

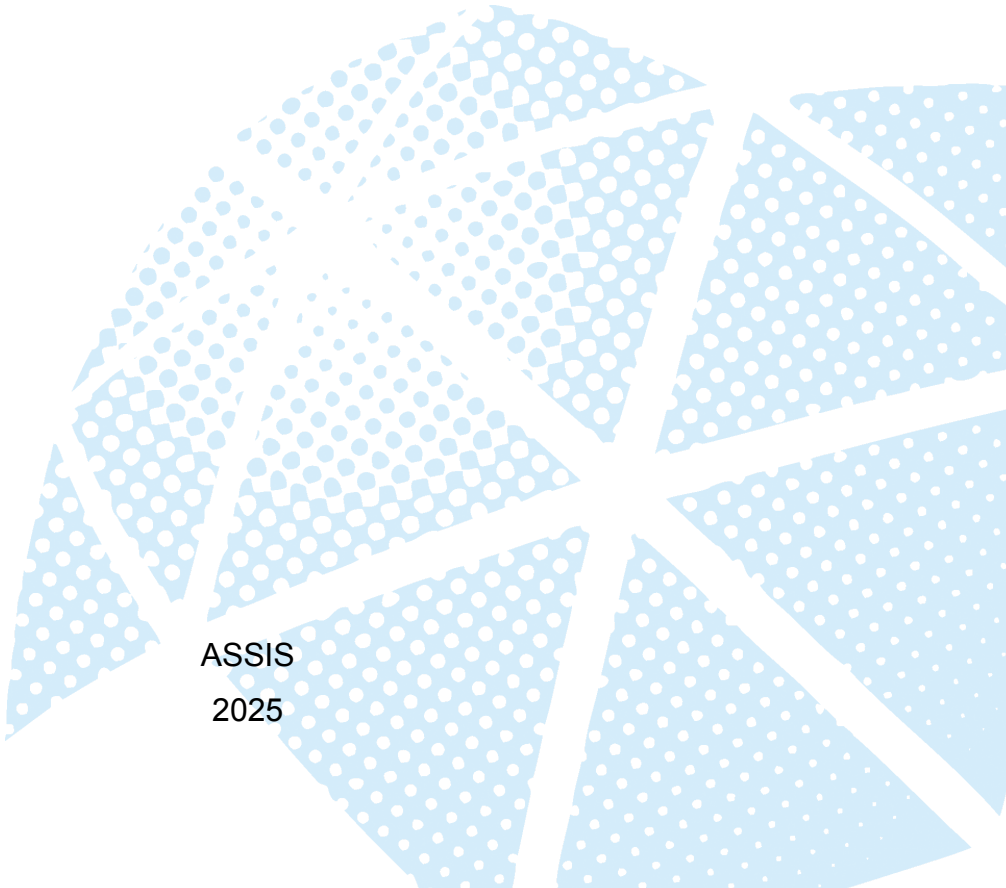
RESSALVA

Atendendo solicitação do autor, o texto completo deste documento será disponibilizado somente a partir de 02/12/2026.

ABNER ALEXANDRE NOGUEIRA

**OS ÉPICOS-MÍTICOS:
a construção das narrativas históricas fílmicas de Hollywood (2010-2014)**

ASSIS
2025



ABNER ALEXANDRE NOGUEIRA

**OS ÉPICOS-MÍTICOS:
a construção das narrativas históricas fílmicas de Hollywood (2010-2014)**

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do Título de Doutorado em História

Área de Concentração: História e Cultura

Orientadora: Prof^a. Dra. Andrea Lúcia Dorini de Oliveira Carvalho Rossi

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES - Código de Financiamento 001).

ASSIS

2025

N778e Nogueira, Abner Alexandre
OS ÉPICOS-MÍTICOS: : a construção das narrativas
históricas fílmicas de Hollywood (2010-2014) / Abner Alexandre
Nogueira. -- Assis, 2025
214 p. : tabs., fotos

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Andrea Lúcia Dorini de Oliveira Carvalho Rossi

1. História Antiga. 2. Cinema. 3. Narrativas Históricas. 4.
Mito. 5. Recepção. I. Título.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA TESE DE DOUTORADO DE ABNER ALEXANDRE NOGUEIRA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 02 dias do mês de dezembro do ano de 2024, às 8h, no(a) Sala da Congregação e Sala Virtual: meet.google.com/krz-nnpg-nxa, realizou-se a defesa de TESE DE DOUTORADO de ABNER ALEXANDRE NOGUEIRA, intitulada **Os épicos-míticos: a construção das narrativas históricas fílmicas de Hollywood (2010-2014)**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Profa. Dra. ANDRÉA LUCIA DORINI DE OLIVEIRA CARVALHO ROSSI (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) UNESP/FCL - Assis, Prof. Dr. ANDERSON ZALEWSKI VARGAS (Participação Virtual) do(a) Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Profa. Dra. BÁRBARA ALEXANDRE ANICETO (Participação Virtual) do(a) Franca/SP, Prof. Dr. LUÍS ERNESTO BARNABÉ (Participação Virtual) do(a) Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Prof. Dr. NELSON DE PAIVA BONDIOLI (Participação Virtual) do(a) Assis/SP. Após a exposição pelo doutorando e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, o discente recebeu o conceito final: APROVADO. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.



Profa. Dra. ANDRÉA LUCIA DORINI DE OLIVEIRA CARVALHO ROSSI

Dedico este trabalho a

meu amor, tesouro, presente e futuro.
Este trabalho só foi possível graças a
seu companheirismo, dedicação, amor
e carinho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha namorada que foi meu sustentáculo durante toda a caminhada na pós-graduação me apoiando quando necessário, chamando a atenção quando preciso e sempre sendo carinhosa e atenciosa.

À minha família, berço dos meus conhecimentos e sempre me incentivou a caminhar pelos caminhos escolhidos, em especial à minha mãe que esteve presente em momentos de escuridão.

À minha orientadora e amiga que me acolheu desde a graduação até o doutoramento e que continuemos juntos nos projetos desenvolvidos.

À banca examinadora da qualificação e defesa pela valiosa contribuição.

À Faculdade de Ciências e Letras de Assis com seus servidores técnicos administrativos nos auxílios aos eventos, projetos e demandas. Assim como aos professores, em especial do departamento de História e de Educação por me formarem como historiador sem esquecer a importância da docência e comunicação com a sociedade.

Aos professores da pós-graduação e a coordenadora sempre atenciosa.

Aos amigos e colegas que me acompanharam nas loucuras de eventos, reuniões e aulas, principalmente os que estiveram presentes nas conversas, questionamentos e aflições.

Aos alunos de Filosofia e Educação ano de 2022 e de História Antiga II ano de 2023 por permitir construirmos juntos conhecimento crítico. Aos colegas dos grupos de pesquisa, revista, projetos de ensino e de extensão pelas discussões proveitosas e aprendizado.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

“thus 'understanding' some Romans may not
be more difficult than understanding some of
our fellow citizens”.

[assim, ‘compreender’ alguns romanos pode
não ser tão difícil que compreender alguns
dos nossos concidadãos]

Charles Martindale, 1993, p. 10

NOGUEIRA, Abner Alexandre. Os épicos-míticos: a construção das narrativas históricas fílmicas de Hollywood (2010-2014). 2025. 214 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, 2025.

RESUMO

Para compreender a narrativa histórica do épico-mítico contemporâneo, a presente tese analisa cinco filmes sobre a mitologia grega e que são encenados no mundo grego antigo: *Fúria de Titãs* (2010, dir. Louis Leterrier), *Imortais* (2011, dir. Tarsem Singh), *Fúria de Titãs 2* (2012, dir. Jonathan Liebesman), *Hércules* (2014, Renny Harlin) e *Hércules* (2014, Brett Ratner). Independente da intencionalidade de provocar historicidade ou evitá-la, os filmes utilizam de elementos que remetem ao passado, construindo de forma intrínseca a trama e tornando difícil separá-los. Para isso utiliza-se das categorias da História Monumental, Antiquária e Ética-Crítica, proposta por Friedrich Nietzsche e aplicada ao cinema épico por Gilles Deleuze, para compreender como os filmes recepcionam a antiguidade e levam aos espectadores possibilidades de interpretações históricas que mescla passado e presente em sua tessitura. A partir do campo de estudos cinematográficos, através da compreensão teórica com Christian Metz, da indústria de Hollywood pós-197, a compreensão do gênero épico, de ação-blockbuster e do novo peplum, defende-se que esse grupo de filmes constituem um sub-gênero, o épico-mítico, com características semelhantes da recepção da antiguidade. Na intersecção com os campos da história antiga, da recepção e do cinema, analisa-se o corpus documental encarando os filmes como importantes na recepção e na construção do imaginário sobre a história grega antiga e a mitologia grega, sendo necessário analisar e compreender essas fontes fílmicas em suas especificidades.

Palavras-chave: Cinema. Narrativas Históricas. Mito. Filme Épico.

NOGUEIRA, Abner Alexandre. The epic-mythic: the construction of Hollywood historical films narratives (2010-2014). 2025. 214f. Thesis. (Doctor degree in History) - São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis 2025.

ABSTRACT

To understand the historical narrative of the contemporary epic-mythic, this thesis analyzes five films about Greek mythology that are set in the ancient Greek world: *Clash of the Titans* (2010, dir. Louis Leterrier), *Immortals* (2011, dir. Tarsem Singh), *Wrath of the Titans* (2012, dir. Jonathan Liebesman), *Hercules* (2014, dir. Renny Harlin), and *Hercules* (2014, dir. Brett Ratner). Regardless of their intentionality to evoke historicity or avoid it, the films use elements that reference the past, constructing the plot intrinsically and making it challenging to separate them. To achieve this, it is used Friedrich Nietzsche's categories of Monumental, Antiquarian, and Ethical-Critical History, applied to epic cinema by Gilles Deleuze, to examine how these films receive antiquity and offer viewers interpretive possibilities that bring together past and present. From the field of film studies, with theoretical comprehension from Christian Metz, post-1970s Hollywood cinema and understandings of the epic, action-blockbuster, and new peplum genres, this thesis argues that these films form a subgenre, the epic-mythic, with similar features in their reception of antiquity. At the intersection of the fields of ancient history, reception studies and cinema, this documentary corpus is analyzed by considering these films as essential to the reception and construction of the imaginary around ancient Greek history and mythology, being necessary to analyze and understand these cinematic sources in their specificity.

Keywords: Cinema. Historical Narratives. Myths. Epic Film.

NOGUEIRA, Abner Alexandre. Les épiques-mythique: la construction des récits historiques des films de Hollywood (2010-2014). 2025. 214f. Thèse. (Doctorat en Histoire) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2025.

RÉSUMÉ

Afin de mieux comprendre le récit historique de l'épique-mythique contemporain, cette thèse analyse cinq films sur la mythologie grecque, qui sont joués dans le monde grec ancien: *Le choc des Titans* (2010, réalisateur Louis Leterrier), *Les immortels* (2011, réalisateur Tarsem Singh), *La colère des Titans II* (2012, réalisateur Jonathan Liebesman), *La légende d'Hercule* (2014, Renny Harlin) et *Hercule* (2014, Brett Ratner). Indépendamment de l'intention d'évoquer l'histoire ou de la contourner, les films utilisent des éléments qui font référence au passé, en construisant intrinsèquement l'intrigue et les rendant difficiles à séparer. Pour cette raison, nous utilisons les catégories de l'Histoire Monumentale Ancienne et Éthique-Critique, proposées par Friedrich Nietzsche et appliquées au cinéma épique par Gilles Deleuze, afin de comprendre comment les œuvres audiovisuelles accueillent l'antiquité et offrent aux spectateurs les possibilités d'interprétations historiques, qui mélangent le passé et le présent dans son organisation. En s'appuyant sur les études cinématographiques, par la compréhension théorique, notamment les études de Christian Metz, de l'industrie hollywoodienne après 1970 ainsi que sur la connaissance des genres épiques, du blockbuster d'action et du néo-péplum, nous défendons l'idée que ce groupe de films représentent un sous-genre, l'épique-mythique, dont les caractéristiques ressemblent à l'accueil de l'Antiquité. À l'intersection entre les domaines de l'histoire ancienne, de la réception et du cinéma, on analyse le corpus en considérant les films importants dans la réception ainsi que dans la construction d'un imaginaire sur l'histoire grecque ancienne et de la mythologie grecque, il est nécessaire d'analyser et de comprendre ces sources filmiques dans leur spécificité.

Mots-clés: Cinéma. Récits Historiques. Mythe. Film Épique.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01	<i>Maciste por Bartolomeu Pagano</i>	63
Figura 02	<i>Steve Reeves interpretando Hércules</i>	63
Figura 03	<i>Kellan Lutz interpretando Hércules</i>	66
Figura 04	<i>Dwayne Johnson interpretando Hércules</i>	66
Figura 05	<i>Tomada externa do Monte Olimpo</i>	88
Figura 06	<i>Concílio dos deuses</i>	88
Figura 07	<i>Tomada externa de Argos</i>	88
Figura 08 a 10	<i>Covil da Medusa parte externa e interna</i>	90
Figura 11 e 12	<i>Ruínas no deserto</i>	91
Figura 13 e 14	<i>Ruínas de Nemrut Dağ</i>	92
Figura 15	<i>Barco de Spyros, pai de Perseu</i>	93
Figura 16 e 17	<i>Cidade de Argos</i>	94
Figura 18 e 19	<i>Palácio de Argos</i>	95
Figura 20	<i>Ânfora de Euphiletos</i>	95
Figura 21	<i>Teseu lutando contra o minotauro</i>	105
Figura 22	<i>Teseu e o minotauro em Imortais</i>	105
Figura 23	<i>Friso de Poseidon se lançando ao mar</i>	106
Figura 24	<i>Friso de Teseu matando o Minotauro</i>	106
Figura 25	<i>Olimpo de Imortais</i>	106
Figura 26 e 27	<i>Monastério Sibilino</i>	107
Figura 28	<i>Península de Kolpos (Golfo)</i>	108
Figura 29	<i>Abrigo na mina de sal</i>	109
Figura 30	<i>Monte Tártaros</i>	109
Figura 31	<i>Afresco em Imortais</i>	110
Figura 32 e 33	<i>Detalhes do afresco</i>	111
Figura 34	<i>Talvez Zeus, talvez Jesus</i>	112

Figura 35	<i>Cena final lembrando um quadro renascentista</i>	113
Figura 36	<i>Pintura de Caravaggio, São Jerônimo Escrevendo</i>	113
Figura 37	<i>Destaque em vermelho para as vestimentas das sacerdotisas</i>	114
Figura 38	<i>A tenda de Hyperion</i>	114
Figura 39	<i>Soldado e moradores de Kolpos</i>	115
Figura 40	<i>Arte de figuras negras</i>	115
Figura 41	<i>Detalhes da aldeia pesqueira</i>	124
Figura 42	<i>Oficina de Hefesto</i>	125
Figura 43	<i>Templo abandonado, parte externa</i>	125
Figura 44	<i>Templo abandonado, parte interna</i>	126
Figura 45	<i>Ruínas do Castelo de Larissa com reminiscências de Argos</i>	133
Figura 46	<i>Cidade de Argos em chamas em Hércules (2012, RH)</i>	133
Figura 47	<i>Tirinto murada em Hércules (2012, RH)</i>	134
Figura 48	<i>Reconstrução 3D das muralhas de Argos</i>	134
Figura 49	<i>Teatro em Tirinto e conflito final dos gladiadores</i>	135
Figura 50	<i>Teatro de Dionísio em Atenas</i>	135
Figura 51	<i>Palácio de Tirinto</i>	136
Figura 52	<i>Portão de Tirinto</i>	137
Figura 53	<i>Pequeno coliseu na Sicília e batalha dos gladiadores</i>	137
Figura 54	<i>Estátua de Hera em Argos</i>	138
Figura 55	<i>Estátua de Hera em Tirinto</i>	138
Figura 56	<i>Peplos Koré</i>	138
Figura 57 e 58	<i>Atenas esplendorosa e seu teatro</i>	148
Figura 59 e 60	<i>Cidade Trácia</i>	149
Figura 61	<i>Palácio trácio</i>	150
Figura 62	<i>Povos do interior da Trácia</i>	151

Figura 63	<i>Comemoração do rei Cotys</i>	151
Figura 64	<i>Os centauros sob comando de Rhesus</i>	153
Figura 65	<i>Desmistificando os centauros</i>	153
Figura 66	<i>Hércules clama por seu pai</i>	159
Figura 67	<i>Io lutando contra os escorpiões Imagem</i>	160
Figura 68	<i>Io esposa de Perseu</i>	160
Figura 69	<i>Atalanta afiando seu arco</i>	162

LISTA DE TABELAS

TABELA 1	<i>Divisão sintagmática com tipo, início, fim e duração do filme Fúria de Titãs (2010, dir. Louis Leterrier)</i>	190
TABELA 2	<i>Divisão sintagmática com tipo, início, fim e duração do filme Imortais (2011, dir. Tarsem Singh)</i>	192
TABELA 3	<i>Divisão sintagmática com tipo, início, fim e duração do filme Fúria de Titãs 2 (2012, dir. Jonathan Liebesman)</i>	194
TABELA 4	<i>Divisão sintagmática com tipo, início, fim e duração do filme Hércules (2014, Dir. Renny Harlin)</i>	196
TABELA 5	<i>Divisão sintagmática com tipo, início, fim e duração do filme Hércules (2014, Dir. Brett Ratner)</i>	198

LISTA DE QUADROS

QUADRO 01	<i>A jornada do herói em Campbell e Vogler</i>	61
QUADRO 02	<i>As produções de Louis Leterrier até 2012</i>	80
QUADRO 03	<i>As produções de Phil Hay e Matt Manfredi</i>	81
QUADRO 04	<i>Filmografia de Tarsem Singh</i>	102
QUADRO 05	<i>Filmografia de Jonathan Liebesman</i>	119
QUADRO 06	<i>Filmografia de David Leslie Johnson-McGoldrick</i>	120
QUADRO 07	<i>Filmografia selecionada de Renny Harlin como diretor</i>	129
QUADRO 08	<i>Filmografia de Sean Hood</i>	130
QUADRO 09	<i>Comparação entre as notícias dos filmes Hércules de Harlin e de Ratner</i>	131
QUADRO 10	<i>Consultoria histórica selecionada de Alexander Mariotti</i>	142
QUADRO 11	<i>Filmografia de Brett Ratner como diretor</i>	143
QUADRO 12	<i>Filmografia de Evan Spiliotopoulos</i>	145

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	18
2 O GÊNERO ÉPICO-MÍTICO CONTEMPORÂNEO: CONFLUÊNCIAS E INFLUÊNCIAS	41
2.1. Hollywood Contemporânea	43
2.2. Gênero Cinematográfico enquanto categoria de análise	48
2.3. O Gênero Épico cinematográfico	50
2.4. Gênero de Ação-Blockbuster	56
2.5. Os Ciclos Fílmicos entre 2000 e 2014	57
2.6.1. A Jornada do Herói	60
2.6. O Gênero Peplum Italiano:	62
3 ANÁLISE SINTAGMÁTICA E A HISTÓRIA MONUMENTAL, ANTIQUÁRIA E ÉTICA-CRÍTICA	67
3.1. A divisão sintagmática	67
3.1.1. Divisão sintagmática	70
3.2. História Monumental, Antiquária e Ética	72
4 DEUSES EM DESCRÉDITO: FÚRIA DE TITÃS E AS TENDÊNCIAS HISTÓRICAS	78
4.1. A produção do filme:	78
4.2. Monumental em Fúria de Titãs	87
4.3. Antiquário em Fúria de Titãs	93
4.4. Tendência Ética-Crítica em Fúria de Titãs	96
5 O DEICÍDIO EM IMORTAIS E SUAS CONCEPÇÕES HISTÓRICAS	100
5.1. Imortais - Produção do filme	100
5.2. Monumental em Imortais	103
5.3. Antiquário em Imortais	110
5.4. Ético-Crítico em Imortais	115
6 MAIS FÚRIA E MAIS DEICÍDIO, ANÁLISE DE FÚRIA DE TITÃS 2	118
6.1. A produção do filme:	118
6.2. História Monumental e Antiquária em Fúria de Titãs 2	124
6.3. História Ética-crítica em Fúria de Titãs 2	126
7 ROMANCE GENÉRICO DE HÉRCULES EM ANÁLISE	128
7.1. Hércules (2014, RH) - produção do filme	128
7.2. Monumental - Hércules (2012, RH)	131
7.3. Antiquário - Hércules (2012, RH)	136
7.4. Ético-crítica - Hércules (2012, RH)	138
8 EVEMERISMO POSTO EM AÇÃO: HÉRCULES DESMISTIFICADO	141
8.1. A Produção do filme:	141
8.2. Monumental e Antiquária em Hércules	147
8.3. História ética-crítica	152
9 O CICLO ÉPICO-MÍTICO DE 2010 a 2014	155
9.1. O deicídio ou o fim do politeísmo	155

9.2. O anti-herói no ciclo épico-mítico	157
9.3. O papel feminino do ciclo épico-mítico	160
9.4. As tendências históricas do épico-mítico	162
9.5. A Recepção do Épico-Mítico	164
CONSIDERAÇÕES FINAIS	166
REFERÊNCIAS	170
APÊNDICE A - TABELA 01	190
APÊNDICE B - TABELA 02	192
APÊNDICE C - TABELA 03	194
APÊNDICE D - TABELA 04	195
APÊNDICE E - TABELA 05	197
APÊNDICE F - SÍNTESE DOS FILMES	198
APÊNDICE G - FICHAS TÉCNICAS DOS FILMES ANALISADOS	205

1 INTRODUÇÃO

Como cinéfilo e graduando de história, ao deparar-me com *Imortais* (2011, dir. Tarsem Singh), questioneei acerca da historicidade no interior da película partindo de categorias e perguntas relacionadas à verdade e à ficção, à fidelidade histórica, à fidelidade em relação à mitologia grega e aos diferentes discursos sobre o passado. Com uma longa caminhada promovida por orientação, estudos, cursos e muita leitura, trocou-se a lógica para o conceito de narrativa histórica fílmica e o abandono de conceitos já superados pelo avanço da historiografia. Após a compreensão de como os filmes *Fúria de Titãs* (1981, dir. Desmond Davis) e seu *remake*, *Fúria de Titãs* (2010, dir. Louis Leterrier) promovem a construção de uma narrativa histórica no interior da especificidade discursiva e da linguagem cinematográfica (Nogueira, 2022a), criou-se a hipótese da existência da confluências nas estruturas discursivas e estratégias comuns em um determinado grupo de filmes sobre a mitologia grega.

Para isso, se elenca o grupo de cinco filmes produzidos entre 2010 e 2014 no interior dos grandes estúdios e produções de Hollywood, que são: *Fúria de Titãs* (2010, dir. Louis Leterrier), *Imortais* (2011, dir. Tarsem Singh), *Fúria de Titãs 2* (2012, dir. Jonathan Liebesman), *Hércules* (2014, dir. Renny Harlin) e *Hércules* (2014, dir. Brett Ratner)¹. Defende-se que esse grupo de filmes promova uma leitura coletiva sobre a mitologia grega proporcionando uma historicidade presentista. Apesar da especificidade de cada um, analisados ao longo de cinco capítulos, há uma coerência lógica entre eles, facilitando uma interpretação da indústria cinematográfica do período através do ciclo de épicos-míticos de 2010 a 2014.

Essa profusão de filmes em um curto período de tempo remonta ao lançamento do épico *Gladiador* (2000, dir. Ridley Scott), com significativo sucesso, que permitiu ao gênero épico e o sub-gênero épico-mítico retornar ao horizonte das produções cinematográficas após um hiato de décadas. Em 2007, o sucesso de *300* (2006, dir. Zack Snyder)² ocasionou diretamente um ciclo de filmes a serem

¹ Ambos os filmes de *Hércules* receberam o mesmo título em português, por isso convencionamos no texto a abreviação dos nomes dos diretores ao mencionar os filmes, sendo: RH - Renny Harlin e BR - Brett Ratner.

² Segundo o portal IMDb, o filme foi lançado nos festivais *Austin Butt-Numb-A-Thon* em 9 de dezembro de 2006 e no *Berlin International Film Festival* em 14 de fevereiro de 2007. A primeira versão ainda inacabada e apenas em março de 2007 o filme foi lançado em larga escala na versão IMAX nos Estados Unidos e outros países, incluindo o Brasil. Dessa forma é comum encontrarmos a referência ao filme tanto no ano de 2006 quanto em 2007, mas optamos por colocar 2006, ano do primeiro lançamento e compreendendo que seu impacto se dá em 2007.

produzidos como *Fúria de Titãs* (2010) e *Imortais* (2011). O sucesso de *Fúrias de Titãs* (2010), por sua vez, com 493 milhões de dólares em bilheteria e décima primeira posição na bilheteria de 2010, alavancou as produções de *Fúria de Titãs 2*, *Hércules* (2014, RH) e *Hércules* (2014, BR) que também navegaram nos estilos inaugurados em *Gladiador* e *300*. Já os tímidos sucessos de *Imortais* (2011), *Hércules* (2014, BR) e o grande fracasso de *Hércules* (2014, RH), entre outros filmes épicos, promoveram um hiato nas produções sobre a mitologia grega no cinema da grande indústria cinematográfica estadunidense da Nova Hollywood.

Apesar da reserva de grandes nomes da área para com a recepção da mitologia grega nesse período, compreende-se que a cultura popular tem muito a manifestar ao retratar os mitos de uma maneira não convencional ou contrária aos cânones acadêmicos. Winkler, um dos precursores em abordar o cinema na antiguidade, define os filmes como “tolice desenfreada”, “remake supérfluo” e dependentes dos efeitos especiais, alegando que: “suas histórias eram fracas e pueris, assim como sua compreensão e sentimento por mitos, história ou cultura antigos” (Winkler, 2015, p.5-6). Beard lamenta os filmes por errarem em seus mitos antigos (Beard, 2010, *apud* Baker, 2018, p. 54).

De fato, esse grupo de filmes não está em diálogo direto com as fontes históricas ou correntes historiográficas, mas em um olhar contemporâneo, com questões atuais a serem ditas pelo antigo. Entretanto, Coon (2018) defende que essas produções partem da cultura popular e essa não deve ser desconsiderada em prol da cultura erudita ou acadêmica. Para ele:

A cultura popular não é algo que deve ser descartado ou descartado como inconsequente, porque tem o poder de reforçar, questionar ou desafiar os valores e ideais da sociedade que a produz e consome. Trabalhando a partir da crença de que os significados textuais não são fixos, os acadêmicos geralmente veem a cultura popular como um local de luta, onde criadores e consumidores negociam os significados de textos individuais, bem como os valores mais amplos que eles representam (Coon, 2018, p.1)³

Compreender os significados fílmicos necessita de abertura de horizontes para narrativas não autorais ou complexas como em *Ágora* (Alexandria, 2009, dir. Alejandro Amenábar). Para Baker (2018), esses historiadores falham em reconhecer a complexidade de figuras como Hércules na imaginação popular contemporânea capaz de “neomitolizar” em uma narrativa alternativa e diversa. Por fim, a história pública e a história ensinada necessitam de diálogos próximos da sociedade que

³ Todas as citações foram traduzidas a fim de facilitar e dar fluidez na leitura.

consome essas películas, justamente para historicizar e compreender os instrumentos utilizados na recepção do antigo para defender estruturas do presente.

Nesta perspectiva, Rosenstone (2010; 2012) argumenta que os filmes são capazes de produzir narrativas históricas a partir da sua materialidade textual própria, a audiovisual, que não deve ser comparada com as práticas correntes da historiografia, em sua maioria na materialidade textual. Pode o filme plasmar a história em imagens⁴ no interior da linguagem cinematográfica e com as influências da sociedade que o produz e o recebe.

Portanto, as produções fílmicas são uma recepção mais ou menos distanciada da mitologia grega a partir do imaginário, adaptando para a nova materialidade e realidade na construção de sua narrativa histórica fílmica. Dessa forma, os conceitos de recepção, imaginário, adaptação e narrativa histórica fílmica tornam-se essenciais.

A série de *Fúria de Titãs* (2010 e 2012), o primeiro um *remake* e o segundo uma sequência, adaptam, mais como inspiração do que com fidelidade, a narrativa e mundo construído pela versão base *Fúria de Titãs* lançado em 1981 com direção de Desmond Davis, roteiro de Beverley Cross e produção do mago dos efeitos especiais, Ray Harryhausen⁵. *Hércules* (2014, BR) utiliza como texto-base a *Graphic Novel Hercules: The Thracian Wars*, escrita por Steve Moore, desenhada por Cris Bolsin e publicada pela *Radical Comics* em 2008, todos, portanto, adaptações.

Com exceção de *Hércules* (2014, BR) que possui consultor histórico e um trabalho dedicado realizado por Steve Moore, os demais filmes, *Fúria de Titãs* (2010), *Imortais* (2011), *Fúria de Titãs 2* (2012) e *Hércules* (2014, RH) se inspiram nos personagens mitológicos presentes no imaginário social em suas diversas narrativas que se tem sobre a mitologia grega, em especial no repertório cinematográfico, sem utilizar uma fonte específica⁶. *Imortais* (2011) ainda possui

⁴ Nome do artigo completo de Rosenstone: História em imagens, história em palavras: reflexões sobre as possibilidades de plasmar a história em imagens. *O olho da história*, Salvador, v.1, n.5, p. 1-12, 1997.

⁵ Em estudo anterior (Nogueira, 2022a) tratamos sobre a construção fílmica de *Fúrias de Titãs* (1981) e do *remake* homônimo de 2010. Harryhausen ficou conhecido pela técnica de *stop-motion* nas criaturas criadas por ele, em alternância com atores reais, sendo por isso conhecido como o mago dos efeitos especiais (Hankin, 2010 e Maroto, 2010). Na produção de 1981 ele é considerado a figura central da produção acima do próprio diretor e roteirista. Alguns de seus filmes são: *O Monstro do Mar Revolto* (1955), *Simbad e a Princesa* (1958); *Jasão e os Argonautas* (1963); *O Vale de Gwangi* (1969); *A Nova Viagem de Sinbad* (1973) e *Simbad e o Olho do Tigre* (1977).

⁶ Adianta-se o que será inferido nos próximos capítulos: nenhuma entrevista revela uma fonte antiga, tendo alguns atores mencionando o conhecimento sobre mitologia, mas sendo deixados de lado pelos diretores. O conhecimento parece derivar do conhecimento escolar ou de manuais como os

uma direção de cunho estético por Tarsem Singh que se inspira no movimento renascentista, se distanciando ainda mais da antiguidade.

Essas considerações serão desenvolvidas nos capítulos que se seguem, mas importa constatar que o conjunto de filmes são produzidos a partir da adaptação e do imaginário sobre a mitologia grega a fim de construir uma narrativa histórica fílmica que recepciona conteúdos do passado (mitologia e sociedade grega) e os comunica para o presente, sempre adaptados à linguagem cinematográfica, ao público receptor, às questões de produção e do presente, muitas vezes se distanciando do apelo ao passado e à mitologia que se tornam ambientação, mote narrativo e dinâmicas de lutas. Portanto, para a compreensão da produção fílmica, da análise e da recepção nos filmes, se faz necessário a compreensão dos conceitos de recepção, adaptação, imaginário e narrativa histórica fílmica.

Recepção:

Os estudos de Recepção no âmbito dos Estudos Clássicos tem crescido de forma significativa tanto no exterior⁷ quanto no Brasil⁸ e remontam a obra pioneira *Redeeming the Text* (1993) de Charles Martindale, professor aposentado pela Universidade de Bristol e atualmente vinculado à Universidade de York, ambas no Reino Unido. Em 2009 foi criado o periódico *Classical Receptions Journal*, ligado à Oxford, congregando diversas pesquisas e pesquisadores e demonstrando o crescimento da área, contudo, para Anderson Z. Vargas (2019) ainda falta muito, principalmente no âmbito teórico, para que se designe um campo de estudos específico. Há uma imensa variedade de objetos, temas e âmbitos da recepção,

famosos no Brasil O livro de ouro da mitologia (Thomas Bulfinch) e As 100 Melhores Histórias da Mitologia (A. S. Franchini - Carmen Segnanfredo).

⁷ Pode ser observado pelos *Brill's Companion to the Reception* com 27 volumes entre 2014 e 2024, *Blackwell Companion* e *The Routledge Companion*. sendo alguns exemplos: *A Companion to The Classical Tradition* (Kallendorf, 2007); *Classics and the Uses of Reception* (Martindale; Thomas, 2006); *A Companion to Classical Receptions* (Hardwick; Stray, 2008); *Brill's Companion to the Reception of Alexander the Great* (Moore, 2018); *The Reception of the Legend of Hero and Leander* (Murdoch, 2019). *The Routledge Companion to the Reception of Ancient Greek and Roman Gender and Sexuality* (Moore, 2022), entre diversos outros.

⁸ Alguns exemplos de eventos são os Simpósios Temáticos (ST) ocorridos no encontro nacional da ANPUH, [Antiguidade e Modernidade: Usos do Passado](#), coordenados pelos professores Glaydson José da Silva (UNIFESP), Renata Senna Garraffoni (UFPR) com sua sétima edição em 2023; e o ST: Antiguidade e Usos do Passado, no [XIX encontro estadual no Paraná](#), também da ANPUH, organizado pelos professores Leandro Hecko (UFMT) e Liliane Cristine Coelho (Mackenzie-PR). Alguns dossiês podem ser citados como dois da revista Heródoto: [Recepções e da Antiguidade](#) (2019) e [Recepção, leituras e influências de Homero](#) (2022); e na revista Phoênix, o dossiê [Antiguidade: recepção e usos do passado](#) (2024). Diversos eventos, comunicações e palestras têm crescido em todo o Brasil com a temática de Recepção, Usos do Passado e, em menor número, de História Pública.

sendo o presente texto um exemplo dessa variedade com o cinema de objeto, a recepção a partir de um complexo imaginário e não de um texto específico e no âmbito de um grupo fílmico na compreensão do gênero épico mítico na década de 2010, mais precisamente na primeira metade.

Sendo assim, compreende-se recepção como o processo entre as transformações que um texto ou material da antiguidade, chamado de fonte, passa a ser transformado em outro texto, em outras palavras recepcionado. A recepção centra-se no leitor ou intérprete enquanto apropriação ativa, “Isto é, o reconhecimento de que os sentidos de uma obra, não estão determinados definitivamente no momento de sua elaboração, não existem em si” (Vargas, 2019, p. 10).

Para Lorna Hardwick e Christopher Stray, “por recepção queremos dizer as maneiras pelas quais o material grego e romano tem sido transmitido, traduzido, extraído, interpretado, reescrito, reimaginado e representado” (2008, p. 1), desde a própria antiguidade até os dias atuais.

Os estudos de Recepção Clássica têm origem no campo da Literatura e a recepção do texto pelo leitor, mais precisamente a estética da recepção alemã de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser com influências da hermenêutica de Hans-Georg Gadamer, com a publicação, em 1960, da obra *Verdade e Método*. Gadamer defende que qualquer leitor, inclusive o historiador, ao ler um texto possui um fator de pertencimento, ou seja:

tem algum tipo de ligação com ele, através da linguagem, uma ligação com a tradição, lugar histórico do qual vem o documento. Essa ligação se manifesta justamente através dos preconceitos, questões, ideias prévias, com que o historiador aborda seu material de pesquisa (Pereira, 2011, p. 250)

Há sempre uma relação entre o ‘eu’, portador de tradições, preconceitos, opiniões e valores, e um ‘outro’, que deve haver uma tomada de consciência para a compreensão do próprio sujeito. Para tanto, o filósofo utiliza-se do conceito de horizonte, que abrange todas essas características e significa “o âmbito de visão que abarca e encerra tudo o que é visível a partir de um determinado ponto” (Gadamer, 2002 *apud* Pereira, 2011, p. 251). Ao interpretar um texto, haveria uma fusão de horizontes entre o horizonte passado, o do texto, e o do leitor que é um ser histórico e historicizado, portanto, com um horizonte de leitura sempre em constante mudança.

O conceito de horizonte de Gadamer é desenvolvido na esfera da recepção literária por Hans Robert Jauss em fins dos anos 60 e durante os anos 70, implicando na interação entre produtor e leitor que gera um horizonte de expectativa:

Uma obra não se apresenta nunca, nem mesmo no momento em que aparece, como uma absoluta novidade, num vácuo de informação, predispondo antes o seu público para uma forma bem determinada de recepção, através de informações, sinais mais ou menos manifestos, indícios familiares ou referências implícitas. Ela evoca obras já lidas, coloca o leitor numa determinada situação emocional, cria, logo desde o início, expectativas a respeito do 'meio e do fim' da obra que, com o decorrer da leitura, podem ser conservadas ou alteradas, reorientadas ou ainda ironicamente desrespeitadas, segundo determinadas regras de jogo relativamente ao gênero ou ao tipo de texto (Jauss, 1993, p. 66-67 apud Ceia, 2009, n.p.).

Em outras palavras, o horizonte de expectativa é formado pela experiência social e literária do leitor que determina a compreensão da obra lida, sendo alterada conforme a própria leitura (Enes Filho, Santos e Penha, 2015, p. 6). A recepção, portanto, se dá individualmente nesse horizonte de expectativa. Para Jauss (1994, p. 23, *apud* Enes Filho, Santos e Penha, 2015, p. 6), essa recepção poderia ser compreendida por outros leitores e por gerações de leitores gerando uma cadeia de recepções e em uma qualidade estética da obra que é transmitida e alterada com as novas recepções, ou em comunidades de recepções de leitores anteriores.

No campo da recepção, para Martindale (1993; 2006) a fusão de horizontes passado e presente gera uma compreensão que modifica o entendimento das próximas recepções, defendendo a ideia de uma cadeia de recepções, ou seja, o texto antigo é moldado pelo impacto de suas recepções subsequentes, um impacto contributivo nas interpretações consecutivas (Hardwick, 2006, p.8).

Outro teórico que influencia na Estética da Recepção Alemã é Wolfgang Iser, em meados da década de 70, centrado na resposta do leitor como gatilho para a construção de significado nos textos literários tanto pelo leitor 'real' como o leitor 'implícito', aquele o qual o texto fala (Hardwick, 2006, p. 8). Para ele a recepção é um jogo em que participa autor e leitor no texto e produz algo que antes inexistia (Iser, 1996, p. 105 *apud* Enes Filho, Santos e Penha, 2015, p. 10), tornando-se estético, pois nesse jogo, ele seria interpretado como se fosse a realidade e, momentaneamente, gerando a sensação de descontinuidade e incompletude da humanidade, provocando sentimentos de contestação, indagação ou angústia (Enes Filho, Santos e Penha, 2015, p. 10). Assim, "o significado não é mais um objeto a

ser definido, mas um efeito a ser experimentado” (Iser, 1980, p. 10, *apud* Martindale, 2007, p. 302).

Essa interpretação dentro da realidade diegética é chamada no cinema de efeito de realidade, quando o espectador pactua com o filme e adentra naquela realidade, como se fosse real, pelo menos durante a exibição. O tempo e espaço do filme, ou a diegese do filme, se mistura com o tempo e realidade do espectador, que vivencia por alguns minutos aquela outra realidade. Esse efeito é reforçado pela própria visão humana que interpreta o movimento como realidade (Metz, 1972). Nos filmes históricos ou nos documentários, esse efeito pode gerar significação de uma realidade passada, como uma janela que transporta ao passado, velando os processos de montagem, seleção, invenção, preenchimento de lacunas etc. que o cinema utiliza para chegar a uma recepção própria e intermediada do passado. A depender do horizonte de expectativa, o espectador irá aceitar as películas como os próprios mitos de Perseu, Teseu e Hércules. Já em um horizonte com outras experiências haverá confrontos, resignação ou até angústia, em maior ou menor grau.

Com a influência de Gadamer e, principalmente, de Jauss e de Iser, Martindale transfere a recepção do campo da literatura para os clássicos. Recepção, para Martindale,

em muitas vezes substitui termos como ‘tradição’, ‘herança’, ‘influência’ e assim por diante. Cada uma dessas palavras-chaves carrega consigo sua própria agenda implícita e implicações metafóricas; cada um, determina antecipadamente suas diferentes ‘descobertas’ [...]. ‘Recepção’, por outro lado, pelo menos no modelo da escola de Constança opera com uma temporalidade diferente, envolvendo participação ativa dos leitores (incluindo leitores que são, eles próprios artistas criativos) em um processo de mão dupla, tanto para trás quanto para frente, em que o presente e o passado estão diálogo um com o outro (2007. p. 298).

É um movimento dialético em que o passado determina o presente, por exemplo, fazer filmes sobre a mitologia grega só é possível pois há um interesse sobre esse tema, há uma circulação do que é essencial nos mitos. Mesmo que as fontes não sejam diretamente acessadas, existe um imaginário acerca dos mitos, em suma, são as cadeias de recepção que permanecem que permitem que os filmes sejam planejados, realizados e movimentem o público. Ao mesmo tempo, as novas recepções podem gerar possibilidades interpretativas que antes não foram exploradas ou esquecidas, reativando novas recepções com novas interpretações. Para Haroldo Marcuse:

A história da recepção é a história dos significados que têm sido imputados aos acontecimentos históricos. Esta abordagem traça as diferentes maneiras pelas quais os participantes, observadores, historiadores e outros intérpretes retrospectivos tentaram dar sentido aos acontecimentos, tanto à medida que se desenrolaram, como ao longo do tempo desde então, para tornar esses acontecimentos significativos para o presente em que viveram e ao vivo (2018, n.p.).

O conceito de recepção, para Hardwick, envolve três aspectos, o primeiro:

[são] os processos artísticos ou intelectuais envolvidos na seleção, imitação ou adaptação de trabalhos antigos - como o texto foi 'recebido' ou 'refigurado' por artista, escritor ou designer; como o trabalho posterior se relaciona com a fonte" (2006, p. 5).

Um segundo aspecto são os fatores externos que contribuem para que a recepção aconteça, como o papel de um colaborador, financiador, como se deu o conhecimento do receptor da fonte, etc. Como, por exemplo, os filmes já citados de *300* (2006) e *Gladiador* (2000) levaram aos mitos gregos serem recepcionados em *Fúria de Titãs* (2010), *Imortais* (2011) e, por consequência, *Fúria de Titãs 2* (2012). Por fim, o terceiro aspecto reside no propósito ou na função do novo trabalho ou apropriação de ideias ou valores, "seja político, artístico, social, ou educacional ou cultural em sentido mais amplo" (Hardwick, 2006, p. 5).

Martindale (1993) defende que no encontro do texto antigo com suas cadeias de recepções, o horizonte cultural do receptor e o material produzido, gera nesse ponto o que chamamos de recepção. Ao lermos o texto haverá novamente uma recepção, com o nosso horizonte de expectativa, mediado, contingente e situado e estando fora de controle do autor (Martindale, 2006), chamada por Martindale (1993) de tese fraca da recepção. Já o movimento bidirecional, "para frente e para trás", entre passado e presente, é chamado por ele de tese forte (Martindale, 1993).

Para Batstone, o ponto da recepção está no encontro do leitor com o texto, que, simultaneamente, é a constituição de ambos, afinal, "No ponto de recepção o texto ganha vida como a consciência do leitor" (Batstone, 2006, p.17), sendo portanto, uma autocompreensão do leitor e por isso ato constitutivo de ambos, do texto que ganha significado e do leitor que significa-se a si mesmo dentro do texto. Em outras palavras:

Ler, então, é o ato complexo de ouvir as palavras de outra pessoa, que é o ato complexo de fazê-las caber na estrutura linguística e no contexto (isto é, história e genética) de nossa própria consciência – traz novos contextos e analogias que são compreendidas em virtude de contextos e figuras antigas (Batstone, 2006, p. 17)

Defendemos que nossa recepção sobre os filmes épicos-míticos de 2010 a 2014 fazem uma recepção do herói mítico a partir de elementos do herói contemporâneo e, em maior ou menor grau, o circunscreve na mitologia grega a partir de tendências históricas teorizadas por Nietzsche e acionadas como análise fílmica por Deleuze (1972), Burgoyne (2008) e Nogueira (2022a) (que, aliás, é uma cadeia de recepção teórico-metodológica).

Se tratando de um estudo sobre recepção, a presente pesquisa é uma recepção subjetiva, por isso nossa recepção, uma vez que toda análise, seja do leitor, seja do pesquisador é uma recepção própria. Dessa forma, evita-se o que Martindale chama de história positivista que busca ler o texto a partir de um passado acessível, mas de uma recepção dentre outras possíveis que lida com diversos contextos, sendo impossível atingir o passado sem essas intermediações. Portanto, todo o presente trabalho é uma recepção do autor a partir de escolhas teóricas, metodológicas, do contexto em que vive e das leituras efetuadas. Uma leitura pós-estruturalista em que estamos sujeitos historicizados não diminui o caráter científico da história, mas localiza nosso lugar de fala e de escuta das fontes.

O ponto da recepção é o ato constitutivo da heróicidade contemporânea influenciada e ambientada no mundo mítico, em diversos graus de distanciamento das narrativas míticas, alguns distantes como *Imortais* (2011) e *Hércules* (RH, 2014), outras em uma distância média como *Fúria de titãs* (2010) e *Fúria de titãs 2* (2012) ou ainda em outro contexto, uma metanarrativa do mito, influenciada pelo evemerismo em *Hércules* (BR, 2014). Destarte, não busca-se analisar as inconsistências da recepção cinematográfica para com os mitos de Perseu, Teseu e Hércules, mas compreender os sentidos inaugurados por essas recepções, pois:

Por outro lado, perdemos os antolhos que nos impedem de explorar apropriações à primeira vista inaceitáveis por parecerem equivocadas ou ridículas. Porque não estamos interessados na verdade de uma recepção, mas nela mesma. E podemos ainda nos perguntar sobre como ela reformulou a visão do passado, instaurando uma nova realidade.

Outro aspecto da recepção, é a leitura pós-estruturalista da linguagem, argumentada por Batstone (2006), a qual precede o sujeito, contendo valores, sentidos e usos próprios da linguagem, um contexto linguístico. Contudo, as palavras pertencem ao sujeito, suas escolhas, tons, nuances e, ao serem recepcionadas, ganham um sentido único no espaço-tempo, sendo esse o ponto da

recepção: o encontro entre a esfera de sentido proferido pelo autor que reside no texto e a esfera de sentido da interpretação do texto pelo receptor. Ou seja,

As palavras sempre têm significados diferentes: se quero que você entenda minhas palavras, quero que você as entenda a partir da sua posição. Eu quero que você entenda de forma diferente. Mas, da mesma forma, minhas palavras, palavras que, para começar, nunca são minhas, também são sempre apenas minhas: isto é, o que eu digo aqui e agora, neste lugar e neste tempo, nunca mais poderá ser dito, não por mim. ou por você, nem mesmo se repetirmos estas palavras. O evento será sempre diferente (Batstone, 2006, p. 16).

Dessa forma,

O texto é “remodelado” no ato de recepção, que é, portanto, um ato de reapresentação: o texto, agora do “passado”, torna-se “presente” [...]. O texto do escritor é remodelado em sua recepção em nome da compreensão: o que é interpretado retrospectivamente como as “obscuridades”, as “omissões” ou as “supressões” do texto do escritor são “iluminados”, “consertados” ou “revelado” na interpretação do leitor” (Kennedy, 2006, p. 289).

Diante disso, os próximos capítulos irão analisar como os agentes produtores dos filmes recepcionaram o material antigo e utilizaram de elementos históricos para construir seus filmes. Contextualizar o local de produção dos filmes dentro dos filmes épicos e do *blockbuster* contemporâneo é na verdade uma recontextualização, pois há uma intervenção do ponto de vista do autor ou um ponto da recepção (Martindale, 1991) que será recepcionado em um segundo ponto, o do leitor. Ao defender a recepção dos clássicos pelo cinema contemporâneo, compreende-se a produção no interior de uma “indústria cultural”, um “ornamento da massa”, mas, citando Martindale: “Os críticos hostis por vezes associam a recepção ao consumismo característico do capitalismo tardio. Mas a recepção não afirma que o cliente tem sempre razão, apenas que ele é sempre parte na transação” (2007, p. 302).

Algumas distinções entre os conceitos de recepção e de tradição ou herança, ou dos clássicos enquanto cânones, devem ser apresentados. Tradição foi um grupo de estudos que “[...] estudou a transmissão e disseminação da cultura clássica ao longo dos tempos, geralmente com ênfase na influência de escritores, artistas e pensadores clássicos em movimentos intelectuais subsequentes e obras individuais” (Hardwick, 2003, p. 2) utilizando em sua linguagem questões de legado, réplicas e recuperação do passado, chamado de história positivista por Martindale. A tradição se pautava em um conjunto de obras clássicas, canônicas, e compreendia como ela se mantinha até os dias atuais, desconsiderando as cadeias de recepção e as

comunidades leitoras que agregaram diversos significados aos textos clássicos. Com a recepção, deve-se “abandonar o velho modo de pensar sobre a tradição como continuidade para repensá-la como transgressão, ruptura e novidade” (Silva, 2017, p.10)

O cânone, por sua vez, pode ser compreendido pelo conjunto de obras selecionadas como indispensáveis, como já abordado, *Gladiador* (2000) tornou-se um cânone para os filmes épicos posteriores, entrou para a tradição dos épicos. Toda nova obra produzida afetaria essa tradição, mas para a comunidade de classicistas haveria um conjunto de obras clássicas imprescindíveis. Com o advento de novas metodologias e teorias, esse conjunto foi lentamente esmorecendo com estudos de outras obras, com novas perspectivas e novas recepções de outras obras e autores. Compreende-se que a tradição forma o gosto de uma época por ela, lemos Homero pois nos foi ensinado a ler Homero⁹ (Martindale, 1991, p. 62). Como defende Martindale, “[...] a [palavra] recepção foi escolhida, no lugar de palavras como ‘tradição’ ou ‘herança’, justamente para enfatizar o papel ativo desempenhado pelos receptores” (2006).

As recepções afetam as percepções e julgamentos sobre o mundo antigo (cadeia de recepções); exige olhar para o texto fonte e contexto bem como para o texto e contexto receptores como uma distância crítica entre ambas; horizonte cultural com seus pressupostos, expectativas, aspirações e transformações se relacionam com o material clássico incluindo o impacto das novas tecnologias e formas de arte, como o cinema. Recepção é vista como índice de continuidade e mudança cultural; campo para disputa de valores e sua relação com conhecimento e poder.

Quem, afinal, determina que há um vínculo com a(s) fonte(s) clássica(s) são os estudiosos clássicos? São os críticos de cinema, ou o(s) público(s) dos filmes? Ou é uma combinação de tudo? E, por fim, isso realmente importa? Uma vez que uma conexão é feita, outro elo é forjado na corrente das recepções que nos amarra ao passado clássico e à sua rica cultura (Bakogianni, 2016, p. 129)

Considera-se as múltiplas temporalidades e, nas fontes analisadas, no interior de um imaginário constituído que por si é uma miríade de recepção da mitologia grega antiga, impossível de ser materializada em um único suporte. Nessa recepção

⁹ Meu primeiro contato com a *Ilíada* foi a leitura de uma adaptação para o público juvenil, em prosa e em versão mais curta. A obra fora leitura obrigatória nos anos iniciais. Apenas no Ensino Médio que tive contato com o poema de Homero, em uma versão traduzida para o português.

do passado há uma ênfase no processo da emissão e da distância entre a gênese e da adaptação posterior, utilizando-se do passado de acordo com seu contexto histórico, rede de interesses, dinâmicas de produção, no caso da indústria cinematográfica, e da intertextualidade própria. Portanto, como se efetua a recepção do passado na cinematografia de 2010-2014 e sua emissão ao público que a recebe de forma dialógica é o âmago da presente pesquisa, com ênfase no processo da recepção e criação fílmica dos produtores em cada película.

Imaginário:

De modo sintético, José D'Assunção Barros define imaginário “como um sistema ou universo complexo e interativo que abrange a produção e circulação de imagens visuais, mentais e verbais, incorporando sistemas simbólicos diversificados e atuando na construção de representações diversas” (2005, n.p). Para a compreensão deste complexo conceito, Hilário Franco Jr. (1998) atribui cinco traços essenciais a ele: (1) ser histórico; (2) ser simbólico; (3) ser plural; (4) ser coletivo; e (5) ser catártico.

Diferente da mentalidade, ligada à longa duração de ritmo quase inerte, por conseguinte quase imutável, o imaginário é ancorado no presente (1 – ser histórico), de ritmo acelerado e filtrado culturalmente pela sociedade que o produz/recebe a todo momento. O imaginário, além de histórico, é sempre simbólico (2), sendo um conjunto de representações, que torna presente algo ausente por um elo afetivo entre os seus significados e seu grupo social. Franco Jr. define:

Cada imaginário é um conjunto de representações que exterioriza sentimentos importantes do grupo social. É um conjunto de imagens, verbais e visuais, que torna objetivos valores subjetivos. [...] cada imaginário reúne experiências inconscientes do passado longínquo e subconscientes e conscientes de um tempo mais recente [presente]. Por isso ele utiliza linguagem simbólica, aquela que pela sua plasticidade melhor permite expressar tanto as verdades transcendentais da sociedade, quanto suas lembranças e suas expectativas (1998, p. 277).

Decorrente de ser histórico e simbólico, o imaginário é, também, plural (3): ligada a cada nível da sociedade e a cada momento histórico, é tão plural quanto às temporalidades existentes e quanto às complexidades de cada sociedade. Além de estabelecer relações plurais (temporais e sociais), por ser simbólico, o imaginário é sempre polissêmico, ou seja, plural também em seus sentidos e significados. Essa pluralidade social acarreta em ser sempre coletivo (4), descrito pelo historiador:

São os imaginários, formas próprias de os homens verem o mundo e a si mesmos, que criam elos, geram e mantêm grupos, despertam consciência social. Ao expressar valores coletivos, os imaginários dão ao homem a sensação de pertencer não apenas ao seu momento, mas de fazer parte de uma história. Eles dão sentido ao existir humano. Eles estabelecem uma ponte entre diferentes planos temporais: [entre passado, presente e futuro] (Franco Jr., 1998, p. 278)

Coletividade não apenas em seu aspecto de origem (sociedade que o recebe e o produz) mas sim em sua essência: manter a coesão coletiva, sendo catártico. Ele manifesta uma visão comum (coletiva) sobre algo, por determinado grupo, pois, segundo Hilário Franco Jr.:

ao expressar de forma histórica e cultural os sentimentos mais enraizados do ser humano, os imaginários funcionam [de forma catártica] como válvulas de escape que impede a neurotização da sociedade. Da mesma forma que no indivíduo o sonho é “o guardião do sono” (Freud), no grupo o imaginário é guardião da vida coletiva (1998, p. 279).

Em sentido semelhante, Bronislaw Baczko (1985) diz que o imaginário é um ponto de referência no sistema simbólico em que cada coletividade produz a fim de se perceber e perceber o outro. Segundo o autor:

[o imaginário] designa sua identidade [coletiva]; elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns; constrói uma espécie de código de ‘bom comportamento’, designadamente através da instalação de modelos formadores tais como o do ‘chefe’, o ‘bom súdito’, o ‘guerreiro corajoso’, etc. [...] O imaginário social é, deste modo, uma das forças reguladoras da vida coletiva (p. 310).

Para Baczko, o imaginário está sempre interligado às relações de poder, sendo um complexo esquema de interpretar algo, valorando-o e estabelecendo comportamentos e ações em relação a este algo, unindo a coletividade em torno dessas imagens sociais.

Em suma, é a partir do universo simbólico (imaginário) existente acerca das personagens míticas (Perseu, Medusa, Teseu, Minotauro, Hércules, Zeus, etc.) que se estabelece o processo criativo das narrativas fílmicas, postas em circulação e nos filmes, sempre em um processo histórico (adaptadas a seus contextos), simbólico, plural, coletivo e catártico específico de cada produção. Os filmes, por sua vez, geram uma percepção histórica fílmica sobre a mitologia grega em relação com a sociedade produtora/receptora de cada filme.

Adaptação:

Em um sentido mais amplo, adaptar exige um texto-base ou texto-fonte, tendo como resultante um texto-final ou texto-adaptado, compreendendo o texto não somente restrito a modalidade escrita, mas como um entrelaçamento de signos que produzem sentido em uma forma narrativa. A fim de entender a noção de adaptação, relativa ao filme que adapta uma obra literária, Fernanda de Souza Sbrissa (2012) faz um levantamento de diversos teóricos sobre essa temática e constata a principal problemática desse campo: o binômio fidelidade/infidelidade. Tal julgamento, comum entre os leitores/espectadores, e também na crítica especializada ou acadêmica, muitas vezes ignora a diferença entre os suportes claramente distintos: do escrito para o audiovisual. Além de ignorar o diálogo entre texto-contexto e texto-público específico para o texto-base e o texto-final.

Tais perspectivas encaram a (in)fidelidade como um critério avaliativo, quando deveria ser um critério descritivo na ênfase das diferenças de produção, do contexto e do processo de criação artística e criativa e não como mera cópia ou transposição direta. Portanto, deve-se abandonar o critério de fidelidade em prol da noção de diálogo, buscando:

uma nova experiência, resultante de um tempo e de um contexto social, econômico e cultural muitas vezes diferente daquele em que foi desenvolvido o livro [ou o filme] que lhe serve de base – assim, espera-se que esse produto cultural cinematográfico **dialogue** não apenas com seu texto fonte, mas também com o contexto no qual está inserido (Sbrissa, 2012, p. 25, grifo nosso).

As perguntas em torno do critério descritivo devem ser formuladas em relação à disposição dos acontecimentos, das ações narradas, das informações dadas e quando dadas na comparação com o texto-fonte, sempre levando em conta a independência da adaptação em relação ao texto-base. Essa independência se dá em virtude aos novos diálogos estabelecidos: pela diferenciação dos sujeitos-autores do novo filme; pelo novo contexto a ser dialogado; e pelas novas relações intertextuais estabelecidas.

A fim de solucionar o problema da fidelidade no conceito da adaptação, concorda-se com a abordagem interdisciplinar promovida pelo biólogo Gary R. Bortolotti e pela crítica literária Linda Hutcheon (2007) ao repensarem o discurso da fidelidade das adaptações textuais através do conceito da adaptação biológica pós-Darwin. Segundo os autores, há uma necessidade humana em recontar

narrativas, sendo essas narrativas adaptadas e re-adaptadas às novas realidades de forma constante. Se a biologia comemora a diversidade de formas de vida com uma origem comum, por exemplo, o ser humano e o chimpanzé como adaptações de um ancestral comum, não sendo melhores ou piores, mas adaptadas a seus respectivos contextos, da mesma forma deve-se encarar os estudos literários, cinematográficos e históricos ao analisar de forma semelhante as adaptações, mas regradas pelo viés cultural.

O questionamento a ser feito deve apontar para a forma que a obra adapta o texto-fonte para uma nova realidade cultural da qual parte e atinge. As adaptações de uma narrativa devem ser refletidas como mecanismos de adaptar-se culturalmente e o seu sucesso deve ser medido a partir do estabelecimento desse diálogo: obra-contexto. O fracasso acontece quando a nova obra (adaptada) não consegue dialogar com novos espectadores (Bortolotti, Hutcheon, 2007, p.445-446).

As narrativas são mais bem-sucedidas, por esse viés, quanto mais adaptadas elas forem, quanto mais contadas e recontadas em diversas formas, independente da fidelidade. Um exemplo desse sucesso reside nas narrativas da *Ilíada* e da *Odisseia*. Poemas atribuídos a Homero no século VIII a.C., cuja temática e estrutura são adaptadas por Virgílio ao escrever a *Eneida* no século I a.C. em diálogo com a cultura e contexto romano. O que Virgílio pretendeu não foi copiar, mas adaptar a seu contexto, a sua sociedade, a seu tempo, uma narrativa-herança em uma nova narrativa-adaptada. Tais narrativas se mantiveram vivas no imaginário ocidental através de traduções e adaptações (versões mais simplificadas para crianças; transformando a narrativa de poesia para prosas, etc.) até o advento do cinema, que novamente as adapta e mantém tais narrativas vivas, porém diferentes das originais, pois se encontram adaptadas a seu contexto de produção e de recepção.

Aceita-se a conclusão da dissertação de Sbrissa após a análise de duas adaptações fílmicas oriundas de obras literárias e estende-se tal constatação ao conceito de adaptação como um todo:

Todas essas alterações [do texto fonte para o texto adaptado], acreditamos, prestou-se ao desenvolvimento de uma adaptação propriamente dita, que transformou o texto original a fim de tornar o texto originado o mais apropriado ao meio em que está sendo divulgado – o que é, confiamos, o objetivo primeiro desse gênero cinematográfico [o da adaptação literária] (2012, p. 128)

Acreditamos que o reconhecimento das especificidades de cada um dos meios que veiculam texto-fonte e texto adaptado, bem como o reconhecimento de multidirecionalidade, do dialogismo e da intertextualidade do processo contribuem para a institucionalização do gênero [adaptação], que reconhecido como tal desprestigia julgamentos focados na fidelidade, libertando as adaptações para serem vistas como independentes de seu texto-fonte, emancipando-as (2012, p. 127).

Emancipar o texto-adaptado do texto-fonte não é ignorar a relação existente entre eles, mas sim em não hierarquizar um em detrimento do outro. Leva-se em conta os outros (e novos) diálogos estabelecidos: o diálogo com seu contexto, tanto o contexto dos espectadores que recebem a obra, quanto do contexto do(s) autor(es); o diálogo com outros textos (intertextualidade); e as diferentes vozes presentes no interior de cada texto (dialogismo).

Retomando as ideias de Bortolotti e Hutcheon (2007, p. 446-449), as adaptações servem como um transmissor cultural que toma por herança ideias narrativas anteriores e as mantém vivas em novos contextos de forma replicante (e não repetitiva). O replicante transmite o velho, já sendo um novo por suas mutações próprias em um novo ambiente. Em suma, os filmes recontam aspectos da mitologia que permeiam o imaginário dos produtores e do público receptor (ideal e real) em uma nova narrativa, subjetivada por seus autores-coletivos e mudada pelo seu próprio contexto social, cultural, político e econômico, além de serem transpassados por uma outra rede intertextual e do campo cinematográfico.

Narrativa Histórica Fílmica:

Considerando, conforme Marcos Napolitano, as “três possibilidades básicas de relação entre história e cinema: o cinema *na* História; a história *no* cinema e a História *do* cinema” (2008, p. 240), este trabalho leva em consideração as três dimensões, compreendidas como inseparáveis, mas focando na relação da História *no* cinema. Ou seja, as produções fílmicas possuem uma historicidade inescapável, como produtos de seu tempo (cinema *na* História) e também constroem uma representação do passado (História *no* cinema) a partir de um local específico da história do cinema (História *do* cinema), no pós-1975 e, mais especificamente, após o lançamento de *Gladiador* (2000).

Na produção fílmica há um grande número de agentes envolvidos, desde as figuras centrais como diretor, roteirista, produtor, elenco principal até centenas de outros em diversas equipes como arte, cenografia, figurino, maquiagem, filmagem,

efeitos visuais, efeitos sonoros, etc. Apesar de ser impossível analisar todos esses aspectos em seus pormenores, analisar a fonte fílmica é sempre ter no horizonte o caráter polissêmico intrínseco da imagem-movimento, sendo para Eduardo Morettin: “(...) um filme pode abrigar leituras opostas acerca de determinado fato, fazendo desta tensão um dado intrínseco à sua própria estrutura interna” (2003, p. 15).

A historiografia brasileira de um modo geral segue a tradição de Ferro na relação “cinema *na* História” e ignora a Teoria do Cinema, a História do Cinema e sua estética específica, verificado por Santiago Júnior em seu artigo com o subtítulo “trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010)”. Enquanto Santiago Júnior verifica a predominância dos estudos influenciados por Ferro, Fernando Mascarello traça a perspectiva predominante nos estudos brasileiros, de forma crítica, como ideológica e segregacionista em relação a Nova Hollywood:

Na universidade brasileira, desde a institucionalização do cinema como campo disciplinar no final dos anos 1960, Hollywood vem sendo tratada, costumeiramente, de forma segregativa como objeto de estudo. De modo geral, não se encontram, no campo de interesses de pesquisadores e professores, os aspectos e abordagens mais “neutros” ou afirmativos - a história social, econômica ou tecnológica, o estudo não aprioristicamente ideológico dos procedimentos de narração, estilo e conformação temática, a teoria dos gêneros cinematográficos, a recepção concreta dos filmes pelas audiências etc. Em contrapartida, destacam-se as aproximações e os recortes negativos, pautados pelo ideológico - o estudo do sistema textual clássico como agente de assujeitamento, a análise fílmica como denúncia, a teorização abstrata e apassivadora do espectador (Mascarello, 2006, p. 333).

Portanto, concordando com as diferentes perspectivas de Morettin, Santiago Jr. e Mascarello, deve-se incluir as questões específicas da linguagem cinematográfica e compreender como as narrativas fílmicas produzem uma relação com o passado e promovem representações acerca dele, bem como ampliar o campo de estudos históricos com filmes da Hollywood Contemporânea.

Assim, este texto se encontra na intersecção entre campos distintos: estudos cinematográficos, os estudos históricos envolvendo teoria da história, história antiga e contemporânea a partir de outro campo, o da recepção do passado da história antiga. Por campo, se compreende no significado de território definido por José D’Assunção Barros como:

O conceito de ‘território’ refere-se ao espaço sobre o qual se estabelece alguma forma de poder ou sobre o qual se afirma uma determinada identidade. Na sua significação mais simples, o território é essa área que se vê delimitada pela posse de um animal, de um indivíduo, de um grupo de pessoas, de uma sociedade, de uma instituição ou de uma organização.

Quando falamos na teoria como um ‘território’, estamos fazendo uma alusão ao fato de que determinadas áreas de saber [ou discursivas] terminam por se constituir em espaços sob a guarda daqueles que as praticam (2011, p. 43).

O historiador supracitado defende o conceito de Campos de Estudos a fim de relacionar o conceito de Teoria (visão de mundo) com a História para conceber o estatuto que esta adquire enquanto ciência ou disciplina científica. Contudo, o intuito aqui é interligar a noção de Campos (sem o adjunto restritivo “de estudos”) no âmbito discursivo, cabendo tanto ao Campo Histórico, quanto ao Campo Cinematográfico. Se no Campo de Estudos Históricos há um território permeado por linguagens conceituais específicas, modos (Teorias) de enxergar a realidade e possíveis perguntas relacionadas aos objetos de estudos (fontes); o mesmo se dá no Campo Cinematográfico (como também no Campo de estudos cinematográficos). Há uma linguagem específica, uma herança discursiva que permeia e influi diretamente na construção narrativa fílmica, assim como formas específicas de enxergar a realidade e possíveis perguntas a serem feitas a eventos históricos retratados na película.

Portanto, deve-se considerar as especificidades discursivas do Campo Cinematográfico, tal como a História que se constrói sobre a historiografia, nos métodos e avanços teóricos, e com os empréstimos de outras ciências, tendo como resultado um texto com uma linguagem própria (tese, artigo, etc.), o Cinema se constitui de forma semelhante. Pertencente a um campo, um filme se relaciona diretamente com a cinematografia, revisitando temas, técnicas, estilos, visões do passado, com enunciados discursivos aceitos em seu campo, tendo influências das demais artes e com a linguagem audiovisual, que lhe é própria, produzindo uma obra própria, o filme.

Nesse tipo de análise, não se ignora o contexto de produção, mas foca-se na visão histórica fílmica, principalmente com diálogo dos conceitos de “consciência histórica” e de “conhecimento histórico” de Jörn Rüsen. Por “consciência histórica”, Rüsen (2010) define por uma imanência humana buscando preencher uma ‘carência’ natural de orientação do agir e do sofrer em relação ao tempo. Assim, essa intenção de orientar-se no tempo produziria um “conhecimento histórico”, definido pelo autor como “[a totalidade] das operações mentais com as quais os homens interpretam sua experiência da evolução temporal de seu mundo e de si

mesmos, de forma tal que possam orientar, intencionalmente, sua vida prática no tempo” (Rüsen, 2010, p. 57).

A produção do “conhecimento histórico” pela ciência Histórica difere das demais produções por se constituir em uma narrativa específica, a narrativa histórica através da publicação resultante de uma pesquisa, podendo ser em forma de artigo, resenha, trabalho, dissertação, tese, etc. Essa Narrativa torna-se científica:

quando obedece a uma regra que imponha ao narrador (historiador) explicitar e fundamentar os critérios (as ideias) que determinam, para ele, a instituição de sentido, as seleções de fatos e significados que se fazem com eles e a síntese entre ambos (Rüsen, 2010, p. 120).

Assim, a existência de diversas narrativas históricas (produtoras de conhecimentos históricos variados) torna possível encarar o filme enquanto produtor de um conhecimento histórico, dialogando não apenas com seu presente, mas também com o seu passado.

Desse modo, há diversas ‘escrituras históricas’ ou narrativas históricas: as acadêmicas e as não-acadêmicas de diversas modalidades, como a narrativa histórica fílmica. Para o historiador americano Robert A. Rosenstone “a história não é mais (nem menos) do que uma tentativa de recontar, explicar e interpretar o passado, dar sentido a acontecimentos, momentos, movimentos, pessoas, períodos que desapareceram” (2010, p. 191).

O caráter narrativo da escritura histórica, intensamente debatido, principalmente após a obra contundente de Hayden White, *Meta-História* (2008), e a resposta de Michel de Certeau com *A Escrita da História* (2006), possui um longuíssimo desdobramento. Aqui, importa apenas a inevitabilidade do caráter narrativo, das produções históricas, em sua especificidade no interior do campo científico da ciência ou dos estudos históricos, intitulado esse tipo como narrativas históricas profissionais.

Já para a historiadora Natalie Zemon Davis (2000), a narrativa fílmica apenas especula sobre a história e são os seus recursos narrativos (fílmicos) que atribuem significações ao passado, cabendo a assessoria histórica evitar anacronismos e guiar o caminho fílmico na sua construção narrativa, preenchendo lacunas, invenções, romantizações e escolhas. Portanto, os filmes tomam partido, se posicionam e deixam transparecer a emoção, enquanto o historiador deve buscar a imparcialidade.

Portanto, a perspectiva adotada reside na capacidade dos filmes analisados em construir uma narrativa histórica sobre o passado, independente se o produto final possui acuidade histórica, sendo dever do historiador traçar as relações entre a fonte, sua produção, o porquê dela ser produzida com suas escolhas e, por fim, com o trabalho historiográfico promover a crítica, compreensão e possibilidades do uso das fontes filmicas para o conhecimento histórico.

Estrutura do texto:

A tese se estrutura com uma introdução, oito capítulos, considerações finais e diversos apêndices que auxiliaram na produção desta pesquisa. Para os leitores que porventura não tiveram contato com os filmes, o apêndice F possui um resumo de cada uma das fontes, enquanto as fichas técnicas dos filmes seguem no apêndice G. Dos apêndices A ao E, cada um se refere a um dos filmes, na ordem de lançamento, contendo uma tabela com a divisão sintagmática, de modo simplificado, das cenas que compõem cada filme e que serviram para a análise de sintagmas em específicos.

Para compreender os momentos de pré-produção com contratos de diretores, de roteiros e roteiristas, a produção com as filmagens, entrevistas nos *sets* e a pós-produção com o corte final do filme, assim como as falas dos principais envolvidos nas filmagens, foi realizado um levantamento nas revistas *Variety*, *Collider* e *Empire* de todas as notícias de cada filme. Após o levantamento houve a leitura, descarte e análise das reportagens e entrevistas relevantes para a pesquisa. Dessa forma, efetuou-se uma ampla cobertura com revistas especializadas do cinema de origem inglesa. Para complementar, algumas entrevistas foram retiradas de outras revistas ou sites conforme necessidade. Tais fontes estão arroladas nas referências na parte de entrevistas e reportagens.

Seguindo à introdução, O Gênero Épico-Mítico Contemporâneo, aborda as condições do cinema contemporâneo de Hollywood a partir das inovações pós-1975. Discutindo sobre o *High concept*, a filmografia possui elementos que derivam da indústria cinematográfica e das necessidades do público com um mercado horizontalizado, híbrido e acelerado. Dessa forma, o conceito de gênero cinematográfico auxilia na compreensão das especificidades das sub-produções dessa indústria como o gênero ação-blockbuster, épico, peplum e a influência dos

ciclos fílmicos do novo milênio, em sua maioria, pautados da jornada do herói de Vogler/Campbell.

A primeira e segunda seção, *Introdução* e *O Gênero Épico-Mítico Contemporâneo: confluências e influências* foram parcialmente retiradas da dissertação do autor (2022a) com acréscimos e atualizações além da adição do item 2.6.1. *A jornada do Herói* e do conceito de recepção na introdução. O capítulo 4, *Deuses em Descrédito: Fúria de Titãs e as tendências Históricas* foi aprimorado e reescrito para melhor compreensão e com aprofundamento da análise monumental e antiquária.

O segundo capítulo, *Análise Sintagmática e a História Monumental, Antiquária e Ética-crítica*, versa sobre as metodologias aplicadas nas análises fílmicas. A primeira deriva do semiótico Christian Metz que estrutura a organização dos sintagmas fílmicos, menor unidade de tamanho que compõe um filme, sempre levando em consideração que cinema é movimento, é imagem-movimento. Dessa forma, cada sintagma se insere em uma ordem que comunica sentido entre o anterior e o posterior e com o todo, devendo ser analisado nesta perspectiva, e não de forma planificada em quadros. Contudo, a materialidade do gênero escrito exige que a imagem-movimento surja no texto através dos quadros. A divisão sintagmática relembra a todo momento que se trata de um conjunto de elementos que compõem o sintagma (som, cenário, figurino, falas, etc.) e sua interlocução com os subsequentes.

No mesmo capítulo aborda-se a metodologia de Deleuze ao analisar o épico norte-americano. Para o filósofo, o filme épico possui características históricas pertencentes a três tipos de história: a antiquária, a monumental e a ética, que convencionam-se por ética-crítica. Derivada da crítica de Nietzsche, as tendências históricas auxiliam na compreensão de como cada filme utiliza-se de elementos de historicidade para construir sua narrativa.

Os próximos cinco capítulos são dedicados a cada um dos filmes que compõem a tese, *Fúria de Titãs* (2010), *Imortais* (2011), *Fúria de Titãs 2* (2012), *Hércules* (2014, RH) e *Hércules* (2014, BR). A estrutura desses capítulos é semelhante, iniciando com um contexto da pré-produção fílmica, produção e pós-produção com seus principais autores: diretor, roteiristas, atores, entre outros. Em sequência, aborda-se as tendências históricas no filme em questão, começando com a monumental, a antiquária e por último a ética-crítica. Em filmes como *Fúria de*

Titãs 2 e *Hércules* (BR) há uma junção da história monumental e antiquária pela escassez em que estas são utilizadas.

No último capítulo, O Ciclo Épico-Mítico de 2010-2014, desenvolve-se a análise dos cinco filmes comparado aos aspectos monumentais, antiquários e ético-críticos, defendendo que há um conjunto de características nesse grupo de filmes, promovendo um sentido coletivo no épico-mítico de 2010-2014. Por meio de outras temáticas gerais como: o deicídio ou declínio dos deuses; o distanciamento com a mitologia das fontes antigas; as figuras e papéis femininos; como o herói mitológico é retratado, reforçamos essa tese.

Encerrando a tese com as considerações finais, retoma-se o trabalho de forma crítica em defesa da narrativa histórica fílmica no interior da especificidade discursiva do cinema da Hollywood Contemporânea e as potencialidades no Ensino de História, História Pública e Pesquisa em História Antiga. Além de uma delimitação do escopo do trabalho frente a outras possibilidades de análises.

O presente trabalho, portanto, busca inspirar professores e amantes da história e cinema para pensar na metodologia de abordagem dos filmes a serem aplicadas em outros filmes históricos. O professor-pesquisador precisa se instrumentalizar em seu ofício e abordar o cinema de forma séria, crítica e considerando as especificidades da fonte fílmica. Em recente trabalho (Nogueira, 2024) foi abordado os possíveis uso da metodologia proposta por Deleuze e desenvolvida por Nietzsche para o ensino de história com a exemplificação da análise de *Fúria de Titãs* (2010).

Optou-se por não abordar os heróis em perspectiva psicanalítica como abordado por Salzman-Mitchell e Alvares (2018) com o conflito paterno e ligação materna, em diversos casos suspensa pela morte da mãe ou esposa como caso de *Fúria de Titãs* (2010), *Imortais* (2011) com morte violenta da mãe na frente de Perseu e Teseu, a morte de Alcmena em *Hércules* (2014, RH) e da esposa Mégara em *Hércules* (2014, BR).

A análise a partir da jornada do herói, já realizada nos filmes *Fúria de Titãs* versão de 1981 e de 2010 por Goulão (2015), é útil na compreensão da trama narrativa, mas entende-se que a jornada é ponto de partida para os roteiristas e diretores nos cinco filmes, sendo uma metodologia que apenas irá caracterizar os momentos da jornada. Compreende-se a jornada do herói como formuladora de um imaginário das instâncias produtoras e receptoras que já conhecem a estrutura e

identificam nas obras fílmicas. Portanto, utiliza-se da jornada do herói como elemento constituidor das fontes fílmicas e não como categoria analítica.

Apesar de discussões relevantes para marcar o campo, evitou-se abordar uma longa discussão sobre o campo da História e Cinema através da discussão com Marc Ferro (1992), Nóvoa (1995), Nova (1996), Morettin (2003), Schvarzman (2003), Xavier (2005), Santiago Jr. (2012), Nigra (2015) ou da fonte fílmica com Kornis (1992), Barros (2011), Napolitano (2008), Navarrete (2008) Barradas (2014) entre outros autores já discutidos em trabalhos anteriores, Nogueira (2022a e 2022b). Da mesma forma, o campo da história antiga e cinema foi abandonado em perspectiva de análise vertical das fontes fílmicas, mas cita-se os pioneiros Wyke (1997) e Solomon (1998), e os trabalhos de Cyrino, (2005), Michelakis e Wyke (2013), Winkler (2007, 2009, 2015), Nikoloutsos (2013), entre outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os filmes épicos estiveram em um longo hiato após sucessivos fracassos de bilheteria em meados da década de 60, retornando com o sucesso de *Gladiator* (2000). Seguido por outros filmes como *Tróia* (2004), *Alexandre* (2004) e outros, até um novo marco com *300* (2006) que proporcionou um curto ciclo de filmes épicos-míticos gregos. *Fúria de Titãs* (2010) e *Imortais* (2011) iniciaram a corrida pelo público de filmes épicos e do novo peplum, seguidos diretamente por *Fúria de Titãs 2* (2012) e duas versões de Hércules em 2014.

Todos buscando a monumentalidade, característica do gênero épico, através de cidades, estátuas e construções produzidas digitalmente com as novas tecnologias e marcados pela ênfase na ação, violência gráfica e protagonistas famosos ou em fama ascendente sempre bem musculosos.

Apesar da memória do gênero épico residir nessas produções, há um distanciamento a partir da aproximação com os filmes de ação-blockbuster e os filmes de super-herói. O herói épico deixa de ser um representante da coletividade para ganhar motivações pessoais, maior descrição psicológica e ações individuais ou de pequenos grupos no lugar de representar multidões. O motivo da vingança se torna comum nos filmes de ação e perpassam *Fúria de Titãs* (2010) e *Imortais* (2011), enquanto nos demais filmes o coletivo é deixado em segundo plano, com ênfase em proteger a família, se reencontrar com a amada ou ganhar ouro.

Outra aproximação com os super-heróis se dá com as divindades que têm seus poderes comparados com o sobre-humano mortal, sobrepondo a mortalidade deste para os deuses gregos. Na melhor das hipóteses, há um desaparecimento das divindades, demonstradas como manifestações climáticas ou totalmente ausentes.

Dito isso, o ciclo épico-mítico é conservador, cristão, branco e com construções estereotipadas. A mulher possui papéis secundários, é dependente da ação masculina e, quando é independente, é masculinizada, não compactuando o ser guerreira com o ser mulher. Ao promover o deicídio ou desaparecimento dos deuses gregos, os filmes promovem uma leitura cristã e do evemerismo com o fim das religiões politeístas antigas e ascensão do cristianismo, e assim uma nova era se inicia.

A recepção da história antiga é feita por seu ápice e esplendor, dialogando com a história universal do Ocidente, reforçada pela história quadripartite. A forma

de governo apresentada é a monárquica, centrada na figura de um líder derrotado por um herói, tendo o individualismo fortemente marcado nessas produções.

A recepção da mitologia grega é distanciada de qualquer fonte histórica em prol de narrativas contemporâneas com problemas contemporâneos, tendo apenas elementos principais dos mitos adaptados, promovendo novas leituras sobre esses mitos a partir de novos olhares.

A recepção, portanto, dialoga com imagens familiares do imaginário da sociedade ocidental com uma educação que ainda enxerga os clássicos como portadores da civilização ocidental, tendo seus mitos divulgados como parte da herança das sociedades contemporâneas. Tal visão é reforçada pela ausência de filmes que abordem outros povos da antiguidade como Egito, povos da Mesopotâmia, povos da África e Ásia em geral. A exceção é do Egito romanizado ou estereotipado com a figura de Cleópatra.

As novas gerações da indústria cinematográfica que produziram os filmes analisados são nascidos entre os anos sessenta e setenta e cresceram com os filmes épicos e mitológicos da era de ouro que passavam nos canais televisivos e influenciaram o imaginário desses produtores. Portanto, essa geração deseja produzir filmes com temáticas que foram relevantes para eles em suas infâncias e perpetuar a herança cultural a partir dos filmes. Isso responde parcialmente o motivo de filmes com a temática da mitologia grega serem produzidos de tempos em tempos, assim como *remakes* ou novas gerações de universos antigos, como *Star Wars*, *Star Trek* etc.

Dessa forma, o imaginário coletivo é perpetuado por essas produções negando os avanços historiográficos e as novas correntes teóricas. Ao abordar de forma superficial o mundo antigo, os filmes repetem uma fórmula desgastada da jornada do herói de um produto da Indústria Cultural saturando o mercado com mais do mesmo.

Apesar disso, as novas narrativas são adaptadas ao apelo do público, aos novos formatos e padrões assim como introduzem questões que permeiam o presente como o individualismo, fim do mundo clássico com o deicídio, duelo entre bem e mal, justo e injusto, honesto e traiçoeiro, entre outros binômios, refletindo valores contemporâneos. Há uma mumificação do passado tornado semelhante ao presente, mas com tecnologia diferente.

Contudo, não podemos cair na extremidade de relegar os filmes de análises historiográficas sérias e aprofundadas uma vez que a recepção da antiguidade a partir dos produtos midiáticos é uma realidade de grande parcela da sociedade. Construir instrumentos de análise, como as tendências históricas propostas na tese, é de suma importância para um diálogo crítico e formação de pensamento crítico quando em contato com essas mídias.

O cinema, graças a seu imenso impacto, tende a moldar os conhecimentos históricos acerca dos tempos históricos e cabe aos historiadores se debruçarem nos filmes e utilizá-los na História Pública e em seu ramo específico da História ensinada formando pessoas capazes de estabelecerem uma crítica e compreensão das esferas produtivas do ramo do entretenimento. Trabalhar com produtos da cultura popular é uma forma de aproximação com essa parcela da sociedade, a fim de torná-la crítica de si mesma e dos produtos da indústria cultural.

Compreender o potencial do cinema e seu impacto na formação histórica permite ao historiador problematizar outras questões e produzir respostas de acordo com a carência histórica da sociedade em relação às sociedades clássicas. O presente estudo efetuou uma pesquisa que permite levar criticidade ao gênero épico-mítico e instrumentos de análise dos mesmos que podem ser adaptados para qualquer filme de temática histórica.

Ao efetuar a análise monumental, percebe-se uma utilização de monumentos que sejam familiares ao imaginário coletivo facilitando a aproximação do público com a temática, mas sem o rigor de estabelecer marcos temporais e geográficos. Há ainda o exagero em trazer elementos que não pertencem ao período gerando interpretações falaciosas e deslocadas.

No aspecto antiquário, elementos são acionados para uma espetacularização do passado para preencher cenários criando uma atmosfera antiga que deve ser constantemente lembrada. Porém, na ânsia de preencher a tela ocorre alguns exageros, multiplicando itens desnecessários apenas para demarcar uma distância temporal.

Por fim, para dar sentido aos aspectos anteriores, a história ética-crítica promove uma leitura cristã, eurocêntrica, branca e ideológica sobre o passado, gerando percepções e conhecimentos históricos que podem ser problemáticos, com pretensa neutralidade como a morte de deuses, a sociedade grega deixar de adorar os deuses de forma coletiva, representação negativa das divindades, ênfase no

individualismo como solução para grandes contendas com soluções simplificadas de complexos problemas, como derrubada de um rei injusto para um governo bom pondo fim a desigualdade e as guerras.

Posto todas essas características, os filmes épico-míticos de 2010 a 2014 parte e alimenta o imaginário mítico grego com noções e questões do presente, exaltando uma sociedade, da qual somos herdeiros, em sua suntuosidade e monumentalidade e pelos feitos heróicos em uma figura saturada pela cinematografia ao invés de reimaginar o herói épico. O épico-mítico de 2010 a 2014 evita temas polêmicos ou complexos como escravidão, sexualidade, diversidade religiosa, cultural, étnica, imperialismo entre outros em prol de combates simplificados (contra monstros, bárbaros ou um rei injusto) resolvidos pela ação individual de um herói.

REFERÊNCIAS

FONTES FÍLMICAS

FÚRIA de Titãs. Direção: Louis Leterrier. Roteiro: Travis Beacham, Phil Hay, Matt Manfredi e Beverley Cross (1982). Burbank, Califórnia: Warner Bros; Legendary Entertainment, 2010. 1 DVD (106 mim), son., color.

IMORTAIS. Direção: Tarsem Singh. Roteiro: Charles Parlapanides e Vlas Parlapanides. Beverly Hills; Santa Mônica, Califórnia: Relativity Media; Virgin Produced, 2011. 1 DVD (110 mim), son., color.

FÚRIA de Titãs 2. Direção: Jonathan Liebesman. Roteiro: Dan Mazeau, David Leslie Johnson-McGoldrick, Greg Berlanti e Beverley Cross (1982). Burbank, Califórnia: Warner Bros; Legendary Entertainment, 2012. 1 DVD (99 mim), son., color.

HÉRCULES. Direção: Renny Harlin. Roteiro: Sean Hood e Daniel Giat. Santa Mônica; Los Angeles, Califórnia: Summit Entertainment; Millennium Films, 2014. 1 DVD (99 mim), son., color.

HÉRCULES. Direção: Brett Ratner. Roteiro: Ryan J. Condal, Evan Spiliotopoulos, Steve Moore (Radical Comics' 'Hercules'). Burbank, Califórnia: Warner Bros; Legendary Entertainment, 2014. 1 DVD (101 mim), son., color.

ENTREVISTAS E REPORTAGENS

BETTINGER, Brendan. Warner Bros. Pushes CLASH OF THE TITANS 2 Back to March 30, 2012: CLASH OF THE TITANS 2 Release Date: March 30, 2012. Warner Bros. has pushed Clash of the Titans 2 back one week from its original March 23 date. **Collider**, Los Angeles, 15 mar. 2011. Disponível em: <https://collider.com/clash-of-the-titans-2-release-date-2/>. Acesso em 06 jan. 2024.

BILLINGTON, Alex. Louis Leterrier explains how he took on Clash of the Titans. Fonte: Ecranlarge.com. **FirstShowing.net**, 15 jul. 2008. Disponível em: <https://www.firstshowing.net/2008/louis-leterrier-explains-how-he-took-on-clash-of-the-titans/>. Acesso em 12 dez. 2023.

BLOOMENTHAL, Andrew. Matt Manfredi & Phil Hay on R.I.P.D. **Creative Screenwriting**, 03 ago 2013. Disponível em: <https://www.creativescreenwriting.com/matt-manfredi-phil-hay-on-r-i-p-d/>. Acesso em: 10 dez 2023.

BORG, Érico. Produtor fala sobre Fúria de Titãs 2: Basil Iwanyk confirma retorno de Ralph Fiennes e Liam Neeson. **Omelete**, São Paulo, 13 set. 2010, atualizada em 17 nov. 2016. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/produtor-fala-sobre-furia-de-titas-2>. Acesso em 06 jan. 2024.

BUSCH, Anita; FLEMING JR, Mike. Warner Bros. Moves Decisively To Scrub Brett Ratner From Lot And Films Amid Sexual Harassment Claims. **Deadline**, Los Angeles, 01 nov. 2017. Disponível em:

<https://deadline.com/2017/11/brett-ratner-statement-amid-sexual-harassment-claims-1202199821/>. Acesso em: 10 jan. 2024.

CASEY Greenfield, Matt Manfredi. **The New York Times**, Nova York. 21 nov. 2004, Weddings/Celebrations. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2004/11/21/fashion/weddings/casey-greenfield-matt-manfredi.html>. Acesso em 06 jan. 2020.

CARANICAS, Peter. The 3D journey of 'Immortals': cinematographer and stereographer offer the inside story. **Variety**, Los Angeles, 15 nov. 2011. Disponível em: <https://variety.com/2011/voices/columns/the-3d-journey-of-immortals-1118046181/>. Acesso em: 07 dez. 2023.

CHITWOOD, Adam. Sam Worthington Talks WRATH OF THE TITANS; Describes THUNDER RUN Filming Process as Cross Between AVATAR and TRON. **Collider**, Los Angeles, 06 jan. 2012. Disponível em: <https://collider.com/sam-worthington-wrath-of-the-titans-thunder-run-interview/>. Acesso em 06 jan. 2024.

CHITWOOD, Adam. Summit Sets HERCULES: THE LEGEND BEGINS for February 7, 2014 Release. **Collider**, Los Angeles, 12 nov. 2013. Disponível em: <https://collider.com/hercules-the-legend-begins-release-date-february-7-2014/>. Acesso em 08 jan. 2024.

CHITWOOD, Adam. PADDINGTON Set for December 14, 2014 Release; HERCULES: THE LEGEND BEGINS Moved Up to January 10, 2014. **Collider**, Los Angeles, 15 nov. 2013. Disponível em: <https://collider.com/paddington-release-date-december-14-2014/>. Acesso em 08 jan. 2024.

CHMIELEWSKI, Dawn C.. Bankruptcy court OKs sale of Relativity Media to UltraV Holdings. **Deadline**, Los Angeles, 16 ago. 2018. Disponível em: <https://deadline.com/2018/08/relativity-media-sale-bankruptcy-court-approves-ultrav-holdings-1202446713/>. Acesso em: 06 dez. 2023.

DOUGLAS, Edward. Exclusive: the writers of Clash of the Titans. **ComingSoon.net**, 29 mar. 2010. Disponível em: <https://www.comingsoon.net/movies/features/64004-exclusive-the-writers-of-clash-of-the-titans>. Acesso em: 11 dez. 2023.

DOUGLAS, Edward. Immortals: the set visit. **ComingSoon.net**, 05 jul. 2011. Disponível em: <https://www.comingsoon.net/movies/features/79120-immortals-the-set-visit>. Acesso em 20 dez. 2023.

EBERT, Roger. A gob-smacking cliff-hanger. **RogerEbert**, Estados Unidos, 09 nov. 2011. Disponível em: <https://www.rogerebert.com/reviews/immortals-2011>. Acesso em: 09 dez. 2023.

EVANS, Greg. Ellen Page Accuses Brett Ratner Of “Homophobic, Abusive Behavior”; Woody Allen Film Her “Biggest Regret”. **Deadline**, Los Angeles, 12 mai. 2011. Disponível em: <https://deadline.com/2017/11/ellen-page-brett-ratner-homophobic-abusive-woody-allen-regret-1202205959/>. Acesso em: 10 jan. 2024.

FINKE, Nikki. Elliott finally reins in Ryan Kavanaugh: moves Relativity prez Michael Joe in-House. **Deadline**, Los Angeles, 12 mai. 2011. Disponível em: <https://deadline.com/2011/05/elliott-finally-reins-in-ryan-kavanaugh-investor-moves-relativity-president-michael-joe-in-house-insists-more-senior-execs-upped-or-hired-131117/>. Acesso em: 07 dez. 2023.

FISCHER, Russ. ‘Clash of the Titans’ Director Louis Leterrier Slags the Film’s Post-Converted 3D. **Slash Films**, 28 mai. 2013. Disponível em: <https://www.slashfilm.com/clash-of-the-titans-director-louis-leterrier-slags-the-films-post-converted-3d/>. Acesso em: 06 jan. 2020.

FLEMING, Michael. ‘Gods’ goes to war with ‘Titans’: greek projects create Hollywood toga party. **Variety**, Los Angeles, 26 jun. 2008. Disponível em: <https://variety.com/2008/film/markets-festivals/gods-goes-to-war-with-titans-1117988133/>. Acesso em 06 jan. 2020.

FLEMING, Michael. Norrington to direct ‘Titans’: remake will start production next year. **Variety**, Los Angeles, 13 dez. 2007. Disponível em: <https://variety.com/2007/film/markets-festivals/norrington-to-direct-titans-1117977672/>. Acesso em 06 jan. 2020.

FLEMING JR, Mike. Sequels For ‘Clash Of The Titans’ And ‘Journey To The Center Of The Earth’. **Deadline**, Los Angeles, 27 abr. 2010. Disponível em: <https://deadline.com/2010/04/creative-lineup-shuffles-loom-for-clash-of-the-titans-and-journey-to-the-center-of-the-earth-sequels-36067/>. Acesso em: 07 jan. 2024.

FLEMING JR, Mike. Rufus Sewell Joining Dwayne Johnson In MGM’s ‘Hercules’. **Deadline**, Los Angeles, 20 mar. 2013. Disponível em: <https://deadline.com/2013/03/rufus-sewell-joining-dwayne-johnson-in-mgms-hercules-458279/>. Acesso em: 08 jan. 2024.

GALLAGHER, Brian. Phil Hay and Matt Manfredi prepare us for Clash of the Titans [Exclusive]: the screenwriting duo behind the film talk about developing the script, the 3D conversion, sequels and future projects. **Movieweb**, 02 abr. 2010. Disponível em: <https://movieweb.com/exclusive-phil-hay-and-matt-manfredi-prepare-us-for-clash-of-the-titans/>. Acesso em: 10 dez. 2023.

GOLDBERG, Matt. Bill Nighy and Danny Huston Join CLASH OF THE TITANS Sequel; Full Synopsis Revealed: The full synopsis for Jonathan Liebesman’s Clash of the Titans sequel starring Sam Worthington, Liam Neeson, Bill Nighy, and Danny Huston. **Collider**, Los Angeles, 23 mar. 2011. Disponível em: <https://collider.com/clash-of-the-titans-2-synopsis/>. Acesso em 06 jan. 2024.

GOLDBERG, Matt. Comic-Con 2011: IMMORTALS Panel Recap; Tarsem Talks 3D Visuals and Screens Fight Scene Footage. **Collider**, Los Angeles, 23 jul. 2011. Disponível em: <https://collider.com/immortals-comic-con/>. Acesso em 20 dez. 2023.

GOLDBERG, Matt. Dwayne Johnson Confirmed to Star in Brett Ratner's HERCULES. **Collider**, Los Angeles, 05 mar. 2011. Disponível em: <https://collider.com/dwayne-johnson-brett-ratner-hercules/>. Acesso em 09 jan. 2024.

GOLUM, Caroline. Kellan Lutz Watched 'The Passion of the Christ' Religiously to Prep for 'Hercules'. **Variety**, Los Angeles, 07 jan. 2014. Disponível em: <https://variety.com/2014/scene/news/kellan-lutz-watched-the-passion-of-the-christ-religiously-to-prepare-for-hercules-1201033257/>. Acesso em: 10 jan. 2024.

GRASER, Marc; McNARY, Dave. Universal faces a clash of the Greek gods: studio changes titles to avoid confusion. **Variety**, Los Angeles, 07 abr. 2010. Disponível em: <https://variety.com/2010/digital/markets-festivals/universal-faces-a-clash-of-the-greek-gods-1118017330/>. Acesso em: 07 dez. 2023.

GRAHAM, Bill. Tarsem Singh's DAWN OF WAR In 3D? Yes, Please. **Collider**, Los Angeles, 02 fev. 2010. Disponível em: <https://collider.com/tarsem-singhs-dawn-of-war-in-3d-yes-please/>. Acesso em 20 dez. 2023.

JONES, Chris. Ryan Kavanaugh uses math to make movies. He'll help finance maybe half the movies you'll see in the next year. Most of them won't be that great. But Hollywood may never be the same. **Esquire**, 19 nov. 2009. Disponível em: <https://www.esquire.com/news-politics/a6641/ryan-kavanaugh-1209/>. Acesso em: 28 dez. 2023.

KAUFMAN, Amy; MILLER, Daniel. Six women accuse filmmaker Brett Ratner of sexual harassment misconduct. **Los Angeles Times**, Los Angeles, 01 nov. 2017. Disponível em: . Acesso em 10 jan. 2024.

KAY, Jeremy. Phil Hay e Matt Manfredi, screenwriters, Clash of the Titans. **ScreenDaily**, Londres, 01 abr. 2010. Disponível em: <https://www.screendaily.com/phil-hay-and-matt-manfredi-screenwriters-clash-of-the-titans/5012306.article>. Acesso em: 10 dez. 2023.

KIT, Borys; MASTERS, Kim. Renny Harlin Set to Direct 'Hercules 3D' for Millennium (Exclusive). **The Hollywood Reporter**, Los Angeles, 04 fev. 2013. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/hercules-3d-renny-harlin-direct-417744/>. Acesso em: 09 jan. 2024.

KIT, Borys; MASTERS, Kim. Kellan Lutz Nabs Title Role in 'Hercules 3D' (Exclusive). **The Hollywood Reporter**, Los Angeles, 05 abr. 2013. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/twilight-kellan-lutz-nabs-hercules-433152/>. Acesso em: 09 jan. 2024.

LANG, Brent. Avatar, Sobriety and Hollywood Clashes: How Sam Worthington Lost and Found His Star Power. **Variety**, Los Angeles, 15 dez. 2022. Disponível em:

<https://variety.com/2022/film/features/sam-worthington-avatar-sobriety-the-way-of-war-1235459542/>. Acesso em: 07 jan. 2024.

LESNICK, Silas. WonderCon Exclusive Interview: Tarsem Singh and Isabel Lucas. **ComingSoon.net**, 08 abr. 2011. Disponível em:

<https://www.comingsoon.net/movies/features/76106-wondercon-exclusive-interview-tarsem-singh-and-isabel-lucas>. Acesso em 20 dez. 2023.

LESNICK, Silas. Sam Worthington Talks Wrath of the Titans. **ComingSoon.net**, 12 ago. 2011. Disponível em:

<https://www.comingsoon.net/movies/news/81030-sam-worthington-talks-wrath-of-the-titans>. Acesso em 07 jan. 2024.

LOEWENSTEIN, Lael. Everything for a reason. **Variety**, Los Angeles, 05 nov. 2000. Disponível em:

<https://variety.com/2000/film/reviews/everything-for-a-reason-1200465646/>. Acesso em: 09 dez 2023.

MADDAUS, Gene. Brett Ratner Rape Allegation Detailed by Ex-Endeavor Employee (EXCLUSIVE). **Variety**, Los Angeles, 02 nov. 2017. Disponível em:

<https://variety.com/2017/film/news/brett-ratner-rape-allegation-melanie-kohler-1202602567/>. Acesso em: 10 dez 2023.

MADDAUS, Gene. Charlotte Kirk, a Hollywood 'Pariah,' Tells Her Story in Court Filings. **Variety**, Los Angeles, 28 out. 2020. Disponível em:

<https://variety.com/2020/film/news/charlotte-kirk-court-filings-hollywood-pariah-1234814357/>. Acesso em: 10 dez 2023.

MGM, Paramount Start Shooting Dwayne Johnson-Starrer 'Hercules'. **Deadline**, Los Angeles, 10 jun. 2013. Disponível em:

<https://deadline.com/2013/06/mgm-paramount-start-shooting-dwayne-johnson-starrer-hercules-517152/>. Acesso em: 08 jan. 2024.

McCLINTOCK, Pamela. Scribe goes to head of 'Clash' at Warners: studio hires Beacham to update 1981 cult classic. **Variety**, Los Angeles, 30 apr. 2006. Disponível em:

<https://variety.com/2006/film/features/scribe-goes-to-head-of-clash-at-warners-1200334760/>. Acesso em 06 jan. 2020.

McNARY, Dave. Liebesman to direct 'Clash of the Titans 2'. **Variety**, Los Angeles, 30 ago. 2010. Disponível em:

<https://variety.com/2010/film/news/liebesman-to-direct-clash-of-the-titans-2-1118023538/>. Acesso em: 07 jan. 2024.

McNARY, Dave. MGM restructuring becomes official. **Variety**, Los Angeles, 20 dez. 2010. Disponível em:

<https://variety.com/2010/film/news/mgm-restructuring-becomes-official-1118029320/>. Acesso em: 09 jan. 2024.

McNARY, Dave. Lionsgate Re-titles Kellan Lutz' Epic as 'The Legend of Hercules'. **Variety**, Los Angeles, 29 nov. 2013. Disponível em: <https://variety.com/2013/film/news/lionsgate-re-titles-kellan-lutz-epic-as-the-legend-of-hercules-1200900034/>. Acesso em: 09 jan. 2024.

NEMIROFF, Perri. Wrath Of The Titans Star Toby Kebbell Talks Big Monsters, Digital Effects And Green Wood. **CinemaBlend**, 26 mar. 2012. Disponível em: <https://www.cinemablend.com/new/Wrath-Titans-Star-Toby-Kebbell-Talks-Big-Monsters-Digital-Effects-Green-Wood-30147.html>. Acesso em: 07 jan. 2024.

O'HARA, Helen. Leterrier in A Clash of the Titans. **Empire**, Londres, 27 jun. 2008. Disponível em: <https://www.empireonline.com/movies/news/leterrier-clash-titans/>. Acesso em: 05 dez. 2023.

O'HARA, Helen. Exclusive: Tarsem On War Of The Gods: His intriguing next film? **Empire**, Londres, 23 jan. 2009. Disponível em: <https://www.empireonline.com/movies/news/exclusive-tarsem-war-gods/>. Acesso em: 05 dez. 2023.

OMELETE. Omelete Entrevista Sam Worthington e Liam Neeson: Atores falam sobre o filme, internet e cenas de ação. **Omelete**, São Paulo, 28 mar. 2012, atualizada em 21 set. 2014. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/entrevistas/furia-de-titas-2-omelete-entrevista-sam-worthington-e-liam-neeson>. Acesso em 06 jan. 2024.

PARAMOUNT Dates 'Hercules' August 8, 2014. **Deadline**, Los Angeles, 16 jan. 2013. Disponível em: <https://deadline.com/2013/01/hercules-movie-release-date-august-8-2014-paramount-406175/>. Acesso em: 08 jan. 2024.

PATTEN, Dominic; FLEMING JR, Mike. Ryan Kavanaugh's Relativity Media finally fines chapter 11 bankruptcy. **Deadline**, Los Angeles, 30 jul. 2015. Disponível em: <https://deadline.com/2018/08/relativity-media-sale-bankruptcy-court-approves-ultrav-holdings-1202446713/>. Acesso em: 06 dez. 2023.

PHILLIPS, Emily. Worthington joins Clash of the Titans: plus Henry Cavill leads War of the Gods. **Empire**, Londres, 06 nov. 2008. Disponível em: <https://www.empireonline.com/movies/news/worthington-joins-clash-titans/>. Acesso em: 05 dez. 2023.

PIERCE, Nev. Immortals: Empire on set. **Empire**, Londres, 09 nov. 2011. Disponível em: <https://www.empireonline.com/movies/features/immortals-set/>. Acesso em: 06 dez. 2023.

RADISH, Christina. Tarsem Luke Evans Exclusive Interview Tamara Drewe; plus updates on Tarsem's Immortals, The Three Musketeers and Vivaldi. **Collider**, Los Angeles, 07 out. 2010. Disponível em: <https://collider.com/luke-evans-interview-tamara-drewe-immortals-three-musketeers/>. Acesso em 20 dez. 2023.

RADISH, Christina. Comic-Con 2011: Henry Cavill and Director Tarsem Singh Talk Immortals; Cavill Discusses Taking on Role of Superman. **Collider**, Los Angeles, 24 jul. 2011a. Disponível em: <https://collider.com/comic-con-immortals-henry-cavill-tarsem-singh/>. Acesso em 20 dez. 2023.

RADISH, Christina. Comic-Con 2011: Luke Evans and Kellan Lutz Talk Immortals, The Hobbit, and Twilight. **Collider**, Los Angeles, 24 jul. 2011b. Disponível em: <https://collider.com/comic-con-immortals-luke-evans-kellan-lutz/>. Acesso em 20 dez. 2023.

RADISH, Christina. Screenwriter David Johnson Exclusive Interview Red Riding Hood; plus an update on Clash Of The Titans 2. **Collider**, Los Angeles, 08 mar. 2011. Disponível em: <https://collider.com/david-johnson-interview-red-riding-hood-clash-titans-2/>. Acesso em 06 jan. 2024.

RADISH, Christina. Kellan Lutz Talks THE LEGEND OF HERCULES, the Dueling Hercules Movies, Landing His Dream Role, THE EXPENDABLES 3, and More. **Collider**, Los Angeles, 05 jan. 2014. Disponível em: <https://collider.com/kellan-lutz-legend-of-hercules-interview/>. Acesso em 10 jan. 2023.

RAHMAN, Abid. Brett Ratner Immigrates to Israel (Report). **The Hollywood Reporter**, Los Angeles, 03 out. 2023. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/brett-ratner-immigrates-israel-1235608258/>. Acesso em: 10 jan. 2024.

RICHARDS, Oly. Exclusive: New Incredible Hulk Pics. Edward Norton is not Happy. **Empire**, Londres, 27 feb. 2008. Disponível em: <https://www.empireonline.com/movies/news/exclusive-new-incredible-hulk-pics/>. Acessado em: 22 fev. 2020.

RYAN, Mike. Louis Leterrier, 'Now You See Me' Director, On The Problems With 'The Incredible Hulk' And 'Clash Of The Titans': Director Admits 3D Was 'Gimmick To Steal Money From The Audience'. **Huffpost**, 28 mai. 2013. Disponível em: https://www.huffpost.com/entry/louis-leterrier-now-you-see-me_n_3333311. Acesso em: 12 dez 2023.

ROSENBERG, Adam. Exclusive: 'Clash of the Titans' director Louis Leterrier says no to 3D and has Massive Attack, not Muse, on the Score, Cidade, 08 jan. 2010. Disponível em: <https://www.mtv.com/news/wnp786/exclusive-clash-of-the-titans-director-louis-leterrier-says-no-to-3-d-and-has-massive-attack-not-muse-on-the-score>. Acesso em: 12 dez. 2023.

SCANDAL-PLAGUED Brett Ratner living it up in Miami. **Page Six**, cidade, 03 jan. 2018. Disponível em: <https://pagesix.com/2018/01/03/scandal-plagued-brett-ratner-living-it-up-in-miami/>. Acesso em: 10 jan. 2024.

SCHAEFER, Sandy. 'Clash of the Titans 3' Not Happening Without 'Fresh' Ideas: A third 'Clash of the Titans' movie won't be happening in the foreseeable future, according to producer Basil Iwanyk. **ScreenRant**, 26 dez. 2013. Disponível em: <https://screenrant.com/clash-of-the-titans-3-update-not-happening/>. Acesso em: 07 jan. 2024.

SHANNON, Hannah Means. Alan Moore Calls For Boycott Of 'Wretched Film' Hercules On Behalf Of Friend Steve Moore. **BleedingCool**, cidade, 17 jul. 2014. Disponível em: <https://bleedingcool.com/comics/recent-updates/alan-moore-calls-for-boycott-of-wretched-film-hercules-on-behalf-of-friend-steve-moore/>. Acesso em: 10 jan. 2024.

SIEGEL, Tatiana. Frugal comes into focus for Hollywood's helmers: Vet helmers squeezed as studios reel in rookies. **Variety**, Los Angeles, 19 jun. 2010. Disponível em: <https://variety.com/2010/film/features/frugal-comes-into-focus-for-hollywood-s-helmers-1118020832/>. Acesso em: 07 jan. 2024.

SMITH, Nigel M. Gemma Arterton On Life After James Bond, the 'Clash of the Titans' Nightmare and Why She's a 'Quite a Sexual Person': Gemma Arterton On Life After James Bond, the 'Clash of the Titans' Nightmare and Why She's a 'Quite a Sexual Person'. **Variety**, Los Angeles, 27 jun. 2013. Disponível em: <https://www.indiewire.com/features/general/gemma-arterton-on-life-after-james-bond-the-clash-of-the-titans-nightmare-and-why-shes-a-quite-a-sexual-person-37263/>. Acesso em: 12 dez 2023.

TRUMBORE, Dave. HERCULES Blu-ray Review. **Collider**, Los Angeles, 19 nov. 2014. Disponível em: <https://collider.com/hercules-blu-ray-review/>. Acesso em 10 jan. 2024.

WAYLAND, Sara. Director Louis Letterrier Interview Clash of the Titans. **Collider**, Los Angeles, 28 mar. 2010. Disponível em: <https://collider.com/director-louis-letterrier-interview-clash-of-the-titans/>. Acesso em 22 fev. 2020.

WAR of Gods becomes Dawn of War. **ComingSoon.net**, 19 nov. 2009. Disponível em: <https://www.comingsoon.net/movies/news/61045-war-of-gods-becomes-dawn-of-war>. Acesso em: 20 dez. 2023.

WEINTRAUB, Steve. Sam Worthington on set Interview Clash of the Titans. **Collider**, Los Angeles, 18 fev. 2010a. Disponível em: <https://collider.com/sam-worthington-on-set-interview-clash-of-the-titans/>. Acesso em 11 dez. 2023.

WEINTRAUB, Steve. Director Louis Letterrier on set Interview Clash of the Titans. **Collider**, Los Angeles, 18 fev. 2010b. Disponível em: <https://collider.com/director-louis-letterrier-on-set-interview-clash-of-the-titans/>. Acesso em 11 dez. 2023.

WEINTRAUB, Steve. Gemma Arterton on set Interview Clash of the Titans. **Collider**, Los Angeles, 18 fev. 2010c. Disponível em: <https://collider.com/gemma-arterton-on-set-interview-clash-of-the-titans/>. Acesso em 11 dez. 2023.

WEINTRAUB, Steve. Producer Kevin de La Noy on set interview Clash of the Titans: Producer Kevin De La Noy talks CLASH OF THE TITANS, he use of CGI versus practical effects, how they were filming around the world, and more. **Collider**, Los Angeles, 18 fev. 2010d. Disponível em: <https://collider.com/producer-kevin-de-la-noy-on-set-interview-clash-of-the-titans/>. Acesso em 11 dez. 2023.

WEINTRAUB, Steve. Henry Cavill Talks IMMORTALS and MAN OF STEEL. **Collider**, Los Angeles, 08 nov. 2011. Disponível em: <https://collider.com/henry-cavill-immortals-superman-man-of-steel-interview/>. Acesso em 20 dez. 2023.

WEINTRAUB, Steve. Exclusive CLASH OF THE TITANS 2 Update from Director Jonathan Liebesman: Director Jonathan Liebesman tells us what to expect in the CLASH OF THE TITANS sequel which starts filming next week in London. **Collider**, Los Angeles, 24 fev. 2011. Disponível em: <https://collider.com/clash-of-the-titans-2-jonathan-liebesman/>. Acesso em 06 jan. 2024.

WEINTRAUB, Steve. Sam Worthington and Liam Neeson Talk WRATH OF THE TITANS, Character Changes, Action Scenes, and More. **Collider**, Los Angeles, 28 mar. 2012 [vídeo indisponível]. Disponível em: <https://collider.com/sam-worthington-liam-neeson-wrath-of-the-titans-interview/>.

WHITE, James. Clash Of The Titans Sequel Nabs Writers: Dan Mazeau & David Leslie Johnson aboard. **Empire**, Londres, 13 jun. 2010. Disponível em: <https://www.empireonline.com/movies/news/clash-titans-sequel-nabs-writers/>. Acesso em 06 jan. 2024.

WHITE, James. Titans Will Clash For A Third Time: Warners has ordered a script, at least. **Empire**, Londres, 02 nov. 2011. Disponível em: <https://www.empireonline.com/movies/news/titans-will-clash-third-time/>. Acesso em 06 jan. 2024.

WHITE, James. Dwayne Johnson Up For Hercules. **Empire**, Londres, 24 fev. 2011. Disponível em: <https://www.empireonline.com/movies/news/dwayne-johnson-hercules/>. Acesso em 08 jan. 2024.

WHITE, James. The Rock Tweets A Clear Look At His Hercules. **Empire**, Londres, 24 out. 2013. Disponível em: <https://www.empireonline.com/movies/news/rock-tweets-clear-look-hercules/>. Acesso em 09 jan. 2024.

WILLIAMS, Owen. Wrath Of The Titans Is Underway: Shooting! Stars! Next week! **Empire**, Londres, 23 fev. 2010. Disponível em: <https://www.empireonline.com/movies/news/wrath-titans-underway/>. Acesso em 06 jan. 2024.

WONDERCON Exclusive Interview: Mark Canton on Immortals. **ComingSoon.net**, 06 abr. 2011. Disponível em: <https://www.comingsoon.net/movies/features/76019-wondercon-exclusive-interview-mark-canton-on-immortals>. Acesso em 20 dez. 2023.

ZEITCHIK, Steven. Brett Ratner's Herculean Task. **Los Angeles Times**, Los Angeles, 14, jul. 2010. Disponível em: <https://www.latimes.com/archives/blogs/24-frames/story/2010-07-14/brett-ratners-herculean-task>. Acesso em 09 jan. 2024.

REFERÊNCIAS

AFI's 10 Top 10. **America's Greatest**: Animated, Fantasy, Gangster, Sci-Fi, Western, Sports, Mystery, Romantic Comedy, Courtroom Drama and Epic Movies. Official Ballot, 2008.

ALTMAN, Rick. **Los Géneros Cinematográficos**. Trad. Carles Roche Suárez. Ediciones Paidós Ibérica: Barcelona; Editorial Paidós: Buenos Aires, 2000.

ANTELA-BERNÁRDEZ, Borja. Nouvelle péplum? Nuevas corrientes en el cine sobre la Antigüedad. In ANTELA-BERNÁRDEZ, Borja; MARTÍN, César Sierra. (Org.). **La Historia Antigua a través del cine**: Arqueología, Historia Antigua y Tradición Clásica. Barcelona: Editorial UOC, 2013, p. 153-165.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema**. 2ª ed. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas: Papirus, 2003, 335p.

BACZKO, Bronislaw. "A imaginação social" In: LEACH, Edmund et Alii. **Enciclopédia Einaudi**, V.5. Anthropos-Homem. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, pp. 296-332.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Viera. São Paulo: HUCITEC; Brasília: UnB, 1987. 427p.

BARRADAS, Adriana. Cinema como Fonte Histórica: possibilidades de uma Nova História. **Revista Livre de Cinema**, v.1, n.3, set/dez. 2014, p. 20-33.

BARROS, José D'Assunção. Imaginário, Mentalidades e Psico-História – uma discussão historiográfica. **Labirinto**: Revista Eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário. Rondônia: Universidade Federal de Rondônia, Ano V, nº 7, jan-jun de 2005, s/p. Disponível em: <http://www.cei.unir.br/artigo71.html#_ftn1>. Acesso em: 26 de out. de 2019.

BARROS, José D'Assunção. **Teoria da História**. 1. Princípios e Conceitos Fundamentais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, 322p.

BARROS, José D'Assunção. Cinema e História – considerações sobre os usos historiográficos das fontes fílmicas. **Comunicação & Sociedade**, Ano 32, n. 55, p. 175-202, jan./jun. 2011.

BATSTONE, William W. Provocation. The point of reception theory. In.: MARTINDALE, Charles; THOMAS, Richard F. **Classics and the Uses of Reception**. Oxford, UK: Blackwell publishing, 2006, p. 14-20.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. 7ª ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERNARDET, Jean-Claude. O que é cinema. In.: ROSSI, Clóvis; KNAPP, Wolfgang; BERNARDET, Jean-Claude. **O que é Jornalismo, Editora, Cinema**. Col. Primeiro Passos, nº 10. São Paulo: Circulo do Livro, 1994. p.122-187.

BRAZ, Azenathe Pereira. **Lactância e a polêmica sobre a origem dos deuses**: uma análise do evemerismo nas *divinas instituições* (séc. IV. d.C.). 2020. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Goiás, Goiania.

BREVET, Brad. Leterrier directing 'Clash of the Titans' but watch out for 'War of the Gods'. **ComingSoon.net**, 27 jun. 2008. Disponível em: https://www.comingsoon.net/movies/news/528302-leterrier_directing_clash_of_the_titans_but_watch_out_for_war_of_the_gods. Acesso em? 20 dez. 2023.

BROCKETT, Oscar G.; HILDY, Franklin J. **History of the Theatre**. 10ed. London: Pearson, 2014.

BORTOLOTTI, Gary R.; HUTCHEON, Linda. On the Origin of Adaptations: Rethinking Fidelity Discourse and 'Sucess' - Biologically. **New Literay History**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, v. 38, nº3, 2007, p. 443-458. Disponível em: <<http://www.longwood.edu/staff/miskecjm/357bortolotti.pdf>>. Acesso em 10 nov. 2019

BURGOYNE, Robert. **The Hollywood Historical Film**. Series: New approaches to film genre. Oxford: Blackwell Publishing, 2008, 187 p.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2007.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1991.

CAMMAROTA, M. D. Jr. **Il cinema peplum**. Roma: Fanucci, 1987.

CARAVAGGIO. **São Jerônimo Escrevendo**. 1605 ou 1606. Pintura, óleo sobre tela, 112 X 157 cm. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4d/Saint_Jerome_Writing-Caravaggio_%281605-6%29.jpg. Acesso em: 13 jan. 2024.

CEIA, Carlos. "Horizonte de expectativas (Erwartungshorizont)" in.: **E-Dicionário de Termos Literários** (EDLT), coord. de Carlos Ceia, 2009. Disponível em <http://www.edtl.com.pt>, consultado em 10/07/24.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. 345p.

CYRINO, Monica Silveira. Gladiator and Contemporary American Society. In.: WINKLER, Martin (ed.). **Gladiator: Film and History**. Wiley-Blackwell: Londres, 2004, p. 124-149.

CYRINO, Monica Silveira. **Big Screen Rome**. Malden-USA: Blackwell Publishing, 2005.

COON, David R. Foreword. In.: DIAK, Nicholas (ed). **The New Peplum**: essays on sword and sandal films and television programs since the 1900s. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc. Publishers, 2018, 1-3.

CURLEY, Dan. The Hero in a Thousand Pieces: antiheroes in recent epic cinema. In.: AUGOUSTAKIS, Antony; RAUCCI, Stacie (ed). **Epic Heroes on Screen**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018, p. 173-190.

DABDAB TRABULSI, José Antonio. Tradição Clássica, ensino e política na França da Terceira República. In: CHEVITARESE, André et al. (org.). **A tradição clássica e o Brasil**. Brasília: Fortium: Archai, 2008. p. 123-141

DAVIS, Natalie Zemon. **Slaves on Screen**: film and historical vision. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-Movimento** (Cinema 1). Trad. Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DEMETRIOU; LAURIOLA. **Brill's companion to the reception of Euripides**.

DIAK, Nicholas. Introduction. In.: DIAK, Nicholas (ed). **The New Peplum**: essays on sword and sandal films and television programs since the 1900s. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc. Publishers, 2018, p.4-19.

ELLIOTT, Andrew B.R. Introduction: The Return of the Epic Film. In: ELLIOTT, Andrew B.R. (ed.). **The Return of the Epic Film**: Genre, Aesthetics and History in the Twenty-first Century. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014, p. 1-16.

ENES FILHO, Djalma Barboza; SANTOS, Marta Ricardo dos; PENHA, Gisela Maria de Lima Braga. Recepção da Leitura Literária na Escola: a busca da identificação do leitor com o texto. **Anthesis**: Revista de Letras e Educação da Amazônia Sul-Occidental, v. 4, n.06, p. 1-20.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Trad. Flávia Nascimento. São Paulo: Paz e Terra, 1992. 143p

FLETCHER, Banister. **A History of Architecture on the Comparative Method**. 5ª ed. London: Architecture Press, 1905

FRANCO JR, Hilário. História, Literatura e Imaginário: um jogo especular. O exemplo medieval da Cocanha. In.: IANNONE, C. A. et alii. **Sobre as Naus da Iniciação**: estudos portugueses de literatura e história. São Paulo: Editora UNESP, 1998, p. 271-285.

FREZZATTI JR., Wilson Antonio. As noções de história na II Consideração Extemporânea e em Humano, demasiado humano. **Cadernos Nietzsche**, Guarulhos/Porto Seguro, v. 39, n. 1, abr. 2018, p. 9-30.

GARRAFFONI, Renata S.; FUNARI, Pedro Paulo A. Antiguidade e Modernidade: considerações sobre os usos do passado. In: Simpósio Nacional de História, 26., 2011, São Paulo. **Anais...** São Paulo: USP, 2011. p. 1-10.

GOULÃO, Tobias Dias. **Mais fúria e mais titãs**: observações sobre o uso da narrativa mítica e do mito do herói a partir dos filmes *Fúria de Titãs* (1981-2010). 2015. 204 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

GORDON, Joel. When Superman smote Zeus: analysing violent deicide in popular culture. **Classical Receptions Journal**, v. 9, n. 2, abr.2017, p. 211-236, <https://doi.org/10.1093/crj/clw008>. Acesso em: 10 out. 2024.

GÜNSBERG, Maggie. Heróic Bodies: The Cult of Masculinity in the Peplum. In: **Italian Cinema: Gender and Genre**. Palgrave Mcmillan, 2005, p. 97-132.

HALL, Sheldon; NEALE, Steve. **Epics, spectacles, and blockbusters**: a Hollywood history. Dedroit, Wayne State University Press, 2010, 364p.

HALL, Sheldon. Pass the ammunition: a short etymology of "Blockbuster". In: ELLIOTT, Andrew B.R. (ed.). **The Return of the Epic Film**: Genre, Aesthetics and History in the Twenty-first Century. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014, pp. 147-166 [pp. 1-28]. Disponível em: <http://shura.shu.ac.uk/6809/>. Acesso em: 19/12/2018.

HANKIN, Mike. **Ray Harryhausen**: Master of the Majicks. V. 1, 2 e 3. Los Angeles: Archive Editions, 2010.

HARDWICK, Lorna. **Reception Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2003.

HARDWICK, Lorna. Editorial. **Classical Receptions Journal**, v. 1, n. 9, p. 1-31, 2009.

HARDWICK, Lorna; STRAY, Christopher. Introduction: making connections. *In.*: **A Companion to Classical Receptions**. Oxford: Blackwell, 2008, p. 1-9.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, Wolfgang. **O Ato da Leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

JANCOVICH, Marck. 'There's Nothing So Wrong with a Hollywood Script That a Bunch of Giant CGI Scorpions Can't Solve': Politics, Computer Generated Images and Camp in the Critical Reception of the Post-Gladiator Historical Epics. *In.*: ELLIOTT, Andrew (ed.). **The Return of the Epic Film: Genre, Aesthetics and History in the Twenty-first Century**. Edinburgh University Press, 2014, p. 57-73.

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

KAIRE, Steve. 5 High Concept Requirements Defined once and For All. Disponível em: <https://www.writersstore.com/high-concept-defined-once-and-for-all>. Acesso em: 11 jan. 2019.

KALLENDORF, Craig W. (ed.). **A Companion to The Classical Tradition**. Oxford: Blackwell Publishing, 2007

KENNEDY, Duncan F. Afterword. The Uses of "Reception". *In.*: MARTINDALE, Charles; THOMAS, Richard F. **Classics and the Uses of Reception**. Oxford, UK: Blackwell publishing, 2006, p. 288-293.

KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 237-250, 1992. Disponível em <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1940>>. Acessado em 23 ago. 2014

KRACAUER, Siegfried. **O ornamento da massa: ensaios**. Tradução de Carlos Eduardo Jordão Machado e Marlene Holzhausen. São Paulo, Cosac Naify, 2009.

LANGFORD, Barry. The Action Blockbuster. *In.*: **Film Genre: Hollywood and Beyond**. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd., 2005, p. 233-256.

LAWRENCE, A.W. **Greek Architecture**. 5ed. Harmondsworth, England: Yale University Press, 1996.

MARCUSE, Harold. **Reception History: Definition and Quotations**. 2018. Disponível em: <https://marcuse.faculty.history.ucsb.edu/receptionhist.htm#def>. Acesso em 10 jul. 2024.

MAROTO, Carlos Diaz. **Ray Harryhausen: El mago del Stop-Motion**. Madrid: Calamar Ediciones, 2010.

MARTINDALE, Charles. Reception. *In.*: KALLENDORF, Craig W. (ed.). **A Companion**

to the Classical Tradition. Oxford: Blackwell Publishing, 2007. p. 297-311.

MARTINDALE, Charles; THOMAS, Richard F. **Classics and the Uses of Reception.** Oxford, UK: Blackwell publishing, 2006.

MARTINDALE, Charles. Reception – a new humanism? Receptivity, pedagogy, the transhistorical. **Classical Receptions Journal**, v. 5, n. 2, p. 169-183, 2013.

MASCARELLO, Fernando. Cinema Hollywoodiano Contemporâneo. In. MASCARELLO, F. (org.) **História Mundial do Cinema.** Campinas: Papirus, 2006, p. 333-360.

MENEZES, Victor Henrique da Silva. Capas, Espadas e Sandálias: O mundo antigo por meio das telas. **Revista Mundo Antigo.** Campos dos Goytacazes-RJ, v. 5, n. 10, jun. 2016, pp. 155-180. Disponível em: <http://www.nehmaat.uff.br/revista/2016-1/artigo07-2016-1.pdf>. Acesso em: 10 de nov. 2023.

METZ, Christian. **A Significação do Cinema.** Trad. e posfácio de Jean-Claude Bernadet. São Paulo: Perspectiva, 1972. 295p.

MICHELAKIS, Pantelis; WYKE, Maria (Ed.). **The Ancient World in Silent Cinema.** Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2013

MOORE, Kenneth Royce. **Brill's Companion to the Reception of Alexander the Great.** Leiden, Boston: Brill, 2018

MOORE, Kenneth Royce. **The Routledge Companion to the Reception of Ancient Greek and Roman Gender and Sexuality.** Abingdon, Oxon, United Kingdom: Routledge, 2023.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História: Questões & Debates**, Curitiba: Editora UFPR, v.38, n.1, 2003, p.11-42. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/historia/article/view/2713/2250>>. Acessado em: 15/12/2015.

MURDOCH, Brian Oliver. **The Reception of the Legend of Hero and Leander.** Leiden, Boston: Brill, 2019.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes Audiovisuais. A história depois do papel. In.: PINSKY, Carla (Org). **Fontes Históricas.** São Paulo: Contexto, 2008, p. 235-289.

NAVARRETE, Eduardo. O Cinema como Fonte Histórica: diferentes perspectivas teórico-metodológicas. **Urutágua**, Maringá: UEM, n.16, pp. 20-26, ago-nov/2008. Disponível em: <<http://ojs.uem.br/ojs/index.php/Urutagua/article/viewFile/3539/3273>>. Acessado em 07/04/2017.

NIETZSCHE, Friedrich. **Considerações Intempestivas.** Trad. Lemos de Azevedo. Lisboa: Presença/São Paulo: Martins Fontes, 1976, 221p.

NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda Consideração Intempestiva**: da utilidade e da desvantagem da história para a vida. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003, col. conexões, 20.

NIKOLOUTSOS, Konstantinos P. **Ancient Greek Women in Film**. Oxford: Oxford University Press, 2013

NOGUEIRA, Abner Alexandre. **Visões em Fúrias**: a construção das narrativas históricas fílmicas em *Fúria de Titãs* (1981 e 2010). Curitiba: Editora CRV, 2022a.

NOGUEIRA, Abner Alexandre. A narrativa histórica de *Fúria de Titãs* (2010) pela perspectiva de Nietzsche e Deleuze. In: BUENO, L. B. S.; BARBOSA, R. A.; RODRIGUES, D. P. (org.). **Cinema e História**: entre práticas e representações. Londrina: LEDI-UEL, 2022b, p. 25-41.

NOGUEIRA, Abner Alexandre. Ensino de História Antiga com Cinema: metodologia para o uso de filmes na sala de aula. In.: BOTOSO; MENDONÇA; MENDES; PINHO (org.). **Interfaces do Saber**: diálogos entre ciências sociais, educação e interartes. Goiânia: Coletivo Cine-Fórum, 2024, p. 138-150.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema II**: Gêneros Cinematográficos. Covilhã: LabCom Books 2010, 163p.

NOVA, Cristiane. O Cinema e o Conhecimento da História. O olho da história. Salvador: UFBA, n.3, dez./1996. Disponível em: <<http://www.oohodahistoria.ufba.br/o3cris.html>>. Acessado em: 11/07/2013.

NÓVOA, Jorge. Apologia da relação cinema-história. Olho da História. Salvador: UFBA, n.1, nov./1995. Disponível em: <<http://www.oohodahistoria.ufba.br/01apolog.html>>. Acessado em: 11/07/2013.

PAUSÂNIAS. **Description of Greece with an English Translation by W.H.S. Jones**, Litt.D., and H.A. Ormerod, M.A., in 4 Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1918.

PEREIRA, Luisa Rauter. O Debate entre Hans-Georg Gadamer e Reinhart Koselleck a respeito do conhecimento histórico: entre tradição e objetividade. **História da Historiografia**: ouro preto, n. 7, nov./dez. 2011, p. 245-265.

PRESSFIELD, Steven. High Concept. 2012. Disponível em: <https://stevenpressfield.com/2012/04/high-concept/>. Acesso em: 11 jan. 2019.

RAUCCI, Stacie. Of Marketing and Men: Making the Cinematic Greek Hero, 2010-2014. in CYRINO, Monica S., SAFRAN, Meredith E. (org.). **Classical Myth on Screen**. New York: Palgrave Macmillan: 2015, p. 161-171.

ROGERS, Brett M. Heroes Unlabeled: The Theory of the Hero's Journey and the Limitation of the Superhero Myth. In.: KOVACS, George; MARSHALL, C. W. (ed.). **Classics and Comics**. Oxford: Oxford University Press, 2011, p. 73-86.

ROSENSTONE, Robert A. **História em imagens, história em palavras**: reflexões sobre as possibilidades de plasmar a história em imagens. Trad. Cristiane Nova e Jorge Nóvoa. O Olho da História, n. 5, p.1-12, 1997.

ROSENSTONE, Robert A. **The Reel Joan of Arc**: reflections on the Theory and Practice of the Historical film. The Public Historian, v. 25, n.3, 2003, p. 61-77. Disponível em <<https://www.jstor.org/stable/10.1525/tph.2003.25.3.61>>. Acesso em 16 de maio de 2020.

ROSENSTONE, Robert A. **A História nos Filmes, os Filmes na História**. Trad. Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010. 264p.

ROSENSTONE, Robert A. **History on Film/Film on History**. 2. ed. New York: Routledge, 2012. 236p.

ROSSI, Andrea Lúcia Dorini de Oliveira Carvalho. Mitologia: abordagem metodológica para o Historiador da Antigüidade Clássica. **História**, Franca/Assis-SP, v. 26, n. 1, p. 36-52, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742007000100004&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 25 Abr. 2020.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SALZMAN-MITCHELL, Patricia; ALVARES, Jean. **Classical Myth and Film in the New Millennium**. New York/Oxford: Oxford University Press, 2018.

SANTIAGO JR., Francisco das Chagas Fernandes. Cinema e Historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010). **História da Historiografia**. Ouro Preto. n.8, abr/2012, pp. 151-173. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.15848/hh.v0i8.270>>. Acessado em 21/07/2017.

SBRISSA, Fernanda de Souza. **A Independência das adaptações cinematográficas**: uma análise de Amor Obsessivo (2004) e Desejo e Reparação (2007). 2012. Dissertação (Mestrado em Letras – Teoria Literária) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, 2012, 136f.

SCHVARZMAN, Sheila. As encenações da História. **História**. São Paulo: UNESP, v.22, n.1, pp. 165-182, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/his/v22n1/v22n1a07.pdf>>. Acesso em: 19/07/2013.

SILVA, Glaydson José da. **História Antiga e usos do passado**: um estudo de apropriações da Antiguidade sob o Regime de Vichy. São Paulo: Annablume, 2007.

SILVA, Glaydson José da et al. (org.). **Antiguidade como Presença**: antigos, modernos e os usos do passado. Curitiba: Prismas, 2017.

SKLAR, Robert. **História Social do Cinema Americano**. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1978, 388p.

SMITH-ROWSEY, Daniel. **Blockbuster Performances**: how actors contribute to cinema's biggest hits. Palgrave Macmillan: London, 2018. 211p.

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

TOMASSO, Vicent. The Twilight of Olympus: Deicide and the End of the Greek Gods. in CYRINO, M., SAFRAN, M. (org.). **Classical Myth on Screen**. New York: Palgrave Macmillan: 2015, p. 147-157.

TOMASSO, Vicent. Ancient (Anti)Heroes on Screen and Ancient Greece Post-9/11. In.: AUGOUSTAKIS, Antony; RAUCCI, Stacie (ed). **Epic Heroes on Screen**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018, p. 206-221.

TOMLINSON, R.A. **Argos and the Argolid**: from the end of the Bronze Age to the Roman Occupation. Ithaca, N.Y: Cornell University Press, 1972.

TOSCANO, Margaret M. The Immortality of Theseus and His Myth. In.: AUTOUSTAKIS, Antony; RAUCCI, Stacie (ed). **Epic Heroes on Screen**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018, p. 111-124.

UNESCO, World Heritage Centrem, s.d. Disponível em: <https://visitworldheritage.com/en/eu/argos/a58207c9-e715-4e1b-95a9-548d4cd4984a>. Acesso em 20 set. 2024.

VARGAS, Anderson Zalewski. As recepções e as conformações de passado e presente. **Heródoto**, v. 4 n.2, 2020, pp. 07-17.

VIRGIN Produced. Our Story. Disponível em: <https://www.virgin.com/about-virgin/our-story>. Acesso em: 09 dez. 2023.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**: estruturas míticas para escritores. 2a ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2006.

WHITE, Hayden. **Meta-História**: a imaginação histórica do Século XIX. Trad. José Laurênio de Melo. São Paulo: EDUSP, 2008.

WINKLER, Martim M. (ed.). **Spartacus**: film and history. Malden-USA: Blackwell Publishing, 2007

WINKLER, Martim M. (ed.). **The Fall of the Roman Empire**: Film and History. Malden-USA: Blackwell Publishing, 2009

WINKLER, Martim M. (ed.). **Return to Troy**: new essays on the Hollywood epic. Leiden; Boston: Brill, 2015.

WYKE, Maria. *Projecting the Past: Ancient Rome, Cinema, and History*. New York; London: Routledge, 1997. 273p.

XAVIER, Ismail. *O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3ª Edição, Revista e Ampliada – São Paulo: Paz e Terra, 2005.

WEBSITES

<https://pro.imdb.com/>

<https://www.boxofficemojo.com/>

<https://www.rottentomatoes.com/>

<https://www.imsdb.com/>

<https://www.scripts.com/>