites consultados

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Eros>

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Tânato>

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Hesíodo#Teogonia>

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Psiquê>

<https://fantasos.wordpress.com/thanatos/>