

"MITOLOGIA, HISTÓRIA E CINEMA": UM PROJETO DE EXTENSÃO SOBRE RECEPÇÃO DO MUNDO GRECO-ROMANO EM CURSO

"MYTHOLOGY, HISTORY AND CINEMA": AN EXTENSION PROGRAM ON THE RECEPTION OF GRECO-ROMAN WORLD IN PROGRESS

Igor Barbosa Cardoso¹

Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho²

Resumo

O objetivo deste artigo é divulgar a proposta do curso de extensão "Mitologia, História e Cinema", realizado em 2018, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), bem como alguns resultados e aspectos teóricos e metodológicos dessa atividade interdisciplinar. O curso consistiu na exibição de quatro filmes que tematizam o mundo greco-romano, seguida, cada uma, por palestras com convidados, bem como por dois seminários e uma mesa-redonda. Apresentam-se, ainda, algumas questões relativas aos estudos de recepção da cultura clássica por meio de comentários sobre um dos filmes exibidos e discutidos, qual seja: *A Queda do Império Romano* (1964, Anthony Mann).

Palavras-chave: Estudos de recepção; Tradição clássica; História Antiga; Cinema; Mitos greco-romanos.

Abstract

The aim of this paper is to make known the proposal for an extension course, "Mythology, History and Cinema", (which was held in 2018 at the Federal University of Minas Gerais), as well as some results and theoretical and methodological aspects of this interdisciplinary program. The course consisted of the exhibition of four films that focused on the Greco-Roman world, each one followed by lectures with invited scholars, as well as two seminars and a round table. We will also address some questions related to classical reception studies through a commentary on one of the films shown and discussed: *The Fall of the Roman Empire* (1964, Anthony Mann).

Keywords: Reception Studies; Classical tradition; Ancient History; Cinema; Greco-Roman myths.

Meu pai disse que filme é a arte de ver e por isso não consigo mais mostrar esses filmes que são simplesmente a exploração de tudo que se possa explorar nos olhos e na cabeça das pessoas. Mas eu não exibo filmes dos quais as pessoas saem estarecidas e anestesiadas de ignorância, nos quais qualquer vontade de viver é destruída, nos quais morrem qualquer sentimento por si mesmo e pelo mundo. Personagem feminina que administra um cinema herdado do pai.
No decurso do Tempo (Im Lauf Der Zeit, Wim Wenders, 1976).

Introdução

A renovação dos estudos históricos nas últimas décadas tem ampliado cada vez mais as possibilidades de pesquisa. Parte dessa diversificação se deve à incorporação do cinema como fonte de investigação sobre as representações construídas pelas sociedades contemporâneas, bem como às relações de força em seus mecanismos de produção e circulação. Em ritmo um pouco mais lento, a análise da linguagem cinematográfica também vem sendo integrada ao âmbito das pesquisas históricas, no que diz respeito a seus efeitos, em especial aos relacionados à capacidade das imagens em movimento de provocar emoções que mobilizam o pensamento e o posicionamento ativo, além de fazer emergir subjetividades.³

Essas transformações na pesquisa histórica acompanharam diferentes estudos que acentuam o papel ativo do leitor na construção de sentido, indo além das análises estritamente focadas no texto (CHARTIER, 1991, p. 178). Nesse sentido, Paul Ricoeur defende que o leitor é capaz de rerepresentar a narrativa em um círculo hermenêutico virtuoso, proporcionando o mais tardio desdobramento do próprio texto (RICOEUR, 1994). Vale notar que o círculo apenas deve ser entendido como virtuoso porque o leitor não se condiciona a uma categoria fixa, que se opõe àquela de quem escreve, o autor: ao contrário, estamos falando de posições identificadas no tempo, constantemente atualizadas. Assim, todo autor é também leitor de outros textos, da mesma maneira que o leitor se apresenta como produtor de sentido a partir de seus repertórios culturais e de sua trajetória de vida. Outrossim, o leitor se transforma em autor, na medida em que atravessa a escrita para narrar e conferir-lhe significado de outro modo.

Em certa medida, o ensino de História – e igualmente o de outras áreas do conhecimento – também pode estar marcado por esse círculo hermenêutico virtuoso, tendo em vista que a preparação de uma aula requer necessariamente a seleção, leitura e adequação de textos historiográficos, enquanto a docência jamais se constitui mera repetição ou transcrição dos textos lidos, mas sim um processo de produção narrativa e cognitiva a ser experienciada em conjunto. Sendo assim, pensar a aula como texto, seguindo a sugestão de Ilmar Rohloff de Mattos (2006),

possibilita que o estudante, por meio das conexões que estabelece com o presente – de identidade, memória e formação –, seja capaz de fazer sua própria história, tornando-se um leitor/autor que atribui sentido ao mundo.

É nesse âmbito, o do ensino de História, por meio de uma reflexão teórica e metodológica sobre a disciplina e os usos do cinema como fonte em sala de aula, que iremos apresentar e debater algumas questões ligadas ao curso “Mitologia, História e Cinema”, oferecido no primeiro semestre de 2018, na Universidade Federal de Minas Gerais, como atividade de extensão interdisciplinar. Mas para ir além, discutiremos o quadro em que esse curso se insere.

1. Os estudos da Antiguidade e de sua recepção em curso no Brasil

A Antiguidade foi um dos campos mais férteis para o uso do passado pela historiografia moderna, em vista da construção de identidades nacionais durante os séculos XIX e XX.⁴ Nessa leitura teleológica, a Europa Ocidental é identificada como o fim de uma linha evolutiva que pretensamente conheceria suas origens nos poemas homéricos, no teatro e na democracia atenienses, na filosofia e na matemática gregas, na arquitetura clássica greco-romana e no direito romano (ARTHURS, 2012; CHAPOUTOT, 2016; TRABULSI, 2002). Muitas vezes, essas narrativas eurocêntricas, sustentando um passado de herança clássica nas mais diversas áreas (Literatura, Política, Ciência etc.), buscaram justificar o domínio geopolítico e econômico europeu sobre povos de diferentes partes do globo, utilizando critérios de hierarquização sociocultural e racial (HINGLEY, 2005). Por esse motivo, a história da Antiguidade greco-romana foi tomada como a origem da história europeia e, no Brasil, em particular a partir dos anos 2000, as disciplinas sobre este período tiveram de lidar com questionamentos em torno de seu eurocentrismo.

Ao mesmo tempo, a democratização da universidade brasileira nos últimos decênios – com o aumento do número de instituições de Ensino Superior e de professores universitários, e a diversificação do perfil da clientela estudantil sob diferentes perspectivas (socioeconômica, regional, racial, de gênero) – estimula a renovação das ciências humanas e da filosofia, ao trazer novos problemas e novas

abordagens.⁵ Com efeito, os estudos clássicos no Brasil aproveitaram-se em grande medida da posição periférica em relação à produção acadêmica europeia para criticar, em uma postura pós-colonialista, as ideias que conectam a Antiguidade, especialmente a greco-romana, aos processos civilizatórios e de fundação dos Estados-nação da Europa Ocidental. Busca-se com isso questionar esquemas baseados em identidades unificadas, processos de aculturação e hierarquias naturais de gênero (FRANCISCO, 2017, p. 34-36).

Fato é que a inclusão de novos perfis de estudantes nas universidades brasileiras, com valores e perspectivas sociais mais diversificados convivendo em sala de aula, enseja um debate que reposiciona o próprio estatuto do ensino da cultura clássica no Brasil, ao colocar em maior evidência temas sobre multiculturalismo, subalternidade, resistências, cidadania, relação entre centro e periferia, identidade e gênero (MORALES, 2017; SILVA; FUNARI, GARRAFFONI, 2020, p. 50-54). Assim sendo, acreditamos que os cursos de extensão proporcionados pelas universidades brasileiras são espaços privilegiados para amplificar tais discussões, na medida em que podem extrapolar os conteúdos previstos na grade curricular dos cursos de graduação, muitas vezes limitados a um ou dois semestres letivos, possibilitando, além do estreitamento do vínculo entre docência e pesquisa, a comunicação entre diferentes áreas do conhecimento e, por fim, o diálogo entre a universidade e o público externo, que, não sendo necessariamente especializado, tem a oportunidade de conhecer e de se interessar por áreas de pesquisa pouco divulgadas fora do espaço acadêmico.

Nesse ponto, os estudos de recepção da cultura greco-romana, fundamentalmente interdisciplinares e conectados com as produções culturais contemporâneas, oportunizam uma visão menos esquemática do passado antigo em sala de aula. A pesquisa sobre a presença da Antiguidade (em particular a da cultura greco-romana) no período moderno não é exatamente novidade para os estudos históricos. Contudo, até a década de 1970, eram comuns trabalhos que tratavam do tema sob o signo da influência. Gilbert Murray (1927) e Gilbert Highet (1949) foram expoentes dessa concepção historiográfica, em geral denominada estudos da tradição clássica. Com ela, um grande lapso temporal fende a fonte antiga e a crítica

moderna, pois a tradição clássica e os clássicos são percebidos como objetos independentes entre si. O objetivo reside majoritariamente na determinação do que seria próprio dos valores da Antiguidade e do que seria a mera retomada deles, de modo a revelar o que o passado guardaria exatamente de essencial, sem se interessar por quaisquer usos e abusos dele feitos pelas sociedades posteriores. Segundo essa concepção, o sentido da Antiguidade seria fixo e, com efeito, deslocado das marcas do tempo.

De fato, na década de 1960, Hans Robert Jauss propôs que se dispusesse da história para compreender a recepção da obra literária, método que ele denominou de “estética da recepção”. Com ela, procurou colocar em cena leitores, ouvintes e espectadores, bem como novos escritores e críticos, em papel ativo, de modo a participar da produção de sentido de uma obra. Portanto, o texto literário não deveria ser compreendido em um sentido atemporal de existência, na qual as premissas interpretativas logram tão somente aparentar objetividade, mas antes se constituir a partir de um processo de contínua atualização. Para ele, o juízo de leitores, críticos e professores acerca de um texto literário seria, ao longo dos séculos, “o desdobramento de um potencial de sentido virtualmente presente na obra” (JAUSS, 1994, p. 38).

A palestra de Jauss teve significativos desdobramentos para a escrita da história sobre a presença antiga na Modernidade, na medida em que ele questionou grande parte dos pressupostos dos estudos da tradição clássica, colocando, em contrapartida, o leitor no centro da discussão. Como decorrência das suas contribuições, Lorna Hardwick e Christopher Stray avaliam que a “virada democrática” para os estudos das apropriações da Antiguidade revela fundamentalmente três proposições cujo cerne pode ser assim sintetizado: a primeira, que rompe com a suposição de uma superioridade inerente às obras clássicas e sua independência de sentido ao longo dos tempos; a segunda, que procura demonstrar que a democratização da cultura clássica, a partir de um diálogo com grupos socioeconomicamente menos favorecidos, pode atuar com eficiência para promover uma introdução do conhecimento sobre o passado antigo; a terceira, que revela como variadas formas artísticas e discursos que costumavam usar ou

reconfigurar o material clássico foram estendidas para a inclusão da cultura popular (HARDWICK; STRAY, 2008, p. 3).

Em outra frente, Charles Martindale chamou atenção para a transformação da concepção da própria História Antiga, proporcionada pelos estudos de recepção da cultura clássica, que permitem evidenciar as disputas e os interesses subjacentes à construção do saber (MARTINDALE, 2006, p. 2). Nesse sentido, as fronteiras da disciplina não são colocadas somente em função das fontes precisamente “originais”, mas se movem de acordo com interesses e necessidades de diferentes épocas, o que não significa reduzir tudo a um arbítrio desenfreado. Sob essa perspectiva, longe de fazer coincidir passado e presente, o estudo de recepção permite melhor identificar o texto antigo em suas diversas camadas de temporalidade. Trata-se de ter maior ou menor consciência do trabalho histórico: compreender que as condições de enunciação importam para a formulação da pesquisa científica; que o diálogo estabelecido com a Antiguidade somente é possível graças à contemporaneidade que conseguimos estabelecer com ela; mas também e, fundamentalmente, que os *corpora* são resultado de contínuas atualizações e modelamentos que escapam propriamente ao período em que foram produzidos, em especial quando passamos a considerar a história das edições, das traduções, dos livros. Nesse sentido, os estudos de recepção evidenciam, em última instância, que a fonte “original” não deixa de ser também, ela mesma, um construto socialmente constituído e compartilhado. É por esse ângulo que entendemos que a obra antiga está para sempre e irremediavelmente alterada pelas experiências no tempo, cabendo-nos reconhecer a construção das tradições de leituras sobre a Antiguidade – muitas vezes ignoradas, mas certamente jamais desinteressadas – como parte integrante da análise (MARTINDALE, 2006, p. 4-5).⁶

Em referência às produções culturais das últimas décadas, especialmente se comparadas com períodos anteriores, Simon Goldhill afirma que “nenhum outro período desde o Renascimento parece tão decidido a esquecer o passado clássico como o atual”, embora a herança clássica esteja “ao nosso redor e em nosso interior, reconhecidamente ou não” (GOLDHILL, 2007, p. 8). De fato, as representações da Antiguidade cada vez mais têm tomado de empréstimo sentidos fracos, com pouca

consistência documental do passado. Por outro lado, é preciso debater todas as formas de expressão cultural e de resgate da cultura clássica, sem preconceito e presunção. Desse modo, um olhar cuidadoso pode revelar uma surpreendente circulação de ideias, imaginários e valores, rearticulados por problematizações contemporâneas.⁷

Não por acaso, no Brasil, os estudos de recepção clássica têm ganhado espaço nas pesquisas e nos processos pedagógicos em sala de aula, seja no Ensino Universitário ou no Básico. Por considerar o conjunto de referências culturais compartilhadas pelos estudantes (aí compreendidos os filmes, as séries, os *games*, os quadrinhos, a arquitetura, as músicas, os romances etc.), o professor tem a oportunidade de viabilizar a um só tempo o desenvolvimento de habilidades de diferentes áreas do conhecimento (identificação das diversas tipologias de fontes e suas singularidades, análise intertextual e comparativa, diálogo crítico com a bibliografia, leitura de imagens, reconhecimento de estilos textuais e fílmicos, entre outras) e a reconfiguração da narrativa histórica sobre o passado antigo, deslocando eixos de interesse e, especialmente, evidenciando a historicidade da construção das disciplinas que se debruçam sobre a Antiguidade. Pelas condições próprias da produção periférica de saber, pesquisadores brasileiros tem a oportunidade ímpar de questionar o eurocentrismo dos estudos sobre a Antiguidade e de revisitar o passado sob novo olhar.

Noções complexas de temporalidade e historicidade ganham destaque nessa perspectiva, pois os discursos – de fontes, da historiografia e dos usos e das adaptações diversas do passado pelo presente – são compreendidos como indissociáveis entre si, visto que todas as obras ganham significado necessariamente na mediação com o presente. Assim, o sentido não está integralmente definido em uma pretensa origem. Em outras palavras, ao incorporar os discursos sobre o passado como parte dos estudos sobre o passado, rompe-se com a ideia de que a Antiguidade chega ao presente como herança intacta, como se não fosse afetada pelas dimensões do tempo (SILVA; FUNARI; GARRAFFONI, 2020, p. 45-46). Essa postura crítica aponta para os alcances, os limites e a interlocução das disciplinas em relação à popularização do conhecimento sobre tais sociedades e, nesse contexto,

também para as questões relativas aos estudos de recepção e para um dos arraigados conceitos de clássico.⁸

2. A recepção da cultura clássica no cinema

Os procedimentos colocados a serviço do ofício historiográfico são possíveis em razão de revisões diversas, entre as quais a do valor da imagem (fotografia, cinema e objetos da cultura material). São questionadas, por exemplo, convicções ingênuas, uma delas que seu estatuto seja inferior ao registro textual, apenas mero produto da cultura de massa, sem conexão com os questionamentos do presente e com as fontes e as interpretações históricas.⁹ Em relação a esse tema, embora não iremos detalhá-lo, não há como ignorar, aqui, propostas e discussões inovadoras, como a do renomado historiador Robert Rosenstone, em sua defesa do alargamento das noções de historiador e de história (ROSENSTONE, 2010, p. 165 ss.), alicerçada, em parte, na análise dos filmes de Oliver Stone, mas que contempla, também, a filmografia de Theo Angelopoulos. O cineasta grego é um exemplo de autor relevante para os estudiosos da recepção da cultura grega cuja obra questiona qualquer distinção que pretenda bem demarcadas e definitivas as categorias de ficção e realidade, passado e presente na complexa história da Grécia e sua inserção nos Bálcãs.¹⁰

Em diálogo com o debate historiográfico, a atividade docente vem utilizando os filmes para diferentes fins, o que possibilita discussões sobre as motivações e os interesses subjacentes ao produto cultural, suas diferentes formas de circulação e recepção em sociedades diversas, assim como diálogo com outras fontes históricas, permitindo também o desenvolvimento da leitura crítica da linguagem específica. Em relação ao Ensino Superior, o debate sobre o estudo da imagem em sala de aula ainda potencializa a formação de docentes habilitados a ultrapassar uma abordagem que reduza o cinema, o quadrinho, a pintura, a fotografia etc. à categoria da contemplação desinteressada, de entretenimento ou de ilustração de eventos históricos.

Para além disso, os estudos de recepção da cultura clássica no cinema têm atuado para ultrapassar a conexão entre passado e presente sob a perspectiva de

“erros” e “acertos”, pois não se trata de identificar a pertinência das representações frente às fontes históricas e denunciar as representações desviantes, mas de interrogar os motivos e as dinâmicas que movem a atualização de um material antigo por meio de imagens em movimento. Daí o cotejo com as fontes antigas possibilitar melhor aferição sobre os interesses subjacentes à sua mobilização. Nesse aspecto, os filmes que tematizam a Antiguidade podem ser ferramentas singulares para discutir as fronteiras entre passado e presente, a historiografia sobre a Antiguidade, além de proporcionar o desenvolvimento de um olhar crítico sobre a linguagem cinematográfica e, naturalmente, a apreciação do cinema em sua autonomia estética, independentemente de sua utilização pedagógica na universidade ou em outros ambientes de educação.

Não raras vezes é possível identificar certa ancoragem das produções fílmicas a camadas sedimentares de leituras constituídas ao longo dos séculos, seja por meio da historiografia ou de outros mecanismos de leitura do passado, como a pintura, a poesia, a filosofia e o próprio cinema – a famosa “chain of receptions”, como Martindale notou (1993, p. 7). Isso significa que, entre as fontes antigas e o cinema, existem agentes intermediários que incidem na nova confecção de sentido. Ainda que não necessariamente perceptível de forma direta pela própria produção cinematográfica, o conhecimento sobre o passado – ou, pelo menos, o conhecimento compartilhado sobre determinada sociedade – atravessa a concepção histórica de roteiristas, figurinistas, diretores de fotografia e produtores. Muitas vezes essas concepções se afastam imensamente da produção científica coeva, pois elas nem sempre acompanham a atualização investigativa acadêmica. No entanto, seguindo os passos de Hardwick e Stray, é preciso admitir que o conhecimento histórico popular mobilizado pela indústria cinematográfica frequentemente é capaz de estreitar o diálogo entre produção científica e produção cultural de massa, ao suscitar novos olhares e interesses do público.

Nesse sentido, vale ressaltar que o estudo dessa *pervivência* do passado não necessita, para ser divulgado – seja por meio de um texto acadêmico ou dos chamados veículos de massa, como o cinema –, de uma teoria sobre recepção que a explique, tampouco que a justifique. Tomemos como exemplo o livro de Oliver

Taplin, *Fogo Grego* – um caso exemplar, fruto de uma série para uma TV britânica, e paradigmático, já pelo seu título –, que fala de um estratagema pouco conhecido: uma arma de guerra bizantina semelhante a um lança-chamas, que consistia numa substância oleosa capaz de entrar e continuar em combustão mesmo em contato com a água – sendo, portanto, ideal para incendiar navios inimigos. Assim, a ideia de “fogo grego”, mesmo não sendo do período clássico, serve como excelente metáfora para indicar, anacronicamente, uma Grécia pertinaz que, mesmo mergulhada em elementos diferentes, culturas “alheias”, é capaz de se apresentar “latente em profundidade” ou “evidente na superfície” (TAPLIN, 1990, p. viii; no caso da filmografia de Angelopoulos, citada há pouco, a metáfora é particularmente apropriada). O livro perpassa variados temas, por meio de fotos do dia a dia, esculturas, cartazes, bijuterias, livros, filmes, peças de teatro etc., mostrando a “presença” de elementos clássicos gregos.

Naturalmente, o conhecimento das culturas clássicas granjeia uma perspectiva diferente, mas a falta dele não impede a apreciação, podendo, por outro lado, muitas vezes, ajudar a compreendê-la e/ou incrementá-la. Vale a pena, aqui, citar uma metáfora, desprovida de preconceito alicerçado no hiato entre cultura erudita e popular,¹¹ e muito adequada para nós, tratando do cinema (imagem em movimento) e das escolhas de como vê-lo:

A música de Orfeu é o poder da civilização grega – a sua arte, pensamento e literatura –, um poder que ainda consegue cativar a mente, e pode talvez até dar algum sentido ao mundo animal e ao mundo inanimado. Este poder órfico pode vencer a morte: a Grécia Antiga, embora faça parte do passado, ainda está presente, ainda está viva. Mas nós não podemos andar com o relógio para trás, não podemos fazer a Grécia Antiga voltar a acontecer. E não devíamos querer fazê-lo. Temos de ir pela luz do archote – ou pela da televisão – até a Grécia Antiga e, tendo experimentado o mundo dos mortos, temos depois de retornar ao mundo contemporâneo. Não podemos evitar olhar para trás e perder o corpo de Eurídice. Tê-la-emos visto, mas não reencarnado. (TAPLIN, 1990, p. 100)

Para aproximar mais de nossa realidade, tomemos exemplos de personagens míticas, transpostas para o cinema brasileiro em filmes sobre Orfeu ou sobre Helena de Troia, cuja audiência não dependia de nenhuma formação específica para

compreender ou apreciar.¹² Do mesmo modo, é compreensível certo desconhecimento até pouco tempo sobre os planos de Glauber Rocha de filmar – quando exilado na Itália, a pedido do canal televisivo RAI – *O nascimento dos deuses*, projeto a partir da *Ciropédia* e da *Anábise* de Xenofonte, do qual restou apenas o roteiro, traduzido para o português recentemente pelo professor Jacyntho Lins Brandão (2019), que também analisou o texto e mostrou o quão atento à história da Grécia o cineasta estava. A esse respeito, como podemos ver a seguir, em carta de agosto de 1974 a Paulo Emílio Salles Gomes (ROCHA, 1997), o baiano de Vitória da Conquista não deixou de expressar o interesse por dialogar com os gregos na narrativa cinematográfica a partir de motivações bem brasileiras:

De que se trata exatamente tudo isto que lhe conto? Para mim trata-se de recomeçar o cinema das paredes limpas da caverna iluminada e nada melhor do que começar do começo como se diria no sertão: recomeçar além da casca histórica e ir caçar os mitos nos seus currais – ninguém me escapa, Teseus ou Perseus, porque medusas e minotauros são barra leve para Antônio das Mortes.

Sucintamente, esse debate retoma a antiga relação entre mito e história, muito discutida por meio de duas passagens de textos de Heródoto e de Aristóteles, a saber, os parágrafos 1 a 4 do livro I da *História* e o capítulo IX da *Poética*, passagens estas que dispensam exposição detalhada devido à sua fama. No primeiro caso, vale notar que o chamado “Pai da História” inicia seus relatos sobre a origem da guerra entre gregos e bárbaros a partir da narrativa do rapto de quatro mulheres, quais sejam, Io, Medeia, Europa e Helena, sendo os das duas últimas considerados retaliação por ofensas perpetradas primeiro pelos bárbaros. Sendo assim, uma narrativa e exposição de causas (*aitia*) como estas já trazem questões interessantes para o debate, pela percepção das mulheres como “commodities”, mas, aqui, principalmente pelo fato de o relato “histórico” começar com a referência a mulheres “míticas”. Como se vê, a distinção entre o que hoje consideramos “mito” e “história” nem sempre foi tão clara.¹³ O segundo exemplo nos lança no estatuto mesmo da narrativa histórica (factual) e poética (ficcional), distinção que continua a mobilizar discussões ainda hoje. Aristóteles (em famosa passagem da *Poética*, na qual faz referência a Heródoto), talvez pudéssemos dizer, alinha-se com a

contemporaneidade em sua preocupação metodológica com os limites da narrativa, colocando o historiador mais afastado do poeta e do filósofo, porque, tendo de se ater ao particular, estaria afastado dos "liames da necessidade e verossimilhança", que caracterizam o universal (1451a36-b11). No entanto, se vamos trabalhar com filmes, que são narrativas poéticas (no sentido literal grego), é de se esperar um choque entre a representação que atende aos aspectos estéticos e econômicos, entre outros, e os registros nas fontes sobre as quais se fundamentam os relatos históricos. Que tal choque ocorra e cause críticas ferrenhas por parte dos historiadores, principalmente, não é motivo para espanto. O que consideramos importante é que isso seja tematizado e discutido, com a exibição e comparação de diferentes versões cinematográficas, convertidas em ocasiões oportunas para tratar de "desvios" (infidelidades), como reveladoras de escolhas que podem ser analisadas.

Essas preocupações, diga-se de passagem, nortearam também a seleção de nossos *corpora*, audiovisual e textual. Três títulos deles fazem parte da série *Filme e História*, tratam da cultura romana e serviram para estimular o debate sobre os dois termos e a relação entre ficção e fato. O quarto livro, o único a lidar com a cultura grega, traz, porém, o tema de Troia, narrativa fundante de modelos de heróis e heroínas, bem como do constante eixo que perpassa as quatro obras – a disputa por poder e glória. Vale notar, por fim, que todas elas se constituem por meio de variadas vozes, pluralidade de perspectivas que é muito bem orquestrada pelas mãos de Martin M. Winkler, responsável por harmonizar com rigor as dissonâncias, sem deixar que o/a leitor/a caia nunca na monotonia.

3. "Mitologia, História e Cinema" – uma proposta de extensão

No âmbito, por um lado, de um novo quadro nos estudos clássicos no Brasil e, por outro, dos debates sobre o estatuto da imagem, em particular do cinema, buscamos com o curso de extensão "Mitologia, História e Cinema" propor um diálogo entre as produções acadêmicas atuais em diversas áreas do conhecimento (Letras, Filosofia, Arqueologia, Artes Plásticas e História) e o Cinema em perspectiva

interdisciplinar. O projeto possuía uma interseção com outras atividades, como os simpósios bienais “Lendo, Vendo e Ouvindo o Passado” (iniciados em 2004) e o CINEAM, cineclube do Núcleo de Estudos Antigos e Medievais (NEAM) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG),¹⁴ espaço para o qual confluíram, em integração profícua, estudantes e professores da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH) e da Faculdade de Letras (FALE) desta mesma universidade, inspirando-se também em projetos similares anteriores, como o Filocinema.¹⁵ Com relação a essas faculdades, diga-se de passagem, a estreita colaboração e partilha de ideias comuns acerca da formação dos estudantes incluiu, de comum acordo, como obrigatória, no curso de Filosofia, a disciplina Fundamentos da Literatura Grega, formalizando a interdisciplinaridade característica dos estudos da Antiguidade, que deve ser suposta em qualquer projeto dessa natureza. Com esse entendimento, foram consolidadas algumas dessas características nas últimas experiências de pesquisa e extensão, a saber, aprofundar a compreensão da interseção entre as áreas diversas a partir dos conceitos de “recepção” e/ou/versus “tradição”, bastante discutidos atualmente em inúmeras universidades brasileiras e no exterior, bem como o estatuto desta área de pesquisa que se desenvolve, os estudos de recepção.

Nesse contexto e âmbito, o curso foi proposto, consistindo na exibição integral de quatro filmes que tematizam a Antiguidade (*Troia*, de W. Petersen; *Gladiador*, de R. Scott; *Spartacus*, de S. Kubrick; *A Queda do Império Romano*, de A. Mann), seguida de discussão e comentários por dois professores e dois pós-doutorandos da UFMG, um deles já docente na Universidade Federal Viçosa (UFV), das áreas de História, Filosofia e Letras Clássicas, além de um doutorando daquela instituição, bem como a realização, como encerramento do curso, de uma mesa-redonda e de dois seminários, a partir de textos dos livros da série *Filme e História*, editados por Winkler, cuja obra é referência da área de recepção da cultura clássica no cinema. A programação contou ainda com uma mesa-redonda da qual participou (virtualmente) este estudioso, cuja atuação regular em universidades brasileiras, por meio de palestras e minicursos – desde 2011 até hoje –, tem se revelado determinante para o estímulo e a consolidação no país de uma área de estudos dedicada ao cinema e à sua função pedagógica no ensino da Antiguidade.¹⁶

Aberto à comunidade em geral, o curso de extensão teve como público-alvo estudantes de graduação nas áreas de Humanidades (Letras, Ciências Humanas, Filosofia, Cinema e Artes), também acolhendo inscrições de professores da Educação Básica, bem como de estudantes de outras áreas do conhecimento, como Direito, Ciência da Computação, Administração, Física, Engenharia e Fisioterapia. No total, houve 57 pessoas inscritas,¹⁷ além de 49 estudantes matriculados na disciplina optativa "Cinema, Mitologia e Filosofia", ministrada pela professora Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho, que tiveram essa atividade incorporada ao programa de 60 horas dessa cadeira, oferecida à graduação pelo Departamento de Filosofia. Exceto para estes últimos, as inscrições tiveram o valor simbólico de 30 reais, e o montante foi revertido para a compra de um exemplar de cada um dos seguintes livros editados por Winkler, doados em seguida para a Biblioteca Antônio Luiz Paixão da FAFICH: *Gladiator: Film and History* (2004); *Troy: From Homer's Iliad to Hollywood Epic* (2006); *Spartacus: Film and History* (2007); *Cinema and Classical Texts: Apollo's New Light* (reedição de 2009); *The Fall of the Roman Empire: Film and History* (2009); *Arminius the Liberator: Myth and Ideology* (2015) e, por fim, *Return to Troy: New Essays on the Hollywood Epic* (2015).¹⁸

Destarte, doravante apresentaremos alguns aspectos da experiência do referido curso de extensão, tendo em vista o desenvolvimento dos estudos de recepção da cultura clássica nas últimas décadas (especialmente os relacionados ao Cinema), área de pesquisa profícua, sobre a qual teceremos algumas considerações.

4. A Queda do Império Romano – um percurso pedagógico

Como dito acima, em um dos seminários do curso, propusemos a discussão de *A Queda do Império Romano*, filme de Anthony Mann lançado em 1964, a partir da leitura de alguns capítulos do livro *The Fall of The Roman Empire: Film and History* (2009), editado por Martin M. Winkler e dedicado ao filme muito elogiado pela crítica, apesar de seu fracasso comercial.

Tendo em vista as variadas possibilidades de análise para a recepção da cultura clássica no cinema, apontamos cinco aspectos gerais sobre a película, a saber: a) os interesses e as disputas em torno da produção cinematográfica; b) a

recepção da obra em *Gladiator* (2000), filme dirigido por Ridley Scott; c) a análise comparativa entre a linguagem cinematográfica de *A Queda do Império Romano* e a de *Gladiator*; d) as conexões entre a película de Mann e a historiografia; e) por fim, o cotejo entre filme e fontes históricas.

Com Ben Barzman e o controvertido Philip Yordan, que dava trabalho a roteiristas incluídos na “lista negra” macarthista, ao mesmo tempo que explorava seus trabalhos cobrando largas margens de lucro, Mann procurou, em *A Queda do Império Romano*, representar – com a morte do imperador Marco Aurélio, em 180 d.C., e a sucessão imperial por seu filho Cômodo, apresentado como viciado, ambicioso, corrupto e cruel – o declínio do heroísmo, do cosmopolitismo e dos valores de nobreza e de sacrifício pessoal. É preciso salientar que, embora Samuel Bronston não tenha economizado esforços e recursos para produzir o filme de Mann, acreditando nos valores representados pelo gênero épico, *A Queda* foi um fracasso de bilheteria e, por isso, consistiu no último dos grandes filmes épicos sobre a Roma Antiga até a produção de *Gladiator*, em 2000, que estimulou a renovação do interesse pelo gênero de filme histórico, dado até então como morto (WINKLER, 2009, p. xii)

Ao contrário de *A Queda*, *Gladiator* foi muito bem recebido pelo público. O enredo de Ridley Scott aborda a queda do general romano Maximus, escravizado e tornado gladiador, até conseguir retornar a Roma e se vingar do megalomaniaco imperador Cômodo. Certamente, as lutas que se passam na arena do Coliseu e o amor romântico ajudam a despertar o interesse dos espectadores. Nesse sentido, em alguma medida, o filme de Scott inspira-se no de Mann, em especial no confronto entre as figuras de Marco Aurélio e Cômodo. Por outro lado, alguns analistas avaliam que, enquanto a película de Mann privilegia a crítica sobre o declínio moral e dos valores humanistas, a de Scott enfatiza a violência com a qual o general Maximus consegue se sobrepor ao tirano Cômodo (WINKLER, 2009, p. 1-50; POMEROY, 2005, p. 117-119).

A fim de instigar o olhar dos estudantes sobre algumas técnicas de composição fílmica, exibimos os trechos finais de ambos os filmes, nos quais os heróis Lívio (em Mann) e Maximus (em Scott) lutam contra Cômodo. Após,

solicitamos aos estudantes a identificação de semelhanças e diferenças em relação ao espaço do confronto, aos efeitos visuais, à sonoplastia, ao movimento de câmera e à montagem. Por certo, todos esses elementos concorrem para conferir sentidos diversos ao desfecho da narrativa. Em *Gladiator*, por exemplo, a luta é permeada de muita violência, não faz uso de estratégia marcial e apela para artifícios que conferem agilidade e brutalidade aos golpes. Já em *A Queda do Império Romano*, ainda que Lívio saia vivo do confronto – ao contrário de Maximus –, toda a cena evoca o perigo e a tensão do conflito armado, de modo que o heroísmo não se constitui por meio do vigor físico ou do ideal guerreiro, mas da defesa de valores de justiça e integridade.

Dessa maneira, ao permitir que os alunos exercitassem o olhar comparativo sobre os entrecos, foi possível debater os efeitos esperados pelos diretores – por exemplo, a comunhão ou não com o uso da violência –, relacionando-os aos diferentes contextos históricos das produções fílmicas. A película de 1964, nesse aspecto, insere-se em um debate mais amplo sobre os horrores da guerra perpetrados pelos Estados Unidos contra o Vietnã do Norte, enquanto a de Scott acaba aquiescendo com a “utopia rural neoconservadora”, muito difundida entre fazendeiros estadunidenses, que promovem a ideia de que o setor agrícola é responsável pela defesa de um Estado forte e militarizado. De acordo com Arthur Pomeroy, a associação evidente entre o general Maximus e os campos de cereais romanos nas cenas finais de *Gladiator* expressa bem essa concepção (POMEROY, 2005, p. 121-122)

Da mesma forma que se conectam com as questões contemporâneas, os filmes dialogam com algumas produções historiográficas pretéritas. O título de Mann anuncia a evidente referência à obra *Declínio e Queda do Império Romano*, de Edward Gibbon, composta em fins do século XVIII. A esse respeito, é necessário destacar que o historiador inglês impactou a historiografia moderna sobre os períodos finais do Império Romano, ao enfatizar os processos de ruptura entre Antiguidade e Medievo, em uma interpretação moralizadora da história. Aliás, a dinastia dos Antoninos, que governou o império durante o século II, da qual Marco

Aurélio teria sido o último bom governante, é apresentada por ele com elogiosas palavras. Gibbon descreve assim o momento que antecede a queda de Roma:

No segundo século da era cristã, o império de Roma abrangia a mais bela parte da terra e o segmento mais civilizado da humanidade. As fronteiras daquela vasta monarquia eram guardadas por antigo renome e disciplinada bravura. A influência branda mas eficaz das leis e dos costumes havia gradualmente cimentado a união das províncias. Seus pacíficos habitantes desfrutavam até o ponto de abuso dos privilégios da opulência e do luxo. A imagem de uma constituição livre era mantida com decoroso respeito: o Senado romano parecia estar investido de autoridade soberana e delegava aos imperadores romanos todos os poderes executivos de governo. Durante um ditoso período de mais de oitenta anos, a administração pública foi gerida pela probidade e aptidões de Nerva, Trajano, Adriano e os dois Antoninos (GIBBON, 2005, p. 32).

Descrito pelo autor como predominantemente pacífico, o domínio de Roma sobre diferentes povos também recebia conotação positiva, por conceder a cidadania romana “ao maior número de seus súditos” na época dos Antoninos:

O grosso das pessoas adquiria o benefício das leis romanas, particularmente dos atraentes artigos que diziam respeito a casamento, testamento e herança, e o caminho da fortuna estava aberto a quantos tivessem suas pretensões secundadas pela proteção ou pelo mérito. (GIBBON, 2005, p. 61).

A concepção de Gibbon sobre o cosmopolitismo, a estabilidade e a harmonia reinante no Império Romano foi tomada de empréstimo por Anthony Mann e fica evidente no discurso que o personagem Marco Aurélio profere diante de diferentes povos, fazendo questão de ressaltar as singularidades de suas línguas, vestimentas, costumes e religiões. Reunidos para defender a fronteira do império no rio Danúbio, egípcios, sírios, gregos, armênios e muitos outros povos saúdam Marco Aurélio, que expressa a perspectiva de que a grandeza de Roma e a própria *pax romana* se devem à multiplicidade de povos que ela congrega. Assim, para o imperador de Mann, Roma é “uma família de nações iguais”, no sentido de que os povos sob seu domínio podem usufruir e se beneficiar das suas jurisdições, sem a obrigatoriedade de se sujeitar à homogeneização cultural.

Conhecido pelo livro que hoje denominamos *Meditações* (*Tà eis heautón*, que em uma tradução literal seria *Para si mesmo*, título provavelmente inventado pela posteridade), Marco Aurélio expõe sua visão política como herança recebida de membros proeminentes da oposição estoica à dinastia Flaviana, antecessora da ascensão dos Antoninos ao poder:

Com meu irmão Severo, aprendi o amor à família, à verdade e à justiça; graças a ele, admirei Tráseas, Helvídio, Catão, Díon, Bruto; acolhi a ideia do governo de igualdade perante a lei (*politeías isonómou*), administrado conforme a igualdade de oportunidade e a de fala (*isóteta kai isegorían dioikouménes*), também a ideia de um reino (*basileías*) que acima de tudo respeite a liberdade dos súditos (*eleutherían tôn archoménon*); dele, ainda, a constância e a mesma intensidade nas honras (*timê*) à filosofia: a beneficência e a liberalidade copiosa; ser esperançoso, confiar na afeição dos amigos; a franqueza para com aqueles a quem acaso censurava e o não precisarem os amigos adivinhar o que ele desejava ou não desejava, porque ele deixava claro (MARCO AURÉLIO, *Meditações*, I, 14).

Como podemos perceber, o imperador remonta a um vocabulário democrático de *isonomía* (igualdade sob as leis), *isegoría* (igualdade de fala) e *eleuthería* (liberdade), em função de uma constituição política (*politeía*) dedicada à filosofia estoica, em um movimento de aproximação entre filosofia e política que apenas foi imaginado por Platão (COSTA; CARDOSO, 2019).¹⁹ Com efeito, alguns autores antigos já consagravam o governo do imperador Antonino como sendo a realização do ideal platônico do rei-filósofo – “Na sua boca [de Marco Aurélio], esteve sempre a frase de Platão: as cidades florescerão se os filósofos governarem ou se os governantes filosofarem” (*História Augusta*, 27, 6-7). Atento a esse debate, Gibbon afirma que a dinastia dos Antoninos merecia “a honra de restaurar a República, tivessem os romanos de sua época sido capazes de desfrutar uma liberdade racional” (GIBBON, 2005, p. 104). O historiador inglês utiliza o debate antigo para novos fins, em função da defesa iluminista do bem comum (a *res publica*) pelos cidadãos mais aptos a governar, sob o domínio das leis, a fim de impedir o domínio absoluto e arbitrário de um homem só (TRABULSI, 1998, p. 103; CARDOSO, 2020, p. 63).

A apresentação de Cômodo como mau governante também é encontrada nas fontes antigas. Diferentemente de seu pai, cujas virtudes do governo são citadas em

História Augusta, ele é representado como lascivo, cruel e aventureiro, na linha do que se encontra em cenas do *Gladiador*, filme em que desafia Maximus a um confronto no Coliseu, diante do público:

Ele, no meio de trezentas concubinas, que reuniu de entre matronas e prostitutas, eleitas pela beleza, e outros trezentos jovens favoritos, que selecionara da plebe ou da nobreza, à força ou mediante pagamento, segundo o critério da beleza, passava a vida no Palácio num delírio de banquetes e banhos. Entretanto, em traje de sacrificador, imolava vítimas. Lutava na arena com espadas de madeira, e de quando em vez com espadas afiadas entre camareiros gladiadores. (*História Augusta*, 5, 2-5).

Certo é que a aproximação entre filmes, historiografia e fontes não deve propor algum tipo de coincidência entre temporalidades diversas – como se os primeiros simplesmente reproduzissem os argumentos apresentados pela historiografia moderna e as representações das fontes antigas –, mas, antes, deve evidenciar as diferentes linguagens, circulações, motivações e interesses subjacentes a cada um desses dispositivos discursivos. Em vista disso, introduzimos um debate historiográfico que questiona a leitura muito direta dos textos, em particular os que tematizam os governos imperiais da Roma Antiga. Em vez de abordar as fontes como se elas refletissem a realidade com transparência, debatemos os efeitos retóricos buscados pelos escritores.

Esse foi o caso de *Meditações*, obra que, segundo Tim Whitmarsh, fazia parte de uma oposição retórica às dinastias precedentes dentro de uma “maquinaria de representação imperial” iniciada com Trajano (WHITMARSH, 2001, p. 216-225). Do mesmo modo, buscamos compreender *História Augusta*, coleção de biografias compostas provavelmente no século IV d.C., e outras fontes antigas que relatam a história do governo de Cômodo, levando em consideração os enunciadores, em geral afinados aos interesses do Senado, instituição descontente com o posicionamento do novo governante, determinado a encerrar a guerra contra os germanos ao norte do império (GAIA, 2020, p. 204). Assim, discutimos a ilusão sobre a fonte como documento objetivo e transparente, que supostamente desvelaria o passado; ao mesmo tempo, seguindo os passos de Jacques Le Goff (1996), sublinhamos os

relatos sobre os imperadores romanos como produtos de relações de força que aí detinham poder.

Com relação à experiência de ensino-aprendizagem no âmbito do seminário, identificamos algumas reflexões comuns aos estudantes, sobre as quais é importante mencionar. As constatações foram possíveis graças à solicitação feita aos/as alunos/as matriculados/as na disciplina optativa de Filosofia para que escrevessem um breve relato sobre a experiência no curso ao longo dos quatro meses de atividade. Para além de creditar o cinema como ferramenta pedagógica útil, foram recorrentes os depoimentos que indicaram a exibição de filmes e as aulas comentadas como mecanismos para uma formação humanista. Com isso, foi apontada a eficácia do “entrecruzamento entre as áreas do saber” para compreender “objetos multifacetados” sob a luz de “problemas contemporâneos”. Para alguns, a relação entre Marco Aurélio e os povos germânicos encenada no filme de Mann, e abordada sob outra perspectiva pela historiografia vigente, sugere um debate sobre a “questão da imigração na Europa atual”. O filme é então visto como produto realizado por “pessoas pensantes” que mescla entretenimento a posições políticas específicas capazes de nos fazer “refletir sobre certos valores e princípios”. Nesse caso, a incapacidade de alguns países europeus de incluir as populações imigrantes com políticas públicas é discutida a partir das ideias de “civilização” e “barbárie”, seja denunciando a hierarquização de culturas, línguas e costumes, como faz o filme de Mann, seja evidenciando a dimensão retórica de alguns discursos que se pretendem universais, como formulam algumas releituras históricas e filosóficas da Antiguidade.

Considerações finais

Com o seminário sobre o filme *A Queda do Império Romano*, exemplificamos, sem qualquer pretensão de exaurir as possibilidades, alguns aspectos da proposta pedagógica de inclusão de filmes como objeto de estudo no ambiente acadêmico (visando contribuir para a extensão, mas também para o aprendizado de nossos próprios alunos), em um formato estreitamente conectado ao debate sobre os estudos de recepção. Sendo assim, acreditamos que o exemplo escolhido, em consonância com o nosso próprio percurso e o presente artigo, evidencia os modos

como determinadas ideias sobre a Antiguidade foram forjadas de acordo com a articulação de interesses culturais e políticos específicos ao longo do tempo, sem que isso acarrete uma camisa de força para espectadores/as, professores/as ou alunos/as que assistem ao filme ou fazem uso dele em um diálogo de mão dupla.

Se antes tratamos do termo recepção no sentido das reflexões teóricas sobre os variados processos de diálogo entre presente e passado indicados por termos como “releituras, adaptação, transposição, tradução, transcodificação etc.”, vale notar que evitamos falar em uma “Teoria da Recepção”, porque o que percebemos com a literatura produzida pela área é que não existe uma teoria unificada e muito do que se produz são estudos de caso que apontam para algumas ideias norteadoras (inclusive medidas de precaução contra certas armadilhas como o apego a uma ideia de fidelidade a um texto tomado como original e intocável). Cabe destacar ainda outro emprego para “recepção” aqui explorado: o estudante é sujeito histórico que mobiliza, como em via de mão dupla, seus repertórios culturais para compreender a narrativa histórica apresentada em sala de aula, ao mesmo tempo que a utiliza e a transforma para conferir sentido ao mundo. É claro que já estamos, aqui, trazendo outro conceito ligado ao termo “recepção”, a saber, aquele próximo da espetatorialidade.²⁰ De fato, são diferentes sentidos, embora estejam correlacionados, e as respostas (emotivas, intelectuais) que os espectadores (em nosso caso, os alunos) dão devem ser, como evidenciamos, consideradas, pois é em função deles também que cursos, eventos, textos e filmes são propostos.

Concluindo nossas considerações, é oportuno trazer uma informação sobre a *Antiquity in Media Studies Conference*,²¹ um encontro acadêmico que acabou de acontecer nos Estados Unidos com nomes importantes da área de estudos clássicos, todos eles trabalhando também com a recepção. Chamou nossa atenção uma mesa-redonda intitulada “How You Connect: Pedagogy and Outreach”, na qual o professor de História Darel Tai Engel (California State University San Marcos) apresentou a proposta do livro *Myth and/or History: A Textbook on Ancient Greece in Modern Film*.²² Mesmo que a proposta, em particular os critérios para a escolha dos filmes a serem analisados, possa ser questionada (como foi), fica evidente a importância de debater o assunto e a produção de material didático de qualidade que atenda aos

interesses e às necessidades não apenas pedagógicas e políticas, no que diz respeito a lidar com o passado com distanciamento crítico, mas também com educação dos sentidos – como ficou indicado na epígrafe deste artigo (e realçamos que não se trata, ali, de censura).

No contexto desse debate, quanto maior for o número de estudiosos envolvidos (de Cinema, História, Filosofia, Letras e áreas afins), mais sólidos e profícuos, acreditamos, serão os resultados plurais advindos disso.²³ Por fim, uma consideração importante, relativa à intersecção entre estudos sobre a recepção da Antiguidade e utilização pedagógica de filmes, a qual abre um nicho para a “produção” (no sentido mais mercantilizado desse termo) de livros e artigos: o cuidado necessário para que não se instrumentalize o cinema como mero suporte ou meio visando ao ensino de disciplinas específicas. Contra esse risco, vale destacar que a escolha em nosso projeto de extensão das obras de Martin M. Winkler foi também determinada pelo apreço do autor pela autonomia estética da sétima arte e pelo prazer em si que ela proporciona. Dito isso, só podemos concluir manifestando nossa crença de que nosso relato e análise podem ser úteis para outros colegas da área. Não foi por outra razão que expusemos esse projeto “em curso”, expressão que empregamos aqui tanto no sentido de que tenha sido uma experiência determinada e localizada em um contexto específico, mas também que ainda esteja “em curso”, uma vez que, divulgada e adaptada para outros ambientes, sofre transformações responsáveis por ampliá-la, enriquecê-la e justificá-la.

Agradecimentos

Agradecemos a Rafael G. T. da Silva, doutorando em Letras na UFMG, nosso primeiro leitor, pelas sugestões para melhor desenvolvimento do artigo, bem como a tantos alunos/as que, com seus relatos, comentários e, principalmente, presença, estimularam e nos ajudaram a realizar esse percurso. Também agradecemos a Eduardo M. B. Boechat (UFRJ), a Edson F. Martins (UFV), a Martin M. Winkler (George Mason University), a Rafael Scopacasa (UFMG) e à Sandra M. G. B. Bianchet

(UFMG), pela participação e pelo apoio, fundamentais para o bom desenvolvimento do projeto de extensão.

Referências

A QUEDA do Império Romano. Direção de Anthony Mann. Estados Unidos: Samuel Bronston Productions, 1964. 1 DVD (188 min.).

ALLEN, Robert C. From exhibition to reception: reflections on the Audience. In: WALLER, Gregory A. (ed.). **Moviegoing in America**. Massachusetts: Blackwell Publishers, 2001, p. 300-307.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. Col. “Os Pensadores”. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

ARTHURS, Joshua. **Excavating Modernity: The Roman Past in Fascist Italy**. Ithaca; London: Cornell University Press, 2012.

BAKOIANNI, Anastasia (ed.). **Dialogues with the Past**. London: Institute of Classical Studies, 2013, 2 vol.

BESANÇON, Alain. **A imagem proibida: uma história intelectual da Iconoclastia**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BRANDÃO, Jacyntho L. **O nascimento dos deuses**. Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2019.

CAPRA, Andrea. Platos’ Cinematic Vision. In: BAKOIANNI, Anastasia; HOPE, Valerie (eds.). **War as Spectacle: Ancient and Modern Perspectives on the Display of Armed Conflict**. London: Bloomsbury, 2016, p. 129-138.

CARDOSO, Igor B. O século II em perspectiva: ou, da grandeza do Império à ficção da vida privada. **Em Tempos de Histórias**, v. 35, p. 59-83, 2020.

_____. A *katábasis* de Orfeu no Brasil, por Cacá Diegues. **Codex: Revista de Estudos Clássicos**, v. 5, p. 31-39, 2017.

CASATI, Roberto. **A Descoberta da Sombra: De Platão a Galileu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CHAPOUTOT, Johann. **Greeks, Romans, Germans: How the Nazis Usurped Europe’s Classical Past**. Translated by Richard R. Nybakken. Oakland: University of California Press, 2016.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, v. 11, n. 5, p. 173-191, 1991.

CHAUÍ, Marilena. Janela da Alma, Espelho do Mundo. In: NOVAES, A. **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 31-64.

COELHO, Maria Cecília de M. N. Ligações perigosas? Alexandre e Aristóteles nos filmes de Modi, Rossen e Stone. **Classica**, v. 1, n. 33, p. 245-276, 2020.

_____. E a palavra se fez imagem – Vieira no cinema. In: FRANCO, José Eduardo; LEMOS, Aida; PEREIRA, Paulo S. (ed.). **Vieira**: Esse povo de palavras. Lisboa: Esfera do Caos, 2016, p. 115-110.

_____. 'Helena de Tróia no cinema nacional?!' O Senhor se admira!? 'Não, não, absolutamente...' **Letras Clássicas**, v. 12, p. 251-258, 2012.

_____. Considerações sobre ontologia, retórica, imagem e verossimilhança em Platão. **Discurso**, n. 41, p. 185-222, 2011.

_____. Entre o mito e a história: as adaptações de Duas vezes com Helena, de Paulo Emílio Salles Gomes. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Cuestiones del tiempo presente**, 2010. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/58334>>.

_____. Entre a história e o mito: Orfeu na América, segundo Sidney Lumet. **ArtCultura**, n. 10, p. 221-325, 2008. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/viewFile/3234/2409>>.

_____. Retórica e imagem: considerações filosóficas sobre a fotografia. In: LENZI, Lucia; DA ROS, Silvia; SOUSA, Ana Maria (ed.). **Imagem**: intervenção e pesquisa. Florianópolis: UFSC, 2006, p. 63-78.

COELHO, Maria Cecília de M. N.; MARTINS, Edson Ferreira (eds.). **Mito em movimento**: recepção da antiguidade greco-romana no cinema. (No prelo).

COSTA, Lorena Lopes da; CARDOSO, Igor B. A *politeía* de Marco Aurélio. **Phoênix**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 1, p. 96-108, 2019.

FRANCISCO, Gilberto da Silva. O lugar da História Antiga no Brasil. **Mare Nostrum**, v. 8, n. 8, p. 30-61, 2017.

GAIA, Deivid Valério. Os Antoninos: o apogeu e o fim da *pax romana*. In: BRANDÃO, José Luís (ed.). **História da Roma Antiga, v. 2**: Império romano do ocidente e romanidade hispânica. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020. p. 177-215

GIBBON, Edward. **Declínio e queda do Império Romano**. Edição abreviada. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GLADIADOR. Direção de Riddley Scott. Estados Unidos e Reino Unido: Scott Free Productions e Red Wagon Entertainment, 2000. 1 DVD (155 min.).

GOLDHILL, Simon. **Amor, sexo e tragédia**: como gregos e romanos influenciaram nossas vidas até hoje. Tradução Cláudio Bardella. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

HADOT, Pierre. **La citadelle intérieure**: introduction aux Pensées de Marc Aurèle. Paris: Fayard, 1997.

HARDWICK, L.; STRAY, C. (eds.). **A Companion to Classical Receptions**. Malden and Oxford: Blackwell Publishing, 2008.

HIGHET, Gilbert. **The Classical Tradition**. New York: Oxford University Press, 1949.

HINGLEY, Richard. **Globalizing Roman culture**: unity, diversity and empire. London; New York: Routledge, 2005.

História Augusta. Tradução Cláudia A. Teixeira, José Luís Brandão e Nuno S. Rodrigues. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011. V. 1.

HOLMES, Brooke; MARTA, Karen (ed.). **Liquid Antiquity**. Geneva: Deste, 2017.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LE GOFF, Jacques. Documento / Monumento. In: **História e memória**. 4. ed. Campinas: Unicamp, 1996, p. 535-552.

MARCO AURÉLIO. **Meditações**. (Coleção Os Pensadores). Tradução Jaime Bruna. São Paulo: Abril Cultural, 1973. 5 v.

MARCUS AURELIUS. **M. Antonius Imperator ad se ipsum**. Ed. Jan Hendrik Leopold. Leipzig: Keyboarding, 1908.

MARQUES, Marcelo (Ed.). **Teorias da imagem na antiguidade**. São Paulo: Paulus, 2012.

MARTINDALE, Charles. Introduction: Thinking Through Reception. In: MARTINDALE, C; THOMAS, R. F. (eds.). **Classics and the Uses of Reception**. Oxford: Blackwell, 2006, p. 1-13.

_____. **Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception.** Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

MASCARELLO, Fernando. Os estudos culturais e a recepção cinematográfica: um mapeamento crítico. In: JACKS, Nilda; SOUZA, Maria Carmem J. de (eds.). **Mídia e recepção: televisão, cinema e publicidade.** Salvador: Edufba, 2006, p. 74-99.

MATTOS, Ilmar Rohloff. "Mas não somente assim!" Leitores, autores, aulas como texto e o ensino-aprendizagem de História. **Tempo**, v. 11, n. 21, p. 5-16, 2006.

MERKER, Anne. **La vision chez Platon et Aristote** (International Plato Studies, 16). Sankt Augustin: Academia, 2003.

MORALES, Fábio Augusto. Por uma didática da História Antiga no Ensino Superior. **Mare Nostrum**, v. 8, n. 8, p. 79-114, 2017.

MURRAY, Gilbert. **The Classical Tradition in Poetry.** London: Milford, 1927.

NIGHTINGALE, Andrea. **Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy: Theoria in its Cultural Context.** Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

NOYEN, Paul. Marcus Aurelius, the Greatest Practician of Stoicism. **L'antiquité classique**, v. 24, n. 2, p. 372-383, 1955.

PAES, José P. **Gregos & baianos: ensaios.** Leituras afins. São Paulo: Editora, Brasiliense, 1985.

PIRES, Francisco M. **Mithistória.** São Paulo: Humanitas-Fapesp, 1999.

POMEROY, Arthur. The Vision of a Fascist Rome in *Gladiator*. In: WINKLER, Martin M. (ed.). **Gladiator: Film and History.** Oxford: Blackwell, 2005, p. 111-123.

ROCHA, Glauber. **Cartas ao mundo.** Organização: Ivana Bentes. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** (tomo 1). Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1994.

ROSENSTONE, Robert. **A História nos filmes, os filmes na História.** Paz e Terra: São Paulo, 2010.

SANTOS, Dominique; KOLV, Grazielle; NAZÁRIO, Juliano João. O ensino e a pesquisa em História Antiga no Brasil: reflexões a partir dos dados da plataforma Lattes. **Mare Nostrum**, v. 8, n. 8, p.115-145, 2017.

SCHWARCZ, Lilia. Entrevista concedida ao programa Roda Viva, da TV Cultura, em 7 de setembro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eU_BxcEuXro&fbclid=IwAR05cN84oRdO49VSoi3qEHJ_FRjmBMjclzTQ6-P5FmNgpnfvLetDMihWi3I>. Acesso em: 20 de novembro de 2020.

SILVA, Gilvan Ventura. Marco Aurélio: entre a glória e o *oblivium*. In: SILVA, Maria Aparecida Oliveira; PORTO, Vagner Carneiro (orgs.). **Imperadores romanos: de Augusto a Marco Aurélio**. Teresina; São Paulo: LABHAM/UFPI; LARP/MAE/USP, 2019, p. 289-313.

SILVA, Glaydson José da; FUNARI, Pedro Paulo; GARRAFFONI, Renata Senna. Recepções da Antiguidade e usos do passado: estabelecimento dos campos e sua presença na realidade brasileira. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 40, n. 84, p. 43-66, 2020.

SOLOMON, Jon. **The Ancient World in the Cinema**. New Haven: Yale University Press, 2001.

SPARTACUS. Direção de Stanley Kubrick. Estados Unidos: Bryna Productions e Universal Pictures, 1960. 1 DVD (198 min.).

STANTON, Greg. R. Marcus Aurelius, emperor and philosopher. **Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte**, v. 18, n. 5, p. 570-587, 1969.

STERTZ, Stephen A. Marcus Aurelius as ideal emperor in Late-Antique Greek thought. **The Classical World**, v. 70, n. 7, p. 433-439, 1977.

TAPLIN, Oliver. **Fogo grego**. Trad. Jorge Pires *et al.* Lisboa: Gradiva, 1990.

TRABULSI, José Antonio Dabdab. Cidade antiga e ideologia moderna: acerca de alguns aspectos da visão dos “positivistas” sobre a cidade grega antiga. **Varia História**, Belo Horizonte, n. 28, p. 105-134, 2002.

_____. Gibbon e a religião: notas à margem do *Declínio e queda* (Constantino, Juliano, monges e milagres). **Varia História**, Belo Horizonte, n. 19, p. 92-132, 1998.

TROIA. Direção de Wolfgang Petersen. Estados Unidos, Malta e Reino Unido: Plan B Entertainment, 2004. 1 DVD (163 min).

TURNER, Graeme. Cultural Studies and Film. In: HILL, John; GIBSON, Pamela (eds.). **Film Studies: Critical Approaches**. Oxford: Oxford University Press, 2000.

THE POST CLASSICISM COLLECTIVE. **Postclassicisms**. Chicago: Chicago University Press, 2019.

WHITMARSH, Tim. **Greek literature and the Roman Empire**: the politics of imitation. Oxford: Oxford University Press, 2001.

WIKE, Maria. **Projecting the Past**: Ancient Rome, Cinema and History. London: Routledge, 1997.

WINKLER, Martin M. **Ovid on Screen**: A Montage of Attractions. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

_____. **Arminius the Liberator**: Myth and Ideology. New York: Oxford University Press, 2015.

_____. (ed.). **Return to Troy**. New Essays on the Hollywood Epic. Leiden: Brill, 2015.

_____. **Cinema and Classical Texts**: Apollo's New Light. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

_____. (ed.). **The Fall of the Roman Empire**: Film and History. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.

_____. (ed.). **Spartacus**. Film and History. Oxford: Blackwell, 2007.

_____. (ed.). **Troy**: From Homer's Iliad to Hollywood Epic. Oxford: Blackwell, 2006.

_____. (ed.). **Gladiator**. Film and History. Oxford: Blackwell, 2004.

¹ Graduado, mestre e doutor em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Atualmente, realizando estágio pós-doutoral em Filosofia pela mesma instituição. E-mail: igorbcardoso@gmail.com.

² Professora associada no Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), na área de Filosofia Antiga. E-mail: ceciliamiranda@ufmg.br.

³ Segundo Turner, enquanto os estudos de cinema privilegiam a linguagem e a estética cinematográfica, os estudos culturais apenas recentemente dão conta dessa lacuna em suas análises sobre o funcionamento da cultura (TURNER, 2000, p. 193).

⁴ Temos consciência de que o termo "moderno" - e seus congêneres - é polivalente, podendo muitas vezes designar um período estrito, que tem como marcos os anos de 1492 e 1789. Aqui, utilizamos o termo em uma acepção mais abrangente, designando não apenas um período mais alargado cronologicamente, que remonta, também, aos séculos XIX e XX, mas, em particular, às novas concepções epistêmicas, científicas e industriais que transformaram decisivamente o globo.

⁵ Acompanhando esse crescimento geral, os cursos de História se multiplicaram no Brasil. A área de História Antiga também foi beneficiada, embora com sérias clivagens regionais (SANTOS, KOLV, NAZÁRIO, 2017).

⁶ Ver também, mas aqui como um desafio experimental para a reconstrução do passado, HOLMES; MARTA (2017).

⁷ Ver, por exemplo, as coletâneas de BAKOGIANNI (2013) e o texto colaborativo, de 2019, resultado do projeto Post Classicism, coordenado por Brooke Holmes e disponível em: <<https://www.postclassicism.org/>>.

⁸ Sobre o termo e alguns conceitos a ele ligados, veja o artigo de Seth Schein "Our Debt to Greece and Rome": Canon, Class and Ideology" (HARDWICK; STRAY, 2008, p. 75-85).

⁹ Exemplo paradigmático encontra-se nas palavras da historiadora Lilia Schwarcz, em recente entrevista no programa de TV Roda Viva (SCHWARCZ, 2020, a partir dos 16 minutos). Ela lembra as dificuldades de utilização de fontes visuais na pesquisa acadêmica, dando o testemunho próprio de como os membros de sua banca de mestrado se recusaram a ver a exposição antes do exame de sua dissertação (*Cientistas, instituições e questão racial no Brasil do século XIX*), devido aos preconceitos com o uso de imagens como fontes de pesquisa. A defesa que a renomada professora faz do diálogo com as imagens, como algo muito mais do que mera “ilustração”, é posição com a qual também compactuamos. Vale notar que o problema da iconoclastia, que vem desde Platão, tem ganhado fôlego como objeto de pesquisa, com aportes da Filosofia (a começar por releituras de Platão e do platonismo à luz da retórica), da Arqueologia e das Artes Visuais. Veja: CHAUI (1988), BESANÇON (1997), MARQUES (2012), COELHO (2006, 2011, 2020), CASATI (2001), MERKER (2003), NIGHTINGALE (2004) e CAPRA (2016). No caso dos dois últimos textos, destacamos a pervivência de um influente discurso imagético, tanto no âmbito da epistemologia (a força do conceito de “teoria”, em Platão e Aristóteles) como no âmbito da política, e, aqui, a conclusão de Capra é perspicaz: “However, Plato’s dream of war cinema lives on to this day: as the present volume [‘War as Spectacle’] to show was not postponed” (CAPRA, 2016, p. 138).

¹⁰ Além de Angelopoulos, Rosenstone traz, ainda, os exemplos de Rossellini e dos irmãos Taviani, para discutir a tese, que perpassa todo seu livro, mas no capítulo “Cineasta/Historiador” é explicitada com maior veemência, de que a própria convencionalidade da caracterização de história “desde os enredos de Heródoto até o cientificismo de Von Ranke” (Rosenstone, 2010, p. 195) é argumento para defender a flexibilidade do termo.

¹¹ Também sobre o tema, ver PAES (1985).

¹² Sobre Helena, ver COELHO (2010; 2012) e sobre Orfeu, COELHO (2008) e CARDOSO (2017).

¹³ Sobre esse tema, e a origem do termo *Mythistoricus* (com Francis Cornford, para tratar da historiografia tucideana), ver PIRES (1999), principalmente os capítulos VII e VIII.

¹⁴ O NEAM é um dos núcleos da Faculdade de Letras que, por iniciativa revolucionária do professor Jacyntho Lins Brandão, quando seu diretor, substituiu a estrutura departamental pela de núcleos, com participação de professores de outras faculdades. O NEAM agregava, então, além de professores de Língua e Literatura antiga e medieval, professores de História e Filosofia.

¹⁵ Sobre o histórico dos Simpósios “Lendo, Vendo e Ouvindo o Passado” e sua ênfase na interdisciplinaridade e valorização da fonte imagética, ver o site do evento, disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/9simposiolvop/>>. A proposta do CINEAM está disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/padrao/cms/?web=neam&lang=1&page=251&menu=142&tipo=1>>.

Filocinema foi um projeto de extensão, pesquisa e ensino desenvolvido por sete semestres na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Mais detalhes, ver o site: <<https://filocinema.wordpress.com/>>.

¹⁶ Além das visitas regulares a dez universidades brasileiras e das visitas anuais à UFMG, o professor Winkler também recebeu para estágio sênior pós-doutoral a professora Sandra Bianchet, latinista da UFMG, e publicou alguns artigos nos periódicos *Nuntius Antiquus* (UFMG) e *Archai* (UnB).

¹⁷ É oportuno citar que o lançamento do evento na rede social Facebook despertou enorme comoção, tendo tido 2.100 pessoas interessadas, o que demonstra a acolhida do tema abordado, embora não tenha sido possível a todas as pessoas fazer o curso. O link para acesso à página da rede social está disponível em: <<https://www.facebook.com/events/1803354096396272>>.

¹⁸ Não podemos deixar de mencionar, aqui, outros nomes importantes na recente história da recepção dos clássicos no cinema, como os de Jon Solomon e Maria Wyke. No entanto, se suas obras, de 2001 (mas cuja primeira edição é de 1976) e de 1997, respectivamente, são marcos importantes na bibliografia da área, não há como negar que a própria extensão das publicações do professor Winkler (e ali não estão incluídos os dois últimos livros publicados por Cambridge, em 2016 e 2020, nem seus inúmeros artigos) é responsável por destacá-lo dos outros pesquisadores.

¹⁹ Isso não significa necessariamente que seu reinado possa ser compreendido como fruto da relação entre política e filosofia estoica. Favoráveis a essa tese de coalescência entre filosofia e política, ver NOYEN (1955), HADOT (1997) e BIRLEY (2000). Contrários a ela, ver STANTON (1969), STERTZ (1977) e SILVA (2019).

²⁰ Sobre o conceito, tão frequente no campo dos estudos culturais e do Cinema, quando focaliza a resposta da audiência, em seu contexto e heterogeneidade, veja ALLEN (2001) e MASCARELLO (2006).

²¹ Para ver mais detalhes, acesse: <<http://classics.domains.skidmore.edu/aims/>>.

²² Do longo resumo, destacamos a seguinte passagem: "Despite the importance, popularity, and academic study of films set in the ancient world, no book on portrayals exclusively of the ancient Greek world exists that is both broad enough in its coverage and accessible enough in its presentation for use as a textbook for popular film courses in history, Classics, and media and culture studies, while also scholarly enough to address the complex interplay of myth and history, both ancient and modern."

²³ Alinhado a essa preocupação, registramos que em breve será publicado o livro *Mito em movimento: recepção da Antiguidade greco-romana no cinema*, editado por Maria Cecília de M. N. Coelho e Edson Ferreira Martins, com trabalhos de 19 pesquisadores brasileiros de diferentes áreas do conhecimento, que assim renovam a compreensão de mitos e histórias antigas por meio do cinema.