

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE HISTÓRIA

SPARTACUS: DO INOVADOR AO DRAMA COMERCIAL

Leonardo Azevedo Cocco

Orientador: Profa. Dra. Regina Bustamante

Rio de Janeiro
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE HISTÓRIA

SPARTACUS: DO INOVADOR AO DRAMA COMERCIAL

Leonardo Azevedo Cocco. 111475528

Orientador: Profa. Dra. Regina Bustamante

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel e licenciatura em História.

Rio de Janeiro
2018

Leonardo Azevedo Cocco

SPARTACUS: DO INOVADOR AO DRAMA COMERCIAL

Monografia submetida ao corpo docente do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel e Licenciatura.

Aprovada por:

Profa. Dra. Regina Bustamante (orientador)

Prof. _____
(Doutor)

Prof. _____
(Doutor)

Rio de Janeiro

2018

Dedicatória

Aos meus avós, pai e sobrinho (*in memoriam*).

“Ter fé é tomar posse antecipada daquilo que se deseja.”

(autor desconhecido)

Agradecimentos

Agradeço em primeiro lugar a Deus, amor infinito.

À minha família que sempre me deu exemplos e ensinamentos que contribuíram tanto para formação do meu caráter como pessoa, ser humano, cidadão quanto para minha formação acadêmica.

Agradeço em especial minha mãe, luz do meu caminho.

Ao meu irmão, por demonstrar tanta força e luta diante das adversidades e manter-se de pé.

À minha filha, quem foi e sempre será a razão e o sentido da vida.

À minha companheira, quem divide comigo não apenas as vitórias e conquistas, mas também os caminhos que levam a elas.

Aos amigos.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	08
2. HISTÓRIA E CINEMA.....	12
3. SPARTACUS: O FILME.....	22
3.1 Análise Externa.....	24
3.2 Análise Interna.....	35
4. DO INOVADOR AO DRAMA COMERCIAL	44
5. CONCLUSÃO	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56

RESUMO

COCCO, Leonardo Azevedo. **Spartacus: do Inovador ao Drama Comercial**. 2018. 60 p. Monografia de trabalho de conclusão de curso – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

O presente trabalho tem o objetivo de investigar, pesquisar o tema proposto, a relação História - Cinema, através de análise fílmica do filme Spartacus de 1960. Procura entender o *modus operandi* e o impacto das mídias visuais na construção de uma narrativa histórica.

Palavras-chaves: história, cinema, filmes, mídias visuais.

ABSTRACT

COCCO, Leonardo Azevedo. **Spartacus: do Inovador ao Drama Comercial**. 2018. 60 p. Monografia de trabalho de conclusão de curso – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

The present work has the objective of investigating the proposed theme, the History - Cinema relation, through a film analysis of the Spartacus film of 1960. It seeks to understand the *modus operandi* and the impact of visual media in the construction of a historical narrative.

Keywords: history, cinema, movies, visual Media.

1. INTRODUÇÃO

A década de 60 foi significativa para o cinema norte-americano. A produção de filmes, apesar de menos expressiva em relação aos anos anteriores, passou a realizar obras que privilegiavam as grandes produções, as melhores histórias e os melhores visuais. Os filmes demorariam a serem lançados, entretanto, seduziriam ainda mais o gosto popular ficando no conhecimento e na memória durante anos. Esse período, também foi marcado por diversos processos políticos, sociais e culturais que mudariam de vez os EUA e o mundo.

Em um cenário de pós-segunda guerra mundial, o que se estabelecia era um clima tenso e de incerteza do que viria pela frente. O mundo havia se dividido entre ideologias políticas das duas maiores potências mundiais gerando desconfortos e pressões entre as nações de todo o mundo. Os conflitos indiretos entre os maiores representantes do capitalismo e do socialismo geraram disputas por áreas de influência e propaganda do que seria o melhor modelo a ser seguido. Era o ápice da Guerra Fria¹.

As desconfianças e suspeitas de uma ameaça vermelha em solo americano eram cada vez maiores, gerando perseguições a um determinado grupo de pessoas consideradas como ameaças, incluindo dez artistas, a maioria deles roteiristas que foram condenados a um ano de prisão e ficaram conhecidos como “os dez de Hollywood”. Simpatizantes do partido comunista nos EUA, acusados de subversão e traição, se tornaram alvo principal. Iniciado pelo senador Joseph McCarthy esse movimento ficou conhecido por Macarthismo.

Homens e mulheres, cujos nomes foram incluídos em uma lista negra criada pelo governo norte-americano, foram hostilizados presos e impedidos de exercerem suas atividades profissionais em uma ação que ficou conhecido, também, por caça às bruxas. Vários setores da indústria, do comércio e transporte foram indiciados e prejudicados por essa perseguição, além de Hollywood. Diante desse quadro, em novembro de 1960 estreia um filme de alto custo de produção, *Spartacus*.

¹ Designação atribuída ao período histórico de disputas estratégicas e conflitos indiretos entre os Estados Unidos e a União Soviética, ocorrido no período entre o final da Segunda Guerra Mundial (1945) e a extinção da União Soviética (1991), um conflito de ordem política, militar, tecnológica, econômica, social e ideológica entre as duas nações e suas zonas de influência. É chamada "fria" porque não houve uma guerra direta entre as duas superpotências, dada a inviabilidade da vitória em uma batalha nuclear. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra_Fria.

Produzido por Kirk Douglas, um astro do cinema e já famoso na época, *Spartacus* está longe de ser “apenas” um filme. Com um orçamento de 12 milhões de dólares, o maior de um filme até aquele momento, *Spartacus* arrancou elogios da crítica, alcançou um grande número de bilheteria, apresentou uma grande história e tornou-se o que chamamos de clássico, ficando mundialmente conhecido até os dias atuais.

Sua história e a história de sua produção, estão ligadas a acontecimentos históricos importantes da humanidade. Ao retratar o Império Romano, ser escrito, produzido, filmado em um contexto Guerra Fria e em plena ameaça de um novo combate bélico iminente², *Spartacus* torna-se um grande potencial como fonte e objeto da História, uma vez que, produz uma grande quantidade de informações que podem ser analisadas tanto pelo momento histórico político social em que o filme está sendo produzido, quanto pelas metáforas feitas através da história contada.

As leituras e interpretações possíveis são infinitas, há muitas possibilidades de analisar de um filme. É importante conhecer essa linguagem específica do cinema e do áudio visual para uma melhor compreensão do seu discurso (ROSENSTONE, 2010).

Mas afinal o que o Cinema, através dos filmes contribuem para construção da História enquanto ciência? Como uma obra de ficção cinematográfica pode contribuir para o conhecimento histórico? Marc Ferro (2010, original de 1977) foi pioneiro na reflexão sobre o filme e sua relação com a História. Esses questionamentos e inquietações dos historiadores parecem cada vez mais pertinentes principalmente no mundo atual em que vivemos, dominado pela imagem.

Para responder a esses questionamentos e, principalmente, entender o lugar e o papel do cinema na construção de uma narrativa histórica, proponho no presente trabalho monográfico, uma pesquisa e análise sobre um filme, *Spartacus*, observando a obra fílmica como fonte histórica para o seu contexto de produção. Nesta pesquisa, optamos por abordar o filme numa das vertentes

² Consequência da corrida armamentista (construção de um grande arsenal de armas nucleares objetivo central durante a primeira metade da Guerra Fria, estabilizando-se da década de 1960 até à década de 1970 e sendo reativada nos anos 1980 com o projeto do presidente dos Estados Unidos Ronald Reagan chamado de "Guerra nas Estrelas").

apresentadas por Marcos Napolitano (2010) para trabalhar o filme, qual seja, Cinema na História, História no Cinema e História do Cinema³.

O objetivo é demonstrar o quanto um filme contribui para um entendimento histórico, através de suas representações imagéticas e simbólicas, e suas metáforas visuais. Procuo expor que o filme é uma documentação histórica, assim como o texto escrito.

Com o propósito de entender melhor o papel dos filmes, sua contribuição na narrativa histórica e para a historiografia, o objetivo do presente trabalho é realizar uma análise fílmica do filme de 1960, *Spartacus*, seguindo dois conceitos elaborados por Robert A. Rosenstone (2010): *Drama Comercial* e *Inovador*.

O presente trabalho monográfico tem como objetivo geral analisar a relevância do filme como documento no estudo da História, considerando a linguagem e a estética trazida pela filmografia, na avaliação, interpretação e narrativa dos fatos históricos.

Creio que o presente estudo possa contribuir para o desenvolvimento do tema tratado e atente para a importância de compreender que tudo é História. Ou seja, no cinema, assim como em todo produto cultural, toda indústria, toda ação política possui uma história que é História.

³ NAPOLITANO, M. A história depois do papel. In: PINSKY, C. B. (org.) *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2010.

2. HISTÓRIA E CINEMA

As imagens com o passar do tempo foram inseridas no nosso cotidiano de forma cada vez mais aperfeiçoada. Desde as primeiras gravuras passando pelas ilustrações, que acompanhavam os textos servindo como exemplos explicativos, até a fotografia criada por Joseph Nicéphore Niépce. Não demoraria muito para que, a partir da primeira fotografia datada no ano de 1826, fosse realizada uma grande experiência e um grande avanço tecnológico e cultural.

O final do século XIX, início do século XX a civilização, diante da segunda revolução industrial, estava em plena transformação, assentada tanto em novidades tecnológicas profundas (envolvendo uma série de desenvolvimentos dentro da indústria química, elétrica, de petróleo e de aço, quanto em modificações político sociais daquela época (SABADIN, 2018).

Entre 1850 e 1950, a enorme busca por descobertas e invenções e o aproveitamento de novas fontes de energia como o petróleo (no motor a combustão), a água (nas usinas hidrelétrica), o urânio (para a energia nuclear), revolucionaram ainda mais a produção industrial e as linhas de montagem, dinamizando mais ainda as indústrias.

Nesse cenário, em 1895 diante desse difícil e complexo sistema de mudanças estruturais e sociais profundas, uma invenção surgiria e mudaria o mundo, o *Cinematógrafo*. Com a técnica de inserir fotos sobrepostas em sequência e a uma velocidade de 24 quadros por segundo produzindo uma ilusão de movimento, foi realizado a primeira exibição de um filme projetado pela criação do Cinematógrafo.

O Cinema, como hoje conhecemos, era inicialmente restrita a comunidade acadêmica e passou a ser, graças aos irmãos Lumière, um objeto utilizado para o entretenimento (SABADIN, 2018). Assim, com uma linguagem única e simples, projetada pelas imagens em movimento, os filmes passaram a ganhar cada vez mais adeptos e atingir público alvo de todas as idades, classes e culturas em diferentes países.

Com a capacidade de trazer a possibilidade de visualização dos fatos históricos, foram agregadas técnicas de linguagem e interpretação teatral, uma tentativa de conjugação real com os principais textos acadêmicos, que ofereciam maior credibilidade à obra cinematográfica.

A utilização de todos esses recursos, trazidos do rápido progresso ocorrido nas técnicas cinematográficas, não impediram que os realizadores

pu dessem trazer suas visões ideológicas e suas análises particulares, sobre os temas históricos abordados, mesmo em conflito com as narrativas históricas clássicas. Possibilitou também que diferentes visões e análises ideológicas pu dessem ser exibidas, oferecendo ao público uma oportunidade maior de reflexão.

Possivelmente, o início da relação entre Cinema e História, resumiu-se na simples repetição Cinematográfica, com uma linguagem bem acentuada, da história tradicional clássica, sem trazer qualquer contradição com o pensamento acadêmico dominante. Entretanto, o Cinema mostrava grandes progressos nas suas produções, tanto na parte visual quanto nos setores de linguagem e adequação aos períodos históricos abordados.

Esse aprofundamento das técnicas de produção cinematográfica, além do próprio desenvolvimento tecnológico acentuado, quando o Cinema passa de uma atividade laboral quase artesanal para uma atividade industrial, permite que os produtores, autores e os próprios intérpretes dos fatos históricos pu dessem trazer suas próprias concepções ideológicas, suas próprias visões dos fatos históricos. Dessa forma, a história contada pelo Cinema traz elementos novos e acentuando inclinações ideológicas de cada produtor ou diretor cinematográfico.

Na verdade, o que é importante e essencial na produção cinematográfica é que a história a ser contada seja expressa em linguagem compreensível, inteligível e objetiva, capaz de atender e atingir com eficiência a capacidade de entendimento cultural e compreensão do espectador (FERRO, 2010).

O Cinema, portanto, apresentava desde sua primeira exibição cenas do cotidiano⁴. Entretanto, com as novas tecnologias criadas, os filmes passaram a contar uma história através de uma linguagem que se criou a partir do seu discurso, mas que ainda assim construía um imaginário histórico. O que fez com que os filmes levassem a uma reflexão sobre a função da história.

Com o passar do tempo o Cinema foi se aperfeiçoando e tornando-se cada vez mais complexo e eficiente. Um filme, constrói uma memória histórica, difunde imagens, culturas e experiências. Produz uma representação do passado em uma sociedade que o recebe, mas que também produz e consome (FERRO, 2010).

⁴ Como *A Saída dos Operários da Fábrica Lumière* e *A Chegada de um Trem na Estação* ambos dos irmãos Lumière e realizados em 1895 (SABADIN, 2018).

Através dos filmes o Cinema produz, também, uma maneira diferente da forma tradicional de entender o passado. Dotado de símbolos e signos constitui uma representação visual que se apresenta como ferramenta de expressão e comunicação capaz de transmitir, não apenas as informações contidas nas imagens, mas a sensação de vivenciar o que ocorre em tela (FERRO, 2010).

Com essas características que a sétima arte possui, não é de se surpreender que cada vez mais livros, artigos e produções acadêmicas são encontrados sobre a relação Cinema e história, ainda que em há pouco tempo, tendo em vista o extenso período de sua existência e importância para a humanidade.

Considerando o ano de 1895, o ano da criação dos irmãos Lumière (SABADIN, 2018), o estudo sobre o Cinema demorou a entrar no campo acadêmico, muito pela resistência dos historiadores tradicionais que não reconheciam, até então, o valor e o impacto social-cultural do Cinema e muito menos como objeto de análise ou construção de uma narrativa histórica (FERRO, 2010).

No início do século XX, o movimento historiográfico conhecido como “*Escola dos Annales*” surgiu na França e revolucionou a metodologia elaborada para a construção de uma narrativa histórica, passando a utilizar outros meios de análises. Além do documento escrito, outros elementos foram incorporados ao método investigativo do historiador como a arquitetura, arqueologia, arte, música e as imagens (FERRO, 2010).

A partir da década de 60, também na França, a publicação da obra “*Fazer a História*”, em três volumes, organizada pelos historiógrafos Jacques Le Goff e Pierre Nora, iniciou um processo de renovação historiográfica, denominado “História Nova” ou “Nova História”, que valorizava todos os vestígios do passado, possibilitando um enfoque mais diversos de fontes.

A noção de documento foi totalmente repensada no século XX e, dentro desta perspectiva, vários historiadores começaram a defender claramente a inclusão do Cinema como uma das possíveis fontes legítimas e fundamentais para a investigação da História Contemporânea, abrindo assim, espaço para novos tipos de investigações. Passando a, desde então, a desenvolver análises teóricas utilizando o Cinema como fonte documental e enfatizando a relação Cinema / História nas suas pesquisas.

Inspirado nessa corrente, o historiador francês Marc Ferro foi um dos pioneiros a introduzir o filme como documento em uma análise histórica. Em seu livro *Cinema e História* publicado pela primeira vez em 1977, ele aborda as questões sobre a importância de compreendermos a linguagem fílmica para entendermos o que um filme histórico tem a nos dizer.

Para Ferro (2010), um filme é diferente de um texto e por isso tem sua própria linguagem. Dessa forma, o autor chama atenção para a importância de aprendermos a “ler e a escutar as imagens” e entender que “um filme, seja ele qual for, sempre vai além do seu próprio conteúdo...” buscando não apenas o que está “visível”, mas também no não “visível”.

Sobre essa questão, Ferro (2010, p. 33) afirmou que:

É preciso aplicar esses métodos a cada um dos substratos do filme (imagens, imagens sonorizadas, imagens não sonorizadas), às relações entre os componentes desses substratos; analisar no filme tanto a narrativa quanto o cenário, a escritura, as relações do filme com aquilo que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime de governo. Só assim se pode chegar à compreensão não apenas da obra, mas também da realidade que ela representa.

Com isso, atenta a investigação do objeto em análise para situações em que os vestígios da história aparecem com ou sem intenção do autor da obra. Ou seja, do diretor do filme. Atenta também para um estudo extra fílmico, em torno dele, fora das representações em tela. Uma busca de compreensão da forma de produção fílmica, levando em consideração que trata de um documento que a sociedade recebe, mas que também produz.

Para ele é possível duas vias de leitura oferecidas pelo Cinema. A leitura histórica do filme e a leitura Cinematográfica da História. A primeira corresponde à leitura do filme à luz do período em que foi produzido, ou seja, o filme lido através da História (fonte primária). A segunda diz respeito à leitura do filme enquanto discurso sobre o passado, isto é, a história lida através do Cinema e, em particular, dos filmes históricos (fonte secundária).

Em *O que é Cinema*, Jean-Claude Bernardet, teórico de Cinema, crítico Cinematográfico, cineasta e escritor brasileiro, apresenta um trabalho voltado mais por perspectiva sociológica do que história. Professor da Universidade de São Paulo (USP), procura, neste ensaio, abordar alguns momentos da história do Cinema que foram relevantes, ou que marcaram por apresentar mudanças

na produção cinematográfica – avanços, inovações de estilo, edição, enquadramento, entre outros.

O autor destaca questões referentes à montagem do Cinema e a reflexões a respeito deste, enquanto arte do real ou como reprodutor de uma realidade construída, na qual a interferência humana cria discursos que revelam ideologias: “O Cinema, como toda área cultural, é um campo de luta, e a história do Cinema é também o esforço constante para denunciar este ocultamento e fazer aparecer quem fala” (BERNARDET, 1980, p. 10).

A História do Cinema Para Quem tem Pressa – Dos Irmãos Lumière ao século XXI em 200 páginas (2018) escrito pelo jornalista Celso Sabadin conta a história do Cinema desde sua criação ao longo do século XIX até os dias atuais. O também crítico de Cinema desenvolve uma narrativa onde conta as principais mudanças que ocorre na indústria do Cinema.

Sabadin faz importantes considerações a respeito do Cinema mundial apontando mudanças artísticas, tecnológicas e industriais. Relaciona os momentos de crise e guerras em que o Cinema passou, se renovou e se adaptou a nova realidade. Narra a trajetória do Cinema pelo mundo desde o início de sua criação e sua transformação de objeto científico, passando por arte e, hoje, com o fim dos grandes estúdios, assumindo um perfil empresarial.

O Cinema se destaca como um objeto cultural com destaque a países que investiram e desenvolveram uma linguagem Cinematográfica que através da sétima arte, passaram seus sentimentos, suas experiências e culturas. Um dos exemplos usados foi o impacto da segunda guerra mundial gerou em todo globo dando início a uma série de mudanças estéticas nos filmes produzidos.

Sabadin (2018, p. 119) afirma que “O impacto da Segunda Guerra Mundial sobre os hábitos, a sociedade e, evidentemente, sobre as artes e a cultura de todo o planeta foi nada menos que gigantesco.

Fica evidente que o Cinema como arte, como produto de uma sociedade reflete o momento histórico e social de um determinado país. Reproduz o sentimento de dor, de terror de por exemplo um país devastado pela guerra. Na Alemanha “A profunda depressão que se abateu sobre a Alemanha, em todos os sentidos, se fez sentir em seus filmes” (SABADIN, 2018, p. 71) dando o início do expressionismo Alemão após primeira guerra mundial. Já a Itália, após a

segunda guerra mundial, “buscou exorcizar, por meio de seu Cinema, as chagas do conflito” (SABADIN, 2018, p. 120). Inaugurou-se o Neorealismo italiano.

Orientado para professores em geral e visando o conhecimento histórico em sala de aula, com fins puramente didático, *Como usar o Cinema na Sala de Aula* (2003) do Professora Marcos Napolitano, faz uma breve abordagem sobre a linguagem do Cinema, porém bastante relevante para atual pesquisa e para compreensão dessa linguagem que é o Cinema. É bastante interessante a introdução na qual o autor discorre sobre a relação entre Cinema e História, bem como sobre a sua relação com outras disciplinas. É importante destacar o seguinte comentário de Napolitano (2003, p. 57):

Boa parte dos valores e da mensagem transmitidas aos filmes a que assistimos se efetiva não tanto pela história contada em si, e sim pela forma de conta-la. Existem elementos sutis e subliminares que transmitem ideologias e valores tanto quanto a trama e os diálogos explícitos.

Em *Fontes Históricas*, Napolitano (2008) contribui com o texto *Fontes Audiovisuais: A História Depois do Papel*⁵. Nesse ensaio o professor fala da fonte audiovisual e da música e destaca três possibilidades de relação entre História e Cinema cada qual com específica demarcação. O Cinema na História, a história no Cinema e a História do Cinema.

O Cinema na História é o Cinema visto como fonte primária para a investigação historiográfica. A história no Cinema é o Cinema abordado como produtor de discurso histórico e como intérprete do passado. E, finalmente, a História do Cinema enfatiza o estudo dos avanços técnicos, da linguagem Cinematográfica e condições sociais de produção e recepção de filmes.

No mesmo ano da primeira publicação de *Fontes Históricas*, em 2006, Robert A. Rosenstone, publica *A história nos filmes Os filmes na história*, lançado no Brasil em 2010. O historiador, escritor e professor nascido no Canadá, trabalha o Cinema, particularmente os filmes históricos, principalmente em duas situações.

Uma delas o Cinema é trabalhado como fornecedor de elementos que possibilitam a construção de uma narrativa historiográfica. Como por exemplo,

⁵ NAPOLITANO, M. A história depois do papel. In: PINSKY, C. B. (org.) *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2010. P. 235-289.

o que um filme, produzido em uma determinada época, nos passa em relação aos valores éticos, políticos e culturais de uma determinada sociedade. Nessa perspectiva a análise da estética e da narrativa Cinematográficas é imprescindível, pois o filme nos "conta" uma história ou nos fornece elementos para a construção de uma narrativa.

O autor trabalha também o Cinema dentro de seu próprio espaço, a indústria Cinematográfica, a política Cinematográfica, subsídios à produção, a ação das grandes empresas e da censura, os ciclos e suas articulações estéticas e políticas e por aí vai. Nesse sentido, nesse sentido é necessário dar mais atenção às especificidades políticas, econômicas, sociais e culturais que cercam a produção Cinematográfica, de forma a construir uma narrativa histórica sobre determinados ciclos ou momentos de produção Cinematográfica de uma determinada sociedade.

Para Rosenstone a “verdade” histórica de um filme não estaria na exatidão dos fatos, mas na argumentação total do filme. Os filmes históricos mais importantes são aqueles que não tentam recriar o passado, mas os que mostram os aspectos essenciais dos factos e jogam com eles, suscitando perguntas sobre as certezas que sustentam os estudos e interagem criativamente com as evidências históricas.

Rosenstone destaca o trabalho de alguns cineastas que ele caracteriza como cineastas/diretores que estudam, pesquisam, investigam e trabalham com interpretações de fatos do passado comparando-os com os historiadores quem julga construir e produzir o mesmo trabalho de certa forma , dando destaque maior ao cineasta Oliver Stone, e reservando inclusive um capítulo inteiro para essa questão, intitulado “Cineasta/historiador”.

Ainda nesse mesmo capítulo, encontramos o argumento que ele coloca para considerar esses específicos cineastas como historiadores.

Todos parecem obcecados e oprimidos pelo passado. Todos continuam voltando a tratar do assunto trazendo filmes históricos, não como uma fonte simples de escapismo ou entretenimento, mas como maneira de entender como as questões e os problemas levantados

continuam vivos para nós no presente (ROSENSTONE, 2010, p. 173-174)

O historiador canadense divide ainda o filme histórico em três tipos o drama comercial, a história de oposição ou inovador e o documento de compilação (documentário). Esses três tipos de caracterização dos filmes que retratam e reproduzem acontecimentos do passado criam um tipo de mundo diferente acerca da realidade histórica. Esses conceitos serão mais explorados mais à frente do presente trabalho.

Das três possibilidades de relação entre História e Cinema proposta por Napolitano, o único dos autores citados a trabalhar a história do Cinema e Celso Sabadin. O livro de Sabadin não apresenta uma proposta de análise fílmica, mas uma breve história do Cinema que faz ter um conhecimento amplo sobre sua trajetória. Importante para se situar no campo historiográfico do Cinema.

Napolitano pesquisa uma possibilidade de utilização dos filmes em sala de aula, enquanto Ferro inicia com uma proposta de análise fílmica observando tudo que um filme pode proporcionar acerca de uma construção histórica destacando “visível e o não visível”. O historiador francês revolucionou a abordagem do tema ao que pode se chamar de campo Cinema-História. “...o objeto da História não é apenas o conhecimento dos fenômenos passados, mas igualmente a análise dos elos que unem o passado ao presente, a busca de continuidades, de rupturas” (FERRO, 2010, p. 181).

Suas ideias tinham a presença da ideologia das análises marxistas ao propor a realização de uma contra-análise da sociedade pelo Cinema. Para Ferro, o filme é também um agente da história e não só um produto pois a imagem em movimento vai além da ilustração. Ele cria assim a ideia de contra-análise, que busca revelar o não visível, os silêncios selecionados pela história e pelo historiador. Também salienta que, além de ser um agente, o Cinema também motiva a tomada de consciência histórica, criando uma memória fílmica.

A partir da obra de Marc Ferro, essa reflexão começa a ganhar força entre os historiadores que entre outros temas analisam também a possibilidade de sua utilização para fonte histórica. Segundo Ferro (2010), essa questão não é totalmente nova “...o conhecimento histórico, já fora confrontado a problemas da

mesma natureza: o romance e o drama frequentemente se exibiram como adversários vitoriosos do saber histórico” (FERRO, 2010, p. 181).

Mais recente, Rosenstone (2010) tem dado grandes contribuições para o debate. Partindo de experiências da sala de aula e da colaboração na realização de documentários e ficções, um filme explica, narra e apreende acontecimentos coletivos, individuais, sociais, psicológicos e históricos. Seu objetivo é entreter, mas constitui de argumentos racionais e de todos os ingredientes da vida, das carências de sentido do ser humano.

Assim, os filmes são uma outra forma, uma maneira diferente de olhar e representar o mundo. Podem tratar de mesmos assuntos e apontar para a mesma conclusão que as obras escritas, mas que podem tratar de maneira diferente, levantando questões diferentes.

Rosenstone (2010), ao falar do filme *Outubro* filme de 1927 dirigido por Sergei Eisenstein, resume bem essa questão de como entender um filme para uma análise que todos os autores concordam. Um filme é uma ficção, uma criação, um texto que não pode ser lido literalmente e que para encaixar as coisas no seu quadro temporal, utiliza-se de recursos de condensação, simbologia e metáfora.

Assim sendo é importante que o historiador deva tomar conhecimento dessa linguagem. Estudar todos os seus aspectos possíveis e investigar o que de história pode ser extraído assim como antes ocorreu com o romance e com as gravuras, tendo sempre em mente que o objeto da História não é apenas o conhecimento dos fenômenos passados, mas a busca de continuidades, de rupturas, de análise dos fatos e vestígios que unem o passado ao presente.

3. SPARTACUS: O FILME

Espártaco foi um escravo de origem Trácia (região do sudeste da Europa). O que se sabe sobre ele é o que está escrito, principalmente, nos registros de Plutarco, filósofo, historiador e geógrafo grego, que viveu aproximadamente entre 46 a 120 d.C. Em sua obra, *Vidas Paralelas*, Plutarco reúne várias biografias de homens ilustres que viveram na Roma e na Grécia antiga, entre eles a vida de Crasso. Nela ele escreve sobre as revoltas dos escravos travadas por Roma citando Espártaco como um dos principais líderes.

Baseado no romance de Howard Fast, o filme se passa durante o império Romano e conta a história de um escravo chamado Espártaco que, filho também de uma escrava, já nasceu nessa condição infortuna e fora vendido aos 13 anos para realizar trabalhos físicos exaustivos. Devido sua rebeldia e condição física foi comprado por um lanista⁶ de caráter duvidoso (FAST, 2007).

Foi levado à escola gladiatória, em Cápua, onde aprendeu a lutar e continuou a ser humilhado devido sua natureza de escravo. Por lá fez amizades com outros gladiadores, conheceu uma escrava Varínia por quem se apaixonou e foi o estopim para o motim que se instalou e gerou um movimento cada vez maior.

Com o intuito de fugir pelo mar e conquistar de vez a liberdade, Espártaco lidera um movimento antiescravista que liberta e recebe adeptos simpatizantes, ao longo do trajeto, aumentando a resistência em um possível futuro combate com o exército romano. Porém, é forçado a luta armada quando se vê encurralado pelos soldados romanos.

Spartacus é um filme caracterizado como histórico por conter em sua estrutura narrativa conteúdos relacionados direta a fatos históricos. Ele retrata as revoltas dos escravos, que realmente aconteceu no império romano. As relações de poder, política, guerras e relações sociais são exemplos de fatos de uma época retratados pelo filme.

Nesse capítulo, para obter uma análise de forma mais concreta, a análise fílmica foi dividida em duas partes, Externa e Interna. A primeira possui um caráter de informação sobre a obra, enquanto a segunda evoca uma característica mais investigativa da história contada na tela.

⁶ Lanista é aquele quem, na Roma Antiga, comprava os gladiadores e os ensinava a combater. Era o proprietário de vários gladiadores e quem os fornecia aos espetáculos; era também o mestre de armas e professor da companhia. Usava um bastão, como marca de sua autoridade.

3.1 Análise Externa do Filme

A análise externa pretende entender os aspectos da produção dos filmes, da sua escrita, como foi criado, os envolvidos, como foi feito. É um modo de entender de forma simples, a criação e a conclusão de um projeto cinematográfico.

O gênero épico teve momentos de glória em Hollywood. Muitos clássicos foram produzidos nesse contexto principalmente entre as décadas de 50 e 60. Filmes como *Quo Vadis*, *Júlio César*, *Cleópatra* e *Bem Hur* são exemplos de grandes sucessos dessa época. *Spartacus* não foi diferente.

O gênero épico é caracterizado por retratar grandes feitos heroicos, contos de grandes heróis, se baseia em um personagem principal ou em um povo, guerreiros, gladiadores e ou figuras de vários períodos da História mundial contam um evento histórico ou mítico com exageros extravagantes nos cenários, nas músicas e produção, fato e fantasia inseparáveis.

Épico, no sentido cinematográfico, é um gênero que retrata contos de grandes heróis, onde todo seu centro se baseia em apenas um personagem principal ou de um povo. Contam tipicamente com grande produção, temas dramáticos sendo um grande espetáculo. O uso do termo mudou ao longo do tempo, às vezes, designa um gênero de filme e outras vezes é simplesmente sinônimo de filme de grande orçamento. Os filmes seguem o sentido clássico da literatura sendo focado em um personagem heroico. A natureza ambiciosa de um épico ajuda a definir e o diferenciar de outros tipos de filme, tais como filmes de épocas ou aventuras. Filmes épicos normalmente contam um evento histórico ou mítico, adicionados a cenários extravagantes e trajes luxuosos, acompanhado de uma marcante trilha sonora e grande elenco, que iria torna-lo um dos mais caros filmes produzidos. Os temas mais comuns de filmes épicos são guerreiros, gladiadores e / ou figuras de vários períodos da história mundial. Além de filmes históricos, filmes de fantasia como *O Senhor dos Anéis* e *Star Wars*, também incorporam os elementos acima citados do cinema épico. (Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Filme_%C3%A9pico)

Nesse sentido, *Spartacus* se encaixa perfeitamente nas características citadas. Não há dúvidas quanto a produção, temas, cenários, grande elenco entre outros já citados. Na verdade, algumas dessas características grandiosas e combinam muito com o glamour de Hollywood. Na verdade, casaria com o ideal de filme histórico hollywoodiano onde enfatiza-se a emoção em detrimento do aspecto racional da trama priorizando a noção de espetáculo.

O elenco era completo de estrelas. O alto custo orçamentário equipara-se a grande qualidade dos atores já conhecidos. Com grandes atuações Laurence Olivier, Charles Laughton Peter Ustinov, vencedor do Oscar® de melhor ator coadjuvante, Jean Simmons e Nina Foch já eram estrelas, com formação no teatro, de grande prestígio do cinema europeu e no mundo.

Spartacus é uma adaptação do livro de Howard Fast. Ativista político, Simpatizante do Comunismo, Fast foi um escritor de origem judaica. É autor de várias obras de cunho político e social, escreveu sobre pseudônimos e foi preso na época do Macarthismo por seis meses por não contribuir junto ao comitê de Atividades Antiamericanas dos Estados Unidos. Financiado pelo próprio Fast o *Spartacus* começou a ser escrito na prisão e foi publicado pela primeira vez em 1951. Faleceu em março de 2003 aos 88 anos nos Estados Unidos.

Com um alto orçamento para época de 12 milhões de dólares, Kirk Douglas, enquanto produtor, resolveu adaptar o filme nas telas. Filho de imigrantes judeus nasceu nos Estados Unidos, lutou na segunda guerra. Também no papel principal do filme, Douglas já era uma figura conhecida em Hollywood tendo participado de várias grandes produções e filmes desde 1946, dentre eles *Gloria feita de Sangue* de 1957 dirigido por Stanley Kubrick com quem voltaria a trabalhar em 1960.

Stanley Kubrick que havia deixado o set de *A Face Oculta*, filme de gênero western estrelado por Marlon Brando quem assumiu a direção, ficando livre para assumir a direção e *Spartacus*, após a demissão Anthony Mann. Também filhos de judeus, Kubrick é um dos mais importantes cineastas de todos os tempos. Dirigiu filmes de grandes sucessos como *2001: Uma Odisséia do Espaço*, *O Iluminado* e *Laranja Mecânica*. Entretanto em 1960 ele ainda era um jovem em ascensão.

Dalton Trumbo é também um nome muito importante para realização da obra. O famoso roteirista escreveu a adaptação do livro para a tela de cinema. Assim como Howard Fast ele se viu obrigado e estava trabalhando clandestinamente, através de pseudônimos, quando foi convidado por Douglas a escrever o roteiro. Ele também havia sido perseguido preso macarthismo e passou por escrever assinando seus roteiros nomes que não existiam.

Foi por causa de um desses trabalhos, aliás, que Kirk Douglas o convidou. Mesmo com outra assinatura rumores de que Trumbo tinha escrito um roteiro

vencedor de Oscar®. O filme *Trumbo: A lista Negra* (2015), dirigido por Ray Roach, retrata esse e outros momentos da vida do roteirista que fez parte de um dos dez de Hollywood.

Por ser um veículo de comunicação e propagação, Hollywood foi uma das principais vítimas do Macarthismo. O governo suspeitava das suas intenções e das pessoas que trabalhavam no cinema, passando a investigar minuciosamente cada profissional criando uma lista negra e uma comissão (comitê de atividades antiamericanas) que autuava os profissionais e muitas vezes os forçavam a entregar, mesmo sem provas, outras pessoas. Aqueles que não entregavam perdiam seu emprego, seus bens e eram presos.

Também tiveram problemas os cineastas acusados de ter levado os Estados Unidos à guerra, menos por ódio ao nazismo do que solidariedade com o comunismo. Esse período imediatamente posterior à Segunda Guerra, que coincide com o início da Guerra Fria, caracteriza-se pela existência de uma ideologia *oficial*, obrigatória. É o único momento da história do cinema americano em que todo e qualquer questionamento foi identificado a uma traição (FERRO, 2010, p. 194).

A lista negra foi uma lista criada, nos momentos de tensão e suspeitas na década de 50, onde continham o nome de dez pessoas de Hollywood, e comunistas, considerados subversivos e conspiradores contra a nação. Essas pessoas foram perseguidas, presas e impedidas de trabalhar. Muitos empregadores eram intimidados a não contratar essas pessoas por temerem ser também investigadas perderem seus bens e, ou presas.

Assim como Trumbo, alguns profissionais trabalharam com pseudônimos as escondidas. O caso de Trumbo foi específico, pois foi assim que ele “ganhou” o Oscar® por uns de seus trabalhos em filme B, filmes de baixo orçamento e baixa qualidade, sem a presença de grandes astros e grandes diretores. O termo era usado inicialmente nas décadas de 30 e 40, quando na ocasião os filmes B eram produzidos pelas unidades secundárias dos estúdios maiores que dividiam suas sessões. A tática se deve em decorrência da crise de 29 quando os estúdios perderam o grande público utilizou essa prática para atrair de volta o público ofertando dois filmes por um bilhete.

O período de produção de *Spartacus* era bastante delicado. As tensões criadas pela disputa geopolítica entre EUA e URSS dividiam o mundo. A guerra

psicológica, resultado do embate entre ideologias do capitalismo do primeiro e o socialismo do segundo, ameaçava a paz e a liberdade. Entretanto, influenciavam obras cinematográficas que procuravam denunciar através da arte o problema político social daquela época.

Antes mesmo de *Spartacus* outros filmes que tinham como pano de fundo o macarthismo foram realizados como por exemplo *Vampiros de alma* (em inglês *The Body Snatchers / Os ladrões de corpos* em tradução original) lançado em 1956, escrito pelo roteirista Daniel Mainwaring, também caçado pelo anticomunismo. Mais tarde o mesmo tema seria tratado de forma mais explícita como em *Testa de Ferro por Acaso* de 1976.

Em contrapartida, havia também quem apoiasse a lista negra em Hollywood. Profissionais e alguns astros do cinema como os conservadores John Wayne e Hedda Hopper que apoiavam as medidas tomadas pelo senador diante da paranoia anticomunista. Elia Kazan famoso por ter revelado Marlon Brando e James Dean ao cinema e diretor de filmes premiados *Sindicato de Ladrões* (1954) e *Vidas Amargas* (1955) que também revelaria nomes ao Comitê, foi duramente criticado. Em 1999 ao receber o Oscar honorário pelo conjunto da obra, deixou de ser aplaudido por alguns astros presentes à cerimônia⁷.

A divulgação do filme não fugiu muito a regra. Comum as grandes produções as propagandas foram feitas através de veículos de comunicação da época, Jornais, rádios e televisão, produto que estava em fase de iniciação. Por meio dela o trailer foi anunciado, assim como foi mostrado em telejornais reportagens sobre as estreias em Nova York e em Londres com presenças do próprio Kik Douglas, astros do cinema e personalidades públicas. Obviamente cartazes também foram divulgados.

Um das maiores características mais marcantes do cinema, os cartazes são vistos desde os primeiros filmes exibidos na grande tela. Eles possuem uma função especial, apresentar, em imagens, um resumo detalhado, com a maior quantidade de informação visual possível, de modo que consiga instigar, despertar o interesse e a curiosidade do público. A grosso modo seria vender o produto.

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3YziNNCZeNs>

Um cartaz geralmente contém imagens dos grandes astros caracterizados por seus personagens, imagens das cenas mais marcantes ou que transmitem um breve entendimento da trama a ser exibida, nomes dos envolvidos atores, direção, produção (ainda que desses dois últimos em letras menores), cores que demonstram a intensidade das ações e frases de efeito que se enquadram nas mensagens do filme. Em alguns encontramos, também, informações dos prêmios conquistados e trechos de críticas de jornais e revistas especializadas.

Os cartazes foram espalhados em várias partes do mundo e hoje, com o advento da internet, podemos observar que há diferenças entre eles. A forma e a direcionalidade do olhar do personagem e a linguagem corporal (gestos), utilizados para se expressar tanto seu estado físico quanto seu estado de consciência, são uns dos exemplos de modificação que constitui diretamente na mudança da mensagem.

Na Figura 1, abaixo, foram retiradas de sítios da internet e servem para melhor ilustrar as comparações.



Figura 1 - Cartazes do Filme Spartacus, do ano de 1960: (A) (disponível em <https://www.imdb.com/title/tt0054331/mediaviewer/rm1446184960>, acesso em 22/10/2018) e (B) (disponível em <https://www.imdb.com/title/tt0054331/mediaviewer/rm1211303936>, acesso 22/10/2018).

Ao observar os cartazes é possível notar que há uma cumplicidade entre Espártaco e seus companheiros. Eles se vestem iguais, lutam juntos, possuem o mesmo inimigo, apresentam a mesma expressão, abraçam a mesma causa. Claro que o destaque é de Epártaco. Seu semblante aparece com mais nitidez, ele aparece como líder e incentivador. Seu jeito de olhar faz com que o leitor da capa se sinta convidado a participar a viver essa experiência. Se é que já não vivenciou de alguma forma ou de outra.

As cores vivas servem para ressaltar a qualidade das imagens que serão exibidas, em alguns cartazes é possível ler a logomarca da Tecnicolor, responsável pela coloração dos filmes, um efeito visual de alta qualidade da época. As cores serviam também para transmitir uma ideia de transformação, revolução, movimento. O vermelho representava o sangue a disposição de lutar até a morte.

Os ideais de coletividade, causa ideológica, representação como um grupo, uma classe que luta para se libertar dos “grilhões” do império romano, da miséria, do domínio desse outro grupo que se caracteriza como uma outra classe, de exploradores que os dominavam pela força e exploração. Fica a pergunta: seriam ideias Marxistas estampadas nos cartazes? Coincidência ou não, o próprio Marx já havia mencionado sua admiração pelo gladiador¹ (Marx e Engels, *Collected Works*, Volume 41, 1860-64, p. 265)⁸.

O título *Spartacus*, por se tratar de uma rebelião de escravos bastante conhecida, dispensa subtítulos, que tem a finalidade de situar o público. É apresentado em letras garrafais semelhante a grafia grega.

Podemos observar que as figuras, apresentadas no presente, mostram a alternância de cores entre o vermelho e o branco. Entretanto, a mais conhecida e utilizada é a de fundo vermelho com letras do título em branco. O vermelho chama a atenção para um caráter revolucionário e as letras em branco servem para destaca-lo ainda mais. No outro cartaz, menos conhecido, as cores permanecem, porém, invertidas.

⁸ Disponível em:

http://www.hekmatist.com/Marx%20Engles/Marx%20&%20Engels%20Collected%20Works%20Volume%2041_%20Ka%20-%20Karl%20Marx.pdf

A posição do título também é diferente. No cartaz de fundo vermelho onde prevalece a ação o nome encontra-se na parte superior, enquanto no outro, o título é posicionado abaixo da metade da imagem do cartaz apresentando Kirk Douglas antes do nome do filme. Uma estratégia de marketing onde o chamariz é o ator principal.

Spartacus ganhou 4 Oscars® das seis indicações que recebeu. Melhor fotografia, melhor direção de arte, melhor figurino e melhor ator coadjuvante para Peter Ustinov, interprete do comerciante de gladiadores Lentulos Batiatus. Foi ainda indicado nas categorias de Melhor Edição e Melhor Trilha Sonora. Ganhou o Globo de Ouro de Melhor Filme – Drama e foi indicado nas categorias de melhor ator de cinema - drama (Laurence Olivier), melhor ator coadjuvante (Peter Ustinov e Woody Strode), melhor diretor de cinema e melhor trilha sonora.

Anos depois, lançado na década de 90, o disco óptico digital (DVD) apresenta o filme restaurado, acrescentando cenas adicionais e extras. A cena adicional trata-se de uma suave metáfora homoafetiva entre os personagens de Laurence Olivier e Tony Curtis e a extra mostra a morte do personagem de Charles Laughton, ambas censuradas.

Composto por duas mídias, esse material possui, dentre outras curiosidades, entrevistas, cenas dos bastidores (escola dos gladiadores), comentários de Kirk Douglas, Peter Ustinov, Howard Fast. Interessante observar nessa mídia o que comentam os envolvidos sobre a produção e as dificuldades para realização total do filme.

Vale destacar o comentário de Fast que demonstra sua intenção ao escrever o livro. Em suas palavras ele diz que *“Tudo o que escreve um roteirista é um comentário sobre suas épocas. Se não é a condição de âmagô, de seu íntimo ou de seus pesadelos, é a condição onde trabalha e vive. Assim Spartacus era para ser uma reflexão do terror que existia entre 1945 e 1952 nos Estados Unidos.”* O terror que se refere é claramente o Macarthismo.

Ainda sobre o material contido no DVD é importante dizer que há um documentário sobre os 10 de Hollywood. O documentário apresenta os acusados fazendo uma breve apresentação de suas vidas, famílias e contribuições tanto no cinema quanto em atividades políticas e militares. Todos simpatizantes com causas comunistas e todos foram presos, inclusive Drumbo aos 44 anos na ocasião. É mostrado a ação do Comitê de Atividades

Antiamericana (HUAC - *House Un-American Activities Committee*) interrogando os acusados. Estes argumentam sobre os métodos e a injustiça daqueles, mas, mesmo assim, foram condenados.

O comitê fazia algumas perguntas sobre envolvimento ou não com o comunismo, mas, na prática, como diz os interrogados no próprio documentário, o HUAC coagia as pessoas de maneira que, se negassem seriam desmentidos, se confirmassem seriam obrigados a entregar outros nomes que também eram ligados ao comunismo. Os que não colaboravam eram presos e impedidos de trabalhar.

Esse documentário extra demonstra o envolvimento do filme com as questões políticas da época por ter dois envolvidos diretamente com o Macarthismo (Trumbo e Fast), a percepção da importância histórica do filme no contexto pós-segunda guerra e revela a intenção de mostrar as injustiças cometidas com ações que eram contra a democracia e contra até mesmo os ideais da constituição norte-americana. Isso só foi possível com material extra do DVD lançado na década de 90, antes disso em 60, as denúncias foram feitas através de mensagens implícitas no próprio filme. Assunto que será tratado mais à frente.

Mas não foi só por ser produzido durante esse momento político social ou por apresentar uma história que tem uma ligação, embora passada, com a história presente. O filme ficou marcado como o primeiro filme a creditar um roteirista da lista negra, marcando assim o fim do macarthismo. A ação de Kirk Douglas¹⁹ em creditar no filme os nomes de dois acusados de conspiração antiamericana tendo um deles o nome na lista negra, foi considerado por muitos uma atitude muito arriscada. “Será preciso esperar *Spartacus* (1960) de Kubrick, para que a revolta e a revolução sejam por sua vez glorificadas.” (FERRO, 2010 P. 194)

Havia ainda uma pressão muito grande pela sociedade americana contra estúdios e produções que empregavam pessoas, profissionais acusados de serem subversivos com ameaças de boicotes, incentivo e apelo ao público para não assistirem ao filme. No entanto, não foi o suficiente para conter o grande

⁹ Sobre esse assunto, em 2012, Kirk Douglas lançou o livro *I Am Spartacus! - Making a Film, Breaking the Blacklist* (*Eu sou Spartacus! - Fazendo um Filme, quebrando a Lista Negra* em tradução livre).

sucesso que o filme alcançaria ficando na história do cinema mundial. *Spartacus* ganhou US\$ 30 milhões e se tornou um dos 120 filmes mais bem pagos da história de Hollywood.

Outro fato contribuiu para o fim da caça às bruxas. John F. Kennedy, presidente dos EUA eleito naquele ano, foi assistir a uma sessão de *Spartacus*. Esse ato retrata a posição tomada pelo maior cargo do governo norte americano, o fim da perseguição dos comunistas, o início de uma nova era. Também em 1960, o diretor Otto Preminger anunciou publicamente que Trumbo havia escrito seu filme: *Exodus*.

No início da década de 60 a indústria cinematográfica ficou abalada pelo surgimento e pela expansão da Televisão recuperando-se apenas um pouco mais a frente com as mudanças nos padrões de realização de novos filmes, marcaria o início da “nova cultura” movimento ... que privilegiava novos astros, rebeldia e Elvis música James Dean cinema... *Spartacus* talvez tenha sido o último filme épico de sucesso no cinema o próximo só alcançaria parte desse legado após 40 anos com Gladiador (2000) de Ridley Scott.

O sucesso do filme foi tão grande que até hoje é uma referência, considerado uma das obras primas do cinema. Tanto que, objetivando o lucro, algumas produções anos depois, realizaram obras utilizando o nome do famoso gladiador. Como por exemplo nas séries de TV: *Spartacus: Blood and Sand* (2010) e *Spartacus: Gods of the Arena* (2011). Com uma visão industrial/empresarial essa estratégia é comum nos últimos anos.

Para o cinema, no fim dos anos 90 e os primeiros anos do século XXI se caracterizaram pelas franquias, remakes e continuações. Com medo de um fracasso, os estúdios utilizam-se de personagens e histórias já conhecidos pelo público e com isso teriam um retorno garantido. É caso da grande quantidade de filmes de heróis que tem suas origens nos quadrinhos, das longas sequências de filmes com personagens que tiveram sucesso como Harry Potter, Shrek entre outros. Nas palavras de Celso Sabadin “Mais do que nunca, em Hollywood, o medo de errar era maior que a vontade de acertar” (SABADIN, 2018, p. 171).

Talvez com o mesmo ímpeto, intenção foram realizados os filmes *O filho de Spartacus* de 1962 e *Spartacus* de 2004. O primeiro uma continuação do filme de 1960 e o segundo uma espécie de remake do estrelado por Kirk Douglas. É considerado um bom filme, porém, sem o mesmo impacto.

Também baseado na obra de Howard Fast o filme de 2004 foi dirigido por Robert Dronhelm e estrelado por Goran Visnjic, como Espártaco, Angus Macfadyen, como Crassus, Ian McNiece, como Lentulos Batiatus e Rhona Mitra, como Varínia. O filme foi lançado diretamente para TV sem a pretensão de ser um grande sucesso como o de 60. O enredo, cenário e figurinos são bem parecidos aos da versão de Stanley Kubrick, no entanto, esta adaptação parece ser mais fiel ao romance de Howard Fast que seu anterior.

Na trama desenvolve-se mesma história, mas os cartazes possuem uma outra mensagem. Diferente dos cartazes do filme de Douglas, os dois apresentados pelo filme mais recente demonstram um Espártaco mais centrado, com um olhar mais sereno. Aqui só o nome do ator principal aparece e a figura de Espártaco em destaque em escala maior que outras figuras demonstra uma individualidade e uma predestinação. Diferente do personagem de antes que participa junto com os demais.

É possível que esse contraste retrate, de certa forma, as épocas distintas de cada produção. Enquanto Kirk Douglas se encontrava em um mundo pós-guerra, bipolarizado, Goran Visnjic enfrentava um mundo globalizado, um mundo das imagens onde o individualismo prevalece com a ascensão das mídias sociais.

A rebelião liderada por Espártaco já era conhecida bem antes de 1960, e, portanto, várias outras produções foram realizadas antes da dirigida por Kubrick. Entretanto, é importante mencionar uma produção realizada posteriormente que a roteirizada por Trumbo, pelo fato de ser possível observar diferenças, semelhanças, alusões ou inspirações que podem existir durante uma breve comparação entre eles.

Nos sites mais conhecidos que recebem críticas de cinema dos usuários, *Spartacus* possui boas avaliações. Nos norte-americanos IMDB e Rottentomatoes a média é de 7.9 e 8.2 de 10 respectivamente. Já nas brasileiras a avaliação é de 4.2 de 5 no adorocinema e cineplayers 8.0 de 10. Permanece em destaque, despertando interesse do grande público, mesmo com as mudanças no mundo, e agradando novas gerações.

Recentemente, mais precisamente em 2017, *Spartacus* foi um dos filmes selecionados para ser incluído na lista do National Film Registry. Essa lista é uma seleção de filmes escolhidos pela National Film Preservation Board para

preservação dos filmes na Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos por serem "visualmente, historicamente ou esteticamente significantes", mostrando a variedade e diversidade do patrimônio cinematográfico norte-americano de modo a aumentar a conscientização da necessidade de preservação¹⁰.

¹⁰ Matéria publicada pelo New York Times em 13/12/2017 disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/12/13/movies/national-film-registry-superman-titanic-spartacus-die-hard.html>

3.2 Análise Interna

A análise interna requer pesquisa mais ampla. É necessário um conhecimento mais abrangente assim como a análise externa. Mais investigativo. A busca nesse item é encontrar conteúdos que são objetivos, o que se percebe de forma clara, implícitos, o que está nas entrelinhas, e inconsciente, aquilo que escapou das intenções do realizador, no filme escolhido, *Spartacus*.

Levando em conta as considerações e toda análise externa feitas, fica mais evidente entender as mensagens, de onde elas vieram, por que e como. Conhecendo melhor a história envolvida, os aspectos que levaram a tais situações e interpretações, ficam mais evidentes os aspectos históricos para aqueles que pretende evidenciar um conteúdo factual e histórico.

A história vista em tela não é nova, como já mencionado, e retrata a rebelião de escravos no império romano liderada por um escravo chamado Epártaco. Apesar de ser um fato ocorrido, mencionado por historiadores romanos como Plutarco, Apiano e Floro, o filme foi baseado por um romance escrito em 1951 e adaptado para o cinema seguindo os padrões Hollywoodianos.

Há várias formas de se realizar um filme. O modo que é feita a filmagem, posição da câmera, tipo de lente a ser usada, a configuração dos cenários, o ponto de vista da câmera são fatores que contribuem para a estética do filme e interferem diretamente na percepção do espectador. A mais importante é sem dúvida a montagem. É através dela que transparece o efeito da continuação nos filmes.

A forma de realização dos filmes variou de acordo com o tempo, local e cultura da sociedade. Dentre as escolas cinematográficas estão a *Nouvelle Vague* na França, o naturalismo italiano, o cinema épico soviético, o expressionismo alemão e o naturalismo hollywoodiano. Todos com características e estereótipos que marcaram uma determinada época, mas que perduram até hoje.

O naturalismo Hollywoodiano de acordo com Ismail Xavier em *O Discurso Cinematográfico: A Opacidade e a Transparência de* (2005) a montagem neutraliza a descontinuidade, há uma busca de identificação com o espectador, impressão da realidade, interpretação e cenários naturalistas, gêneros narrativos

convencionais (faroeste, melodrama e fantasia), ritmo homogêneo e uma narrativa rápida.

Carismático, apesar de ser um gladiador, inteligente, apesar de não saber ler e gentil, apesar de utilizar da força física. Suas qualidades prevalecem e se mantêm apesar de ser um escravo desde que nasceu, enquanto seus defeitos não são por sua culpa. Espártaco é gladiador por que é obrigado a ser, não sabe ler por ninguém ter ensinado e usa a força por ser o único jeito de alcançar o que tanto deseja, a liberdade. Espártaco é talvez, o perfeito exemplo da famosa frase de Rousseau “O homem nasce bom, a sociedade é que o corrompe”.

Representado pela figura atlética interpretada por Kirk Douglas e seu marcante queixo definido, o personagem é mostrado como puro. A forma de mostrar isso fica claro na cena em que conhece Varínia e revela que nunca “teve” uma mulher. Espártaco é na verdade um herói clássico, luta por uma causa maior, pelo bem de todos, se sacrifica em nome do coletivo, aceita seu destino. Adepto fiel ao estoicismo.

Junto dessas características a história nos envolve, nos faz sentir e vivenciar com aqueles escravos inquietos a sua luta pela liberdade, a luta pela justiça. A trama nos faz validar a revolução sem questionamentos. Esse é um fato importante a considerar. Marc Ferro faz uma observação sobre essa questão das nove que escreveu sobre a revolução no cinema.

O autor observa que são poucos “Os cineastas que, ao tratar explicitamente de um fenômeno revolucionário, valorizam-no ao invés de questioná-lo” dando como exemplo Kubrick em *Spartacus* (1960). E conclui mais adiante que assim como Renoir esses filmes “...tratavam do presente, e não do passado, filmes que exerceram um efeito corrosivo na reflexão crítica sobre o nosso tempo.”

Essa observação evidencia, mais uma vez, a ideia de que o filme falava do presente, o problema social e real que acontecia com o macarthismo. É possível verificar através de falas dos personagens, situações e cenas, muitas vezes feitas através de que Rosenstone chama de “metáforas visuais” (ROSENSTONE, 2010, p. 23/31).

Nessa perspectiva e somando o fato de uns dos principais envolvidos pela realização do filme estão ligados ao comunismo (e por isso perseguidos pelo governo norte americano) e que, já no século XIX, Marx reconheceu em

Spartacus as virtudes que o levaram a definir o personagem antigo como “um genuíno expoente do proletariado antigo”, classificado como o herói de uma das maiores revoltas servis da História, o filme contém muitas insinuações e interpretações que podem ser facilmente percebidas no contexto das ações e situações em que se encontram os personagens.

O Império Romano é o símbolo do imperialismo norte-americano e o senado equivalente ao comitê antiamericano. o Gracchus de Laughton é o aristocrata decadente que olha para Roma com ironia e ao mesmo tempo nostalgia, símbolo dos Democratas norte-americanos. O Crasso de Olivier a burguesia marxistas e até mesmo, de certa forma, o senador McCarthy, ou o que e quem ele representa, as figuras das mulheres que acompanham Crasso, na visita à escola de gladiadores, Helena, inesquecível o ar petulante e lascivo de Nina Foch e Cláudia, Joanna Barnes, personificam as mulheres burguesas fúteis, que se divertem com as desgraças alheias, totalmente diferente da leal Varínia de Jean Simmons, que por sua vez simboliza a libertação da mulher transmite a ideia de igualdade entre os sexos, o lanista Baciato de Peter Ustinov é o arquétipo do comerciante liberal, que dança de acordo com a música, o César de Gavin é sobretudo um arrivista político, havendo quem o associe ao então recém-eleito J. F. Kennedy, ao passo que Draba (Woody Strode), o único gladiador negro, é uma representação da população afro-americana nos EUA, assim como em muitos outros filmes hollywoodianos, David (Harold J. Stone), o gladiador judeu, representa a comunidade judaica; e, claro *Spartacus* de Kirk Douglas é a metáfora completa do proletário (explorado) revolucionário.

Há momentos em que, em algumas cenas, percebemos a clara menção à lista negra. Como a cena em que após a derrota Espártaco e seus companheiros encontram-se rendidos e sentados, quando um soldado romano promete poupar a vida, mas não a condição de escravo, caso identificassem quem era o escravo que liderava a revolução. Antecipando ao próprio Espártaco Antoninus responde “eu sou Epártaco” e momentos depois um a um dos escravos se levantam repetindo a mesma frase. É uma cena bastante interessante que demonstra a fidelidade dos envolvidos e a coragem em não entregar seu líder. É uma frase forte que não só protege a identidade de um integrante do grupo como também reafirma adesão ao movimento. Certamente

uma homenagem às pessoas que não entregaram seus colegas de profissão durante o depoimento no comitê.

A cena e a frase “eu sou Epártaco” teve enorme sucesso e repercussão mundial servindo como expressão em outras causas como por exemplo "Je suis Charlie" que é um slogan e logotipo criado pelo francês Joachim Roncin e adotado pelos defensores da liberdade de expressão e liberdade de imprensa após o tiroteio em 2015 onde doze pessoas foram mortas nos escritórios do jornal francês Charlie Hebdo.

Mas a cena mais evidente do filme que retrata a lista negra e o Comitê de Investigação de Atividades Antiamericanas do Senado dos Estados Unidos, foi a que Crasso, já vitorioso na batalha contra os escravos, diz a Graccus que há uma lista de inimigos do Estado romano, daqueles que traíram Roma e que ele era o primeiro da lista. A cena ocorre no senado e Graccus diante de Crasso e outros integrantes. Qualquer semelhança com fatos reais é mera coincidência?

Spartacus é um dos muitos filmes épicos nas décadas de 50 e 60, mas é um dos poucos que não faz menção ao Cristianismo ou a Jesus. A história de Espártaco é ambientada antes do nascimento de Cristo, apesar disso, no início do filme, o narrador que faz a introdução do filme comenta que a história se passa “no século anterior ao nascimento da nova fé, o Cristianismo. E, no final, a morte de Espártaco faz lembrar a crucificação de Cristo principalmente em uma visão total da cena. Varínia está vestida com uma túnica azul, lembrando a figura reconhecida de Maria, e toca os pés da de Espártaco na cruz logo depois Batiatus querendo apressá-la com medo de serem pegos ao tentar fugir para Aquitânia diz “tenha piedade de nós”. Essas menções podem ser com objetivo de atrair mais ainda espectadores através da religião e/ou para engrandecer ainda mais Espártaco fazendo uma comparação a Cristo.

Além de conter mensagens implícitas sobre o macarthismo, o filme possui ideais Marxistas. Com o mundo dividido entre capitalismo e socialismo, o cinema também passa a ser um local de discussão e representação de ideologias, afinal “um filme histórico sempre foi mais que uma coleção de fatos.” (ROSENSTONE, 2010, p. 59). Um momento perfeito para a famosa dicotomia do bem e do mal, certo e do errado, liberdade e escravidão. A luta de “classes” do filme apresenta os revoltosos caracterizando-se pelo proletariado enquanto a classe burguesa seria representada por Roma.

Com isso o filme não é exceção à regra quando se trata da autenticidade histórica. Alguns aspectos da revolta de *Spartacus* (e outras revoltas que não são mencionadas) não são comentados ou são anulados em favor à essa usual dicotomia Hollywoodiana do mocinho e o vilão.

Também uma dicotomia, aliás, acabou dividindo a criação do personagem. Trumbo e Fast tinham uma visão de um *Spartacus* como símbolo da luta por liberdade, o líder que desafia o poder do poderoso opressor concepções marxistas, o escravo visionário que entende que a união do proletariado é capaz de derrubar o capitalismo alienante. Enquanto, em oposição, Kirk Douglas, produtor executivo, e Kubrick pensaram em enfatizar o lado mais romântico, mais dramático do personagem no enredo.

Ao longo de mais de três horas de exibição o filme possui um intervalo na metade, porém pode-se dividir em de outras formas como na crítica feita em um artigo do New York Times, “Screen: '*Spartacus*' Enters the Arena; 3-Hour Production Has Premiere at DeMille”, de Bosley Crowder em 1960. acredita existir uma quebra de narrativa e divide o filme em três momentos, a escola de gladiadores, o acampamento e as conversas no senado, onde o filme só voltaria a melhorar apenas na cena da batalha¹¹.

De fato, esses momentos possuem seus respectivos clímax, cenários e representações próprias. Na escola de gladiadores, por exemplo, observamos a linguagem visual de Kubrick mais ativa. A sequência da cena em que Espártaco e Draba aguardam aflitos e ansiosos a batalha de dois gladiadores que lutam na arena naquele momento. Eles seriam os próximos a lutar até a morte. A tensão criada por Kubrick é genial, sem nenhuma fala, apenas montagem das imagens cria a situação de angústia. O clímax é a revolta.

O acampamento demonstra o lado emotivo e familiar dos revoltosos. Há momentos de romance entre o casal principal e a notícia da espera de um filho. Demonstra a relação de pai e filho entre Antoninus e Epártaco, famílias e mulheres que se unem ao movimento e seguem até o litoral para sair de Roma. Lembra o êxodo dos hebreus do Egito.

A cena da batalha também impressiona. A apresentação e formação dos soldados romanos é muito bem-feita. Na verdade, a cena foi gravada na

¹¹ Disponível em : <https://www.nytimes.com/1960/10/07/archives/screen-spartacus-enters-the-arena3hour-production-has-premiere-at.html>

Espanha com soldados do exército espanhol já que os soldados norte-americanos eram proibidos de marchar trajando outras roupas (essa informação é encontrada nos extras do DVD). A batalha define o destino dos escravos rebeldes e culmina na famosa cena da frase “eu sou Espártaco!”

Apesar da censura diante das violências retratada no filme, que promoveu diversos cortes em cenas onde armas cortam pernas e cabeças na batalha, as mortes dos filmes são impactantes e com grandes significados. A primeira morte é a de Draba, que após vencer o combate com Espártaco se nega a mata-lo, mesmo com ordem dos romanos que assistiam. Ele tenta atingir os romanos, mas é atingido por uma lança de um soldado e morto por Crassus. Esse foi o real motivo que desencadeou a revolta. Despertou em Espártaco o sentimento de união e luta pela liberdade.

A morte de Antoninus é dramática. A relação de pai e filho entre ele e Espártaco é colocada a prova. Obrigados a lutar entre si até a morte, eles tentam na verdade um salvar o outro de uma morte lenta e dolorosa que é a crucificação. Após matar Antoninus Espártaco diz que “ele voltará e será milhões” revelando o temor de Crassus que antes da batalha dissera “Não quero glória! Quero Epártaco... porém, esta campanha não é só para matar Epártaco! É para matar a lenda de Epártaco”.

A morte de Graccus não é menos impactante. A única morte que não aparece em cena e o único suicídio do filme. Traído por César, tem seu nome grafado em uma lista de inimigos acusados de traição ao Estado Romano. Graccus não é morto por interesses políticos de Crassus, que o envia a um exílio. Sem superar a vergonha e humilhação ele se suicida. A cena é sutil, após libertar Varínia e pagar Batiatus ele escolhe um punhal, o mais bonito segundo ele mesmo e sai de cena ficando a câmera focada no hall de sua casa. Há na verdade uma continuação da cena que foi censurada. Ao sair de cena ficamos com a imagem do hall da casa de Graccus enquanto ouvimos sua conversa com uma de suas escravas, Julia.

Por fim, a morte de Espártaco possui um ar messiânico com referências e símbolos do Cristianismo como vimos. Mas, também representa a esperança com o nascimento de seu filho liberto. O final dramático, característica do cinema *hollywoodiano*, representa a vitória de certa forma de Espártaco mesmo com sua

morte. Conseguiu que seu filho fosse livre e lutou até onde pode incentivando outros escravos e por fim o escravo com a morte “perde a dor da vida”.

Assim, o filme *Spartacus*, superprodução dirigido por Stanley Kubrick, feito com técnicas mais modernas, como o technicolor, e com elenco estelar da época, apresenta uma obra ambientada no passado que, a partir de metáforas do presente, apresenta uma crítica (ou denuncia) dos problemas políticos e sociais contemporâneos. A indústria cinematográfica não é neutra e certamente o gênero épico muito menos. Nos Quadros 1 e 2, estão informações do referido filme.

Fichas técnica e artística
Data de Lançamento (EUA) – 07 de outubro de 1960
Data de Lançamento (Brasil) – 17 de novembro de 1960
Gênero – Drama, <i>action</i>
Estúdio – Universal
Duração – 198 minutos
Página Oficial - https://www.facebook.com/pg/SpartacusFilm/about/?ref=page_internal
Produção – Kirk Douglas, James C. Katz, Edward Lewis
Direção – Stanley Kubrick
Escrito por – Dalton Trumbo,
Roteiro – Howard Fast
Fotografia (colorido) – Russell Metty
Música – Alex North
Cenografia – Eric Orbom, Russell A. Gausman, Julia Heron
Guarda-Roupa – Valles, William, Ware Theiss
Montagem – Robert Lawrence, Irving Lerner
Observações: Filme nomeado para seis Óscares da Academia, tendo ganhado os de Melhor Actor Secundário (Peter Ustinov), Melhor. Direcção Artística e Cenografia, Melhor Fotografia e Melhor Guarda-Roupa. As outras duas nomeações foram para Melhor Música e Melhor Montagem. Ganhou ainda um BAFTA e um Globo de Ouro.

Quadro 1 – Fichas técnica e artística do filme Spartacus, lançado em 1960 (Disponível em https://www.facebook.com/pg/SpartacusFilm/about/?ref=page_internal).

Elenco
Kirk Douglas – Espártaco
Laurence Olivier – Licínio Crasso
Jean Simmons – Varínia
Charles Laughton – Semprônio Graccus
Peter Ustinov – Lentulos Batiatus
Tony Curtis – Antoninus
John Gavin – Júlio César
Nina Foch – Helena
Joanna Barnes – Cláudia
John Ireland – Crixus
Herbert Lom – Tigranes
Charles McGraw – Marcelo
Harold J. Stone – David
Woody Strobe – Draba
John Hoyt – Gaio

Quadro 2 – Lista do elenco do filme Spartacus, lançado em 1960 (Disponível em https://www.facebook.com/pg/SpartacusFilm/about/?ref=page_internal).

4. DO INOVADOR AO DRAMA COMERCIAL

Os filmes geralmente são separados e catalogados conforme estética e maneira que contam suas histórias sobre um determinado assunto. Desde o surgimento do Cinema, os filmes passaram a ser vistos e analisados conforme diversos tipos de filmes e inúmeras abordagens feitas.

Em uma classificação que deriva dos estudos literários, os gêneros Cinematográficos servem para auxiliar na análise de filmes produzidos para o Cinema. Dentre os diversos gêneros criados, um filme pode apresentar mais de um deles aumentando ainda mais a variedade de estrutura estéticas dos filmes em geral. Normalmente os gêneros literários são mais utilizados para fins de caracterização comercial dos filmes.

Em *A história nos filmes e os filmes na história*, Robert A. Rosenstone faz uma análise de como o Cinema relaciona-se com a História através dos filmes, de modo que sua análise possa ser feita de forma mais completa, com ênfase ao que denomina de *filmes históricos* que considera como “obras que tentam conscientemente recriar o passado” (ROSENSTONE, 2010, p.15).

Os filmes históricos, por sua vez, dividem-se em três tipos diferentes, os quais dedica um capítulo para cada um deles em seu livro, o drama comercial, o Drama inovador e o documentário que foram dirigidos respectivamente pelos cineastas D. W. Griffith, Sergei Eisenstein e Esfir Shub, os quais considera criadores dessa divisão.

Em 1927 o filme da cineasta soviética, Esfir Shub, chamado *A Queda da Dinastia dos Romanov* inaugurou os filmes que seriam conhecidos como documentários. Com uso de imagens de arquivo, o filme traz uma narrativa cronológica da Rússia de 1913, ano que marca os 300 anos e a queda da Dinastia Romanov, em 1917. O filme mostra cidadãos de várias classes como líderes, nobreza, camponeses, soldados, marinheiros burguesia e também o czar.

Com uma maneira diferente de fazer filmes, a apresentação contou com vários filmes curtas, feitos sem interpretação para câmera, que são compilados através da montagem da cineasta para criação do longa. Possui algumas características em comum com o drama comercial como também algumas diferenças.

Contudo, o foco central refere-se ao filme histórico *Spartacus* de 1960 e por essa razão será dado maior ênfase aos conceitos mais próximos a esse tipo

de longa metragem produzida nos Estados Unidos, ou seja, o drama comercial e o de oposição ou inovador.

O filme dramático narra uma história que linear que possui meio e fim. O objetivo é atingir a emoção do público e tem uma visão progressiva do passado, uma maneira de entender que aquela dificuldade ou situação controversa foi vencida e superada.

Esse tipo de filmes possuem um forte teor moral e heroico, concentrando o foco em um único indivíduo. É interessante perceber que se concentra na experiência de indivíduos de um pequeno grupo e consegue fazer com o que o indivíduo que assiste se vê representado. O espectador na verdade se sente vivenciando aquela experiência.

O filme dramático procura envolver, criar emoções para a satisfação do público. Possui um processo de romantizar situações e personagens, com o intuito de seduzir através de técnicas que produzem uma sensação de realidade com o que está exposto na tela. Utilizam do passado como uma mera ambientação para história de aventura, ação e amor.

Esses filmes são muito comuns até os dias de hoje na tradição *hollywoodiana* como por exemplo de *Titanic* e *Gladiator* (ROSENSTONE, p.29). Ambos utilizam de fatos históricos, utilizados como planos de fundo, para representar situações heroicas dos personagens, acrescidas a história de amor.

Mais popular e mais conhecido que os outros tipos de filmes históricos Rosenstone escreve:

Concentrando-se em pessoas documentadas ou criando personagens ficcionais que são colocados no meio de um importante acontecimento ou movimento (a maioria dos filmes contém tanto personagens reais quanto inventados), o pensamento histórico envolvido nos dramas comerciais é, em grande parte, o mesmo: indivíduos (um, dois ou um pequeno grupo) estão no centro do processo histórico. Através de seus olhos e vidas, aventuras e amores, vemos greves, invasões, revoluções, ditaduras, conflitos étnicos, experiências científicas, batalhas jurídicas, movimentos políticos, genocídios (ROSENSTONE, 2010, p. 33).

Spartacus pode ser acrescentado nesse exemplo. A história de um escravo, ocorrida antes do nascimento de Cristo, embora a historiografia ateste a veracidade de alguns fatos, é pouco crível que tenha ocorrido uma história de amor diante daquela situação e menos crível ainda é a visão de mundo que o

personagem principal tem sabendo-se que o mundo visto possuía um viés iluminista, movimento cultural ocorrido somente entre os séculos XVII e XVIII.

Os filmes inovadores são justamente o oposto aos filmes dramáticos. Enquanto no dramático o foco é o indivíduo, no filme inovador as massas ou o coletivo são o centro do processo histórico. São histórias feitas de forma consciente e justamente para contestar as histórias perfeitas dos heróis. Pouco popular e pouco encontrado os filmes inovadores propõem estratégias novas para lidar com o passado.

Elementos básicos de uma história dramática como a intensificação das emoções, a história como única narrativa, com uma conclusão moral, dispensa da narrativa linear também foram questionados.

Para citar alguns exemplos que seguiram a linha iniciada por Eisenstein, Rosenstone utiliza o filme do brasileiro Cacá Diegues *Quilombo* de 1984 e afirma que é comum esses tipos de filmes nos países de terceiro mundo. Na ocasião o filme trata de um assunto conhecido pelos brasileiros os quilombos¹² que segundo ele “retratada em música e dança (samba) como atores vestidos como se estivessem participando do carnaval.”

Esse caráter opositor, inovador, revela a grande variedade de teorias ideologias e abordagens estéticas bastante condizente com que encontramos também no filme de Stanley Kubrick. *Spartacus* apresenta um movimento revoltoso escravista, assim como *Quilombo*, centrado nas massas dos escravos aprisionados por Roma e que lutam contra uma “força” superior. Questionando a situação e promovendo uma mudança através de um motim, uma revolta.

Portanto, encontramos uma dupla situação na tipologia proposta para o filme *Spartacus*. Se por um lado ele possui características de um drama comercial e disso não se tem dúvidas, é notório a presença, também, de algumas características consideradas de um filme inovador.

Isso pode ser compreendido se analisarmos a real intenção dos envolvidos na construção do filme. Pela historiografia, Espártaco foi um escravo que lutou para conseguir a liberdade e morreu em batalha contra o exército Romano não sendo identificado seu corpo.

¹² No passado, Quilombo constituíram-se em locais de refúgio dos africanos e afrodescendentes escravizados em todo o continente americano.
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Quilombo>

Ao ser reconhecido como um personagem com grande potencial para representar os ideais marxistas, Howard Fast escreve um romance, com esse sentido, que mais tarde Dalton Trumbo faria uma adaptação para as telas dos Cinemas com um roteiro no mesmo intuito, unindo-se como o entusiasmo do ator e produtor do filme, Kirk Douglas.

Douglas nunca teve seu nome na lista negra de hollywood ou foi claramente ligado aos ideais comunistas, mas é claro que sua intenção estava alinhada às do escritor e o roteirista do filme. Como produtor¹³ ele participou do início até a finalização do projeto. Foi ele quem contratou os profissionais, equipe de filmagens, atores, equipamentos, aluguel de estúdios e participou, também, como ator, da criação artística para concepção final. Com tanta participação e controle é difícil imaginar que ele não tivesse percebido a mensagem implícita.

Além de creditar os nomes de Trumbo e Fast, uma atitude um tanto arriscada ainda naquela ocasião, Kirk pode ter contribuído mais ainda, porém de uma forma artística. É possível perceber que, ao contratar os principais atores da trama, ele separa os atores ingleses como intérpretes dos romanos enquanto do outro lado os atores norte-americanos representando os escravos e gladiadores.

Os ingleses Laurence Olivier, Charles Laughton e Peter Ustinov são os principais representantes do império romano, antagonistas e opressores dos norte-americanos Kirk Douglas, Tony Kurtis e Woody strode atuando como escravos. Varínia é a única inglesa, porém não foi a primeira opção do produtor. Houveram tentativas de contratar Ingrid Bergman, atriz sueca, Jeanne Moreau, atriz francesa, além da alemã Sabine Bethmann, que foi demitida durante as gravações.

Esses fatos fortalecem a ideia de que Douglas tenha pensado em diferenciar os dois grupos através da fala, do sotaque inglês, diferente em relação a forma de falar nos EUA, jeito mais comum aos ouvidos do grande público nos Cinemas. Entretanto é possível estabelecer uma relação histórica comum a essas duas nações, de um lado a colônia inglesa e do outro a metrópole.

¹³ Marcos Napolitano fala sobre o ofício do Produtor em *Como Usar o Cinema na Sala de Aula* (2003, p.57-61)

A ideia que se insere nessa relação é a que está contida na Declaração de Independência dos Estados Unidos, mais precisamente a um trecho da declaração que é uma das frases mais famosas na língua inglesa e na História dos EUA “*Consideramos estas verdades como autoevidentes, que todos os homens são criados iguais, que são dotados pelo Criador de certos direitos inalienáveis, que entre estes são vida, liberdade e busca da felicidade*”. É possível que Kirk Douglas tenha se baseado nessas ideias para construção da narrativa de *Spartacus*.

Porém, não foi compreendido dessa forma. As mensagens contidas dos ideais marxistas, a ideia de coletividade, a alusão ao macarthismo e os ecos das oposições entre capitalismo e socialismo não foram interpretadas pelo espectador daquela época. O filme foi visto como um drama comercial comum as tradições hollywoodianas desde Griffith com *O Nascimento de uma Nação* de 1915 (ROSENSTONE, 2010).

Talvez isso tenha ocorrido pelo fato de o Cinema ser uma arte de muitos autores. Diferente das demais artes (música, dança, pintura, escultura, literatura e teatro), o Cinema possui uma característica que o destaca, seu resultado é o produto do trabalho de uma equipe e não somente de um único artista. Há uma contribuição, em diferentes momentos, de várias pessoas que participam em alguma das várias fases de produção de um filme. Se o produto final da arte representa visão do artista, o sentimento, a emoção que ele quer transmitir em uma mensagem em relação ao mundo, nos filmes essa tarefa é ainda mais complexa.

Uma outra questão importante refere-se ao espectador e ao modo que ele recebe um filme. Em 1895, o público saiu da frente da grande tela com medo de que o trem fosse realmente atingi-los durante a exibição de *A Chegada de Um Trem na Estação* dos irmãos Lumière. 65 anos depois o Cinema já tinha conquistado seu espaço no mundo inteiro e o público já estava familiarizado com os tipos de espetáculos apresentados pelos filmes.

Os filmes foram se aperfeiçoando com a criação de novas tecnologias com o passar do tempo e criando um novo tipo de linguagem. O público acompanhou a evolução do Cinema, que (concomitantemente) cada vez mais fazia parte de seu cotidiano. Dos filmes mudos aos falados, dos sem cor para os

coloridos, dos filmes realizados com as câmeras fixas (oferecendo um único ponto de vista para o espectador) aos atuais 3D.

As mudanças também ocorreram em técnicas não tão perceptíveis aos espectadores. As montagens passaram a ser mais elaboradas, os diferentes tipos de planos criados (Close-Up entre outros), que contribuíram para uma narrativa mais dinâmica, as músicas, que intensificam a emoção de uma cena, modificaram a maneira de assistir, de compreender e interpretar um filme.

Tudo isso fez com que o público também mudasse. Ele passou a ver os filmes entendendo a sua linguagem, sua forma de expressar o tempo e o espaço. Portanto na década de 60, ano de lançamento de *Spartacus*, “a audiência já estava treinada para interpretar um filme como entretenimento e reconhecer o forte conteúdo de fantasia e mito presentes no épico, dissociando-o da realidade vivenciada pelo público.”¹⁴

O espectador já estava habituado, familiarizado aos clichês do Cinema. Já se esperava encontrar as dicotomias entre o bem e mal, o “herói” e o “mocinho”, separados por uma representação com contrastes radicais e padronizados que permitem identificar de forma clara quem é quem na história apresentada. O processo de “educar” o espectador foi tão eficiente que os filmes dessa natureza são os mais populares até os dias de hoje até os dias de hoje.

Talvez a própria produção do filme não conseguiu se desvencilhar dessas características. Além de muito comum e inerente ao modo de realização dos filmes norte-americanos, trata-se de uma fórmula de sucesso de bilheteria, e, dado a enorme quantia de dinheiro investida e a expectativa de arrecadação, difícil que fosse abandonada técnica tão eficiente.

Nessa perspectiva, *Spartacus*, de fato não conseguiu escapar dos estereótipos marcados por uma tradição *hollywoodyana* dos filmes norte-americanos, caracterizados pelo que Ismail Xavier chama de *Naturalismo*

¹⁴ Retirado do texto *EM CARTAS: SPARTACUS E GLADIADOR* escrito pela Prof.^a Dra. Regina Maria da Cunha Bustamante e Dra Maria Elisa da Cunha Bustamante que teve sua origem na conferência “Violência na arena romana por Hollywood: *Spartacus* e *Gladiator*”, proferida para o evento “Violência na História”, realizado pelo Laboratório de História Antiga (LHIA) da UFRJ, no período de 26 a 30 de novembro de 2001, sob organização do Prof. Dr. André Leonardo Chevitarese. Esta conferência foi publicada em: BUSTAMANTE, R. M. da C.; MOURA, J. F. de (org.). *Violência na História*. Rio de Janeiro: Mauad X / FAPERJ, 2009, p. 249-270, que serviu de base para o desdobramento da análise dos cartazes dos filmes de *Spartacus* e *Gladiator*.

hollywoodyano (XAVIER, 2005) e que Rosenstone se refere como *Drama Comercial* (ROSENSTONE, 2010).

Ainda assim, o filme se tornou um clássico do Cinema reconhecido até os dias atuais e citado por muitos autores em livros e artigos. Parafraseando as palavras do escritor italiano Ítalo Calvino um clássico é uma obra que nunca termina de dizer aquilo que tinha para dizer¹⁵. Não é diferente no caso de *Spartacus*, ele ainda tem muito a dizer seja pela sua narrativa histórica, seja pelo contexto de produção, pelas metáforas visuais ou por qualquer outra razão que a análise fílmica possa identificar, estudar, lançar hipóteses e apresentar teorias novas e novas perguntas feitas ao “recém-descoberto” e importante objeto de estudo que são os filmes.

¹⁵ CALVINO, Ítalo. Por Que Ler os Clássicos. 2007, p. 11. “*um clássico é um livro que nunca termina de dizer aquilo que tinha para dizer*”.

5. CONCLUSÃO

Através dos filmes históricos, o Cinema nos proporciona uma experiência sem igual. Uma nova perspectiva de olhar a História. Através de uma linguagem visual singular, diferente dos textos impressos, o Cinema nos mostra uma nova forma de tentar construir ou reconstruir o passado e, com isso, nos faz pensar em novas perguntas e em situações distintas para uma construção de uma narrativa histórica. Nos proporciona, portanto, um importante campo de estudo.

A possibilidade de uma nova análise que ajuda a ver ou rever situações e casos que podem revelar uma experiência mais ampla para compreensão da História, faz com que a sétima arte seja um importante objeto de análise. Afinal, é um produto criado e consumido por uma sociedade.

Justamente por ser um produto da sociedade os filmes contem questões do passado que pode remeter ao presente e tratam de relações humanas em questões sobre gênero, classe, etnia, guerra, transformação social, revolução, colonialismo, ideologia e nacionalismo, identidade individual e de grupo.

Além disso o Cinema ampliou, deu voz às minorias, propositalmente ou não (FERRO, 2010). Facilitou para que as minorias fossem representadas e participassem de maneira ativa na História. A linguagem visual facilitou a compreensão das massas na história que se passava na tela e fizeram com que, cada vez mais se sentissem representadas. As afirmações da História tradicional focada no eurocentrismo começaram a ser questionadas por grupos e representações das minorias como feministas que buscam igualdade entre homens e mulheres (ROSENSTONE, 2010).

Essa característica é importante, uma vez que a História era escrita e construída por uma pequena parcela da sociedade que detinham conhecimentos que os separavam da maioria. Possuíam informações e privilégios como ler e participar de atividades acadêmicas, discussões e participações políticas. Com representações no Cinema, a cultura popular passou a ser levada mais a sério.

O cinema não promove apenas a compreensão da História, mas como se sentíssemos nela, como se estivéssemos vivendo de fato aquela experiência (ROSENSTONE, 2010). E isso o torna mais sedutor e compreensível quando notamos, no mundo de hoje, que os filmes são grandes difusores de ideias, que promovem discussões e são utilizados para ilustrar momentos importantes da

História. Característica que o torna um material com grande potencial a ser utilizado em salas de aula.

No presente trabalho foi possível perceber a quantidade de informações e de fatos inseridos em um único filme. No filme escolhido *Spartacus* de 1960, percebemos que há muito mais do que a história contada no filme. Existe todo um contexto de produção de preparação, de estudo e investigação.

O filme estrelado por Kirk Douglas nos mostrou uma história de um escravo que lutou por sua liberdade e que foi utilizada, através de metáforas, para apresentar a condição social e política que a sociedade norte-americana estava inserida no momento de sua produção.

Através dele foi possível trabalhar com alguns conceitos como Guerra Fria, Macarthismo, lista negra, embate entre capitalismo e socialismo, corrida armamentista entre outros que poderiam ser explorados, mas não eram o objetivo como escravidão, comércio, questão da participação feminina no filme e na vida real e muitos outros.

Com isso o que pode ser percebido é que os filmes possuem uma importância relevante e contribui para uma construção da História a partir do momento em que ele pode ser entendido, lido e estudado como um documento histórico. Documento que deve ser lido e interpretado com uma lente própria, com uma análise específica e singular.

Os filmes podem nos fornecer informações e interpretações que as vezes podem escapar até mesmo dos próprios produtores. Os temas escolhidos, os cartazes, o enredo, a narrativa e as técnicas utilizadas, contém uma variedade de informações que servem como análises para uma narrativa histórica.

Claro que o Cinema é e produz obras de ficção. Mas, quando se trata de reconstruir um passado que não existe mais, que ficou apenas na lembrança, é impossível regressar, os textos também são. E se, tratamos os textos como verdades históricas condizentes com os acontecimentos do passado, seria injusto que essa afirmação impedisse os filmes de tal competência.

Assim sendo é importante que os historiadores deixem de lado os preconceitos que a literatura sofreu no passado quando não a reconheciam como fonte histórica, e se empenhem direcionando suas atenções às mídias visuais. Para isso é necessário entender a linguagem visual do Cinema, assim

como seguir etapas de uma análise fílmica conforme propostas elaboradas pela historiografia atualmente.

Um filme é uma ficção, uma criação, um texto que não pode ser lido literalmente que, para encaixar as coisas no seu quadro temporal, utiliza-se da condensação, simbologia e metáfora. É possível, através de um estudo, encontrar evidências históricas.

Os filmes, portanto, não são História no nosso entendimento tradicional. Mas produzem um certo tipo de conhecimento e memória possíveis de se analisar que podem contribuir para uma narrativa histórica. Os filmes nos deram ferramentas suficientes para ver a realidade de uma nova maneira. Inclusive a realidade de um passado que não existe mais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORO CINEMA. Disponível em <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-5370/>> Acesso em 20 de setembro de 2018.

ANDREW, J. D. **As principais teorias do cinema: uma introdução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

AUMONT, J. et al. **A estética do filme**, 3. ed. Campinas: Papyrus, 2005.

BERNARDET, J.-C. **O que é cinema?**, 18ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2009.

BITTENCOURT, C. M. F. **Imagens no Ensino da História**. In: _____. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2004, p. 360-377.

BURCH, N. **Práxis do cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

BUSTAMANTE, R. M. C.; BUSTAMANTE, M. E. C. **Violência na arena romana por Hollywood: Spartacus e Gladiador**. In: BUSTAMANTE, R. M. da C.; MOURA, J. F. de (Org.). *Violência na História*. Rio de Janeiro: Mauad / FAPERJ, 2009, p.249-270.

CALVINO, I. **Por que Ler os Clássicos**. Companhia das Letras, 2007.

CARVALHO, A.; MARTINS, S. **Cinema**. Belo Horizonte: Lê, 1989.

CONSCIÊNCIA. Disponível em <<http://www.consciencia.org/marco-licinio-crasso-por-plutarco>>. Acesso em 10 de setembro de 2018.

CORTEZ, M.; STANLEY, K. **O monstro de coração mole**. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 86-91.

COSTA, A. **Compreender o Cinema**, 2ª edição. São Paulo: Editora Globo, 1985.

EWALD FILHO, R. **Dicionário de cineastas**. São Paulo: Global, 1977.

FACEBOOK. Disponível em <https://www.facebook.com/pg/SpartacusFilm/about/?ref=page_internal>. Acesso em 21 de novembro de 2018.

FAST, H. **Spartacus**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2007.

FERRO, M. **O filme: uma contra análise da sociedade.** In:LEGOFF,J.;NORA,P. (Org.). *História:novosobjetos*.4. ed. Rio de Janeiro: rancisco Alves, 1995, p.199-215.

FERRO, M. **Cinema e História**, 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

FRAMEPOOL. Disponível em <http://footage.framepool.com/en/shot/177664180-monique-van-vooren-myra-loy-stanley-kubrick-vivian-blaine>>. Acesso: 18 de setembro de 2018.

IMDB. Disponível em https://www.imdb.com/title/tt0054331/?ref =nv_sr_2>. Acesso em 22 de setembro de 2018.

METZ, C. **A análise das imagens**. Petrópolis: Vozes, 1973.

METZ, C. **Linguagem e cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

NAPOLITANO, M. **Como usar o cinema na sala de aula**, 4. ed. São Paulo: Contexto, 2008, p.57-79, 213-233, 241-245.

NAPOLITANO, M. A história depois do papel. In: PINSKY, C. B. (org.) **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 235-289.

NÓVOA, J.; FRESSATO, S. B.; FEIGELSON, K. (Org.). **Cinematógrafo: um olhar sobre a História**. São Paulo / Salvador: Editora UNESP / EDUFBA, 2009.

PLUTARCH. Disponível em http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Lives/Crassus*.html>. Acesso em 21 de setembro de 2018.

ROSENSTONE, R. **A história nos filmes Os filmes na história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

ROTTEN TOMATOES. Disponível em<https://www.rottentomatoes.com/m/1019544_spartacus> Acesso em 03 de novembro de 2018.

SABADIN, C. **A história do Cinema para quem tem pressa**. Rio de Janeiro: Valentina, 2018.

SADOUL, G. **Dicionário de filmes**. Porto Alegre: L&PM, 1973.

SPARTACUS, 1960, Bryna Productions, Direção de Stanley Kubrick, com Kirk Douglas, Tony Curtis, Laurence Olivier, Peter Ustinov, Charles Laughton, Jean Simmons, John Gavin.

SPARTACUS F. S. Disponível em <<https://spartacusfs.webnode.com.br/filme-spartacus-1960/>>. Acesso em 12 de setembro de 2018.

TRUMBO: Lista Negra, 2016 produção: Groundswell Productions, Everyman Pictures, direção: Jay Roach, elenco: Bryan Cranston, Helen Mirren, Diane Lane, John Goodman.

VALIM, A. B. **História e cinema**. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Org.). *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 283-300.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 3ª reimpressão. Campinas: Papyrus, 2014.

WIKIPEDIA. Disponível em <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Spartacus_\(filme\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Spartacus_(filme))>. Acesso em 20 de setembro de 2018.

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**, 3ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005. p.41 - 57.