

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CAMPUS SENADOR NUNES DE BARROS
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

Edson da Silva Magalhães

HISTÓRIA ANTIGA NO CINEMA: OLHARES SOBRE SPARTACUS

PICOS- PI
2021

Edson Da Silva Magalhães

História Antiga No Cinema: Olhares Sobre Spartacus

Trabalho de conclusão do curso de História da Universidade Federal do Piauí, apresentado como requisito para obtenção do título de Licenciado em História, sob a orientação da Prof. Dr. José Petrócio de Farias Júnior.

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Campus Senador Helvídio Nunes de Barros
Biblioteca Setorial José Albano de Macêdo Serviço de
Processamento Técnico

M188h Magalhães, Edson da Silva
História Antiga no cinema: olhares sobre Spartacus / Edson da Silva
Magalhães – 2021.

Texto digitado

Indexado no catálogo *online* da biblioteca José Albano de Macêdo-
CSHNB

Aberto a pesquisadores, com as restrições da biblioteca

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal
do Piauí, Licenciatura Plena em História, Picos-PI, 2021.

“Orientador: Dr. José Petrócio de Farias Lima”

1. Spartacus. 2. História-Cinema. 3. História Comparada. 4.
Gladiadores. I. Lima, José Petrócio de Farias. II. Título

CDD 791.409

Maria José Rodrigues de Castro CRB 3: CE-001510/O



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA
“JOSÉ ALBANO DE MACEDO”**

Identificação do Tipo de Documento

- () Tese
() Dissertação
 Monografia
() Artigo

Eu, Edson da Silva Magalhães,
autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de 02
de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar, gratuitamente,
sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação
História Antiga no Cinema: Olhares sobre
Spartacus
de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título de
divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 14 de outubro de 2021.

Edson da Silva Magalhães
Assinatura

Edson da Silva Magalhães
Assinatura



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
Campus Senador Helvídio Nunes de Barros
Coordenação do Curso de Licenciatura em História
Rua Cícero Duarte Nº 905. Bairro Junco CEP 64600-000 – Picos-Piauí
Fone: (89) 3422 2032 e-mail: coordenacao.historia@ufpi.br

ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA

Aos treze (20) dias do mês de julho de 2021, às 19:00h, no Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, da Universidade Federal do Piauí, **Edson da Silva Magalhães**, defendeu sua monografia sob o título, **História Antiga no cinema: olhares sobre Spartacus**.

A banca foi constituída pelos professores:

Orientador: Profa. Dr. José Petrucio de Farias Júnior
Examinador 1: Profa. Ms. Francisco Rafael Lima Farias
Examinador 2: Profa. Ma. Gizeli da Conceição Lima

Deliberou pela APROVAÇÃO do candidato, tendo em vista que todas as questões foram respondidas e as sugestões serão acatadas, atribuindo-lhe uma média aritmética de -
_9,2_____.

Picos (PI), 20 de julho de 2021.

Orientador: José Petrucio de Farias Jr.

Examinador (a) 1: Francisco Rafael Lima Farias

Examinador (a) 2: Gizeli da Conceição Lima

Dedico este trabalho a Antônio José da Silva
(*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Este trabalho só foi realizado graças ao apoio de todas essas pessoas:

Aos meus pais, José Augusto Amorim Magalhães e Ana Maria Martins Silva, que mesmo morando longe me incentivaram a estudar e me deram o apoio financeiro para isso.

A minha Avó Raimunda Martins da Silva, que foi e ainda é a pessoa de coração mais gentil que conheço, me apoiou incontestavelmente nesses 23 anos de minha vida, sempre me deu conselhos quando precisava, me abraçou quando as coisas estavam difíceis e puxava minhas orelhas quando era necessário.

A minha madrinha Ana Leila da Costa Gonçalves, que sempre me teve como filho e apoiou durante toda minha vida, me ensinou que boas conversas regadas a whisky e MPB podem ser uma ótima maneira de descontrair com os amigos, me ensinou que não devemos nos apegar aos bens materiais, e que sempre devemos ir atrás de nossa felicidade.

Aos queridos tios e primos, são mais de 14 tios e tias e incontáveis primos, mas deixo meu agradecimento em especial a Minha tia Tanha Maria Martins Silva e ao meu Tio Josué Martins da Silva, que me apoiaram durante esses anos de ensino superior.

Ao professor orientador José Petrúcio de Farias Junior, que me apoiou, me deu autonomia e se solidarizou comigo quando perdi prazos.

A todos os meus amigos conterrâneos: Isaac, Laura, Marcos Felipe, Kaique, Carlos Gabriel, Daniel, Lariny, Luiza, Luana, Marcos Vinicius e Erica Martins, que estiveram comigo durante as conquistas, as derrotas e as brincadeiras que sempre me arrancaram risadas.

Aos queridos amigos que a UFPI me proporcionou, Francisco Barros, Rodrigo, Ailton, Maria Arthuane, Juliana, Aninha, Victor, João Marcos, Marcos Cavalcante, Wesley, Jefferson Rubens, Victória Régia, Iasmim Ibiapino e outros pelos momentos de união, descontração, ajuda e irmandade que tivemos ao longo desses anos.

A Victória Régia pela revisão desta monografia, pelo companheirismo em sala de aula e fora dela, por todos os momentos compartilhados durante esses anos.

A Deus que me permitiu ter saúde, força, paciência e que foi responsável por colocar todas essas pessoas maravilhosas nessa jornada!

RESUMO

Essa pesquisa delimitou-se em fazer uma análise sobre o sujeito histórico Spartacus, paragonando as fontes históricas de Floro e Plutarco juntamente com dois filmes Hollywoodianos: Spartacus de 1960 dirigido por Stanley Kubrick e Spartacus de 2004 dirigido por Robert Dornhelm. O método utilizado para auxiliar na escrita deste trabalho é a análise discursiva, tendo como referencial teórico os campos da história comparada e história e cinema. O trabalho se torna relevante pois abrange temas variados da historiografia, como: escravidão, cinema, discurso e sociedade romana. Com os resultados obtidos o trabalho pode se tornar uma ferramenta auxiliadora no ensino da terceira revolta servil, para professores do ensino básico e médio.

Palavras-chave: Spartacus. História e cinema. História comparada. Gladiadores.

ABSTRACT

This research was limited to an analysis of the historical subject Spartacus, paragonizing the historical sources of Floro and Plutarch along with two Hollywood movies: Spartacus of 1960 directed by Stanley Kubrick and Spartacus of 2004 directed by Robert Dornhelm. The method used to help in the writing of this work is discourse analysis, having as theoretical reference the fields of comparative history and history and cinema. The work becomes relevant because it covers varied themes of historiography, such as: slavery, cinema, discourse, and Roman society. With the results obtained, the work can become an auxiliary tool in the teaching of the third serf revolt, for elementary and high school teachers.

Keywords: Spartacus. History and cinema. Comparative history. Gladiators.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
HISTÓRIA ANTIGA NO CINEMA: OLHARES SOBRE SPARTACUS.....	8
2 SEÇÃO I.....	13
AS REVOLTAS POPULARES NA REPÚBLICA ROMANA: TENDÊNCIAS HISTORIOGRÁFICAS.....	13
2.1 <i>As Perspectivas De Floro E Plutarco Sobre A Guerra De Spartacus.</i>	19
3 SEÇÃO II	24
O CINEMA COMO FONTE HISTÓRICA.....	24
4 SEÇÃO III	30
ANÁLISE FÍLMICA.....	30
Considerações finais	40
Bibliografia.....	42

1 INTRODUÇÃO

HISTÓRIA ANTIGA NO CINEMA: OLHARES SOBRE SPARTACUS.

Esse trabalho delimitou-se em fazer uma análise sobre o sujeito histórico Spartacus e sua participação junto a revolta de escravos, da qual foi líder, paragonando as fontes históricas juntamente com dois filmes Hollywoodianos: Spartacus de 1960 dirigido por Stanley Kubrick e Spartacus de 2004 dirigido por Robert Dornhelm.

História Antiga no cinema: olhares sobre Spartacus, tem como fonte os textos dos estudiosos romanos, Floro¹ (*d.C. - 130 d.C.) e Plutarco² (46 d.C. – 120 d.C.), as obras utilizadas foram: *Vidas Paralelas de Plutarco* e a *Vida de Craso de Floro*. Com a finalidade de analisar a forma como as produções Hollywoodianas atribuem novos significados a estes sujeitos históricos, tendo em vista as circunstâncias históricas e condições políticas-culturais de produção das fontes históricas em questão. A respeito das produções midiáticas, ocuparemos-nos de *Spartacus* produzido em 1960 dirigido por Stanley Kubrick, e *Spartacus* de 2004 dirigido por Robert Dornhelm. Ambos são filmes renomados em Hollywood, sendo que o primeiro conseguiu ganhar 4 Oscars.

As produções midiáticas que têm como base fontes clássicas são na verdade uma forma de recepção de clássicos na contemporaneidade, onde o leitor possui o papel mais importante nessa recepção. “A crítica da estética da recepção concentra-se no protagonismo desempenhado pelo leitor na formulação de significado. Cada leitor ‘recebe’ um texto de maneira única, dependendo de sua educação, experiências de vida e interesses pessoais”.³ Nessa linha de pensamento a produção midiática que usa de obras clássicas como fonte se torna uma recepção do clássico, as produções midiáticas hollywoodianas são uma recepção ressignificada da obra clássica em busca de lucro em que geralmente a história é romantizada ou adaptada para melhor entreter o público.

¹ Lúcio ou Públio Aneu Floro, foi um historiador latino de origem africana Era amigo do imperador Adriano e viveu muito tempo em Roma e Tarraco (Hispania). É o autor do Compêndio da História Romana, panegírico da glória de Roma e uma das fontes principais de informação acerca das Guerras Cantábricas.

² Plutarco (46 - 126) foi um historiador, filósofo e prosador grego, autor de "Vidas Paralelas", entre outras obras. Sua obra mais evidente é "Vidas Paralelas", que compreendia 46 biografias de homens gregos e romanos. A apreciação dos personagens misturava fatos com lendas. Com isso Plutarco construía os biografados como se fossem personagens de uma obra literária. Suas fontes são respeitadas e consultadas, embora nas biografias que escreveu, Plutarco ainda escreveu ensaios, sobre questões que envolviam moral, filosofia, teologia e literatura. Esses trabalhos foram reunidos nas "Obras Morais".

³ BAKOGIANNI, Anastasia. O que há de tão “clássico” na recepção dos clássicos? Teorias, Metodologias e Perspectivas futuras. Codex — Revistas de Estudos Clássicos, Rio de Janeiro, v.4, n.1, p. 114-131, 2016. p.115.

O trabalho se torna relevante pois abrange variados campos e temas da historiografia, a exemplo a análise discursiva, pois ao analisarmos dois discursos feitos em um período com curta diferença de tempo, podemos perceber as características dos seus criadores de acordo com seus posicionamentos ideológicos, políticos e sociais. Este trabalho toca em pontos importantes como a violência na Antiguidade, ao mesmo tempo em que discute os sujeitos históricos e as posições que as classes sociais tomavam durante a Terceira Guerra Servil (73 a.C – 71 a.C) que também é conhecida como guerra de Spartacus, veremos como o senado romano lidava para obter a resolução dessa revolta e o medo constante dos aristocratas romanos, analisaremos as estratégias de guerra e as mudanças que essa revolta causou na estrutura política romana.

A relevância desta monografia para o meio acadêmico já ficou implícita com o que foi explanado acima, mas há também a relevância social, para além do mundo acadêmico. Com os resultados que pretendemos obter, esta pesquisa poderá ser uma ferramenta auxiliadora para professores do ensino médio, auxiliando o docente a usar uma mídia que foi feita para entretenimento em sua aula, tornando a como objeto de investigação para o ensino de História.

Procuramos através do deste trabalho responder as seguintes questões: 1) como roteiristas e produtores Hollywoodianos escolheram e adaptaram as fontes históricas para produzir os filmes? 2) como os historiadores enxergam a figura de Spartacus em diferentes épocas? 3) as diferentes perspectivas de Floro e Plutarco. 4) Como as imagens sobre o passado construídas pelas produções midiáticas estão conectadas com questões de nosso tempo?

O principal objetivo deste trabalho é compreender as leituras que as produções midiáticas hollywoodianas fizeram acerca de Spartacus, importante para percebermos as recepções do passado na contemporaneidade. Além disso, tocaremos em alguns pontos específicos como por exemplo: discutir o cinema como fonte histórica; realizar uma análise comparativa entre o filme de Spartacus de 1960 e de 2004, considerando as diferentes circunstâncias históricas que colaboraram para tais produções midiáticas.

Por conveniência à problemática e aos objetivos que se propõe este trabalho, preferimos utilizar de dois métodos para analisar as respectivas fontes utilizadas na construção da pesquisa, as duas vertentes historiográficas que serão utilizadas são: a história comparada e a história e cinema.

No método da história comparada utilizaremos como principal referência, José de Assunção Barros (2007). Barros é o principal nome da história comparada no Brasil, esse método consiste no observar e no como observar as fontes históricas:

Devemos ainda registrar que, se de um lado a História Comparada constrói-se criativamente na confluência das duas indagações atrás mencionadas (“o que observar”, e “como observar”), daí também se desdobra uma terceira questão não menos relevante: “Como tratar os resultados observados”? Esta indagação também traz implicações importantes, relacionadas tanto aos procedimentos e metodologias disponíveis para análise dos dados e das fontes, como aos cuidados especiais de que se deve municiar o historiador no sentido de evitar as armadilhas mais comuns relativas a esta modalidade histórica.⁴

O outro modelo que vai nos nortear para a construção do trabalho é a história e cinema, para isso utilizaremos a autora Mônica Almeida Kornis(1992), que ressalta a importância de trabalhar o cinema tratando dos riscos e preconceitos que há na área:

A questão central que se coloca para o historiador que quer trabalhar com a imagem cinematográfica diz respeito exatamente a este ponto: o que a imagem reflete? ela é a expressão da realidade ou é uma representação? qual o grau possível de manipulação da imagem? Por ora, essas perguntas já nos são úteis para indicar a particularidade e a complexidade desse objeto, que hoje começam a ser reconhecidas.⁵

Para desenvolver este trabalho utilizamos duas fontes base e variadas fontes auxiliares, em primeiro momento utilizaremos as fontes base e as analisaremos, fazendo as devidas observações, estas fontes são: *A Vida de Crasso* de Plutarco capítulo VIII e o escrito de Floro: *Epítome De La História De Tito Livio*. As duas fontes citadas acima tocam no mesmo assunto, a revolta de Spartacus, embora os sujeitos históricos que as escreveram pertenciam a classes sociais iguais, as escritas são diferentes.

Com o intuito de analisar essa escrita para obter um melhor entendimento sobre o acontecimento, sobre os autores, as motivações ao escreverem tais obras e como se inclinaram para descrever a história de acordo com uma visão, utilizarei *A ordem do discurso* (1970) de Michel Foucault, nessa obra Foucault mostra como o discurso pode exercer uma função de controle, validação e limitação das regras de poder em diferentes sociedades e períodos históricos. Essa obra é importante para deduzirmos como os discursos de Floro e Plutarco se perpetuaram e como foram aceitos em sua época.

⁴ BARROS, José de Assunção. **História Comparada** – um novo modo de ver e fazer a história –. Revista de História Comparada. 2007. vol.1. 1-30. p.3.

⁵ KORNIS, Mônica Almeida. **História E Cinema: um debate metodológico**. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 237-250. p. 1.

Muitas vezes se perguntou como os botânicos ou os biólogos do século XIX puderam não ver que o que Mendel dizia era verdade. Acontece que Mendel falava de objetos, empregava métodos, situava-se num horizonte teórico estranhos à biologia de sua época. [...] Mendel [...] constitui o traço hereditário como objeto biológico absolutamente novo, graças a uma filtragem que jamais havia sido utilizada até então: ele o destaca da espécie e também do sexo que o transmite; e o domínio onde o observa é a série indefinidamente aberta das gerações na qual o traço hereditário aparece segundo regularidades estatísticas. Novo objeto que pede novos instrumentos conceituais e novos fundamentos teóricos. Mendel dizia a verdade, mas não estava “no verdadeiro” do discurso biológico de sua época: não era segundo tais regras que se constituíam objetos e conceitos biológicos; foi preciso toda uma mudança de escala, o desdobramento de todo um plano de objetos na biologia para que Mendel entrasse “no verdadeiro”.⁶

Fechando a primeira parte da obra, iremos discorrer sobre a construção histórica que permeia a revolta de Spartacus, assim como a produção historiográfica acerca de tal assunto na contemporaneidade, utilizarei *A revolta de Espártaco: abordagem semiótica de uma fonte literária (2004)* de Sônia Rebel.

Em um segundo momento vamos abordar assuntos específicos que ocorriam na república romana e que de certa forma ajudaram a alavancar a revolta de Spartacus, tais como: jogos gladiatórios, política, violência, cotidiano, desigualdades sociais e escravidão. Para nos aprofundarmos um pouco mais na vida e no cotidiano do cidadão na Roma Antiga, suas aspirações, suas lutas e sua cultura, utilizaremos o livro *ROMA: vida pública e vida privada (1994)* de Pedro Paulo Abreu Funari.

Para reforçar a análise sobre a violência em Roma, utilizaremos o artigo de Norberto Luiz Guarinello, *Violência como espetáculo: o pão, o sangue e o circo (2007)*. Nesse artigo o autor descreve como os romanos lidavam com a violência nos anfiteatros e para além deles. Para falar dos gladiadores utilizaremos *Os Gladiadores E A Sociedade Romana Antiga (2014)* de Solange Barros e Silva Moura e Ana Claudia Urban. Esses escritos versam sobre a escravidão, guerras e dos gladiadores para além das arenas, sua simbologia e a visão bipolarizada que tinham sobre eles.

Outro trabalho que aborda sobre o tema de forma mais ampla é *A história social de Roma (1989)* de Geza Alföldy. A obra foca na sociedade romana, mas se adentra na sociedade escravocrata, nas três grandes revoltas de escravos servis e nas suas possíveis causas.

⁶ FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France**, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012. p. 32-33.

Por fim, para discutirmos sobre a política e as formas de combate adotadas pelo senado a fim de esmagar a revolta de Spartacus, utilizaremos a tese de Rafael Rossi, intitulada *A revolta de Roma Antiga e seu impacto sobre a ideologia e política da classe dominante nos séculos escravos na II a.C e I d.C.: os casos da primeira guerra servil da Sicília e a revolta de Espártaco*. (2011). Junto com a obra de Rossi, iremos utilizar: *Aristocracia e Participação Popular na Política Romana Republicana* (2016) de Jonathan Cruz Moreira afim de mostrar como a população participava das decisões políticas acerca da revolta.

2 SEÇÃO I

AS REVOLTAS POPULARES NA REPÚBLICA ROMANA: TENDÊNCIAS HISTORIOGRÁFICAS.

Ao longo de sua história a república romana (510 a.C – 27 a.C), enfrentou diversas revoltas populares, sejam elas de homens livres ou escravos. Autores como: Rafael Alves Rossi, Sonia Regina Rebel de Araújo, Jonatans Cruz Moreira, acreditam que tais revoltas se davam ao fato de que a República Romana tinha uma estrutura política e social desproporcional em que poucos indivíduos advindos da aristocracia (patrícios) tinham o controle sobre as leis, o tesouro, o poderio militar e as terras. Enquanto isso aqueles que não nasceram em famílias privilegiadas mal tinham direitos políticos e não tinham o poder de colocar um representante no senado romano para lutar por leis mais igualitárias.

A aristocracia romana moldou e ocupou os cargos políticos no início do período republicano, isso fez com que os patrícios se aproveitassem de seu poder para criar leis que satisfizessem a sua classe social sem se preocupar com a outra. Porém os plebeus ocupavam a maior parte da população e viviam próximos geograficamente aos patrícios, isso fazia com que os plebeus fossem considerados ameaças aos interesses e a segurança dos aristocratas.

Em 494 a. C, 16 anos após a consolidação da república romana a insatisfação política e social fez com que ocorresse a primeira revolta da plebe, também conhecida como revolta do monte sagrado. Naquele contexto os patrícios não podiam enfrentar os plebeus, pois estariam lutando em guerra de duas frentes, já que de um lado enfrentariam os plebeus que viviam dentro do território romano e do outro estavam sofrendo ameaças de invasões estrangeiras.

A situação estava tão tensa que é plausível dizer que uma guerra civil naquele momento significaria a morte da república romana, pois o exército romano era formado em grande parte por plebeus, que eram também responsáveis pela agricultura e extração de minérios, com a revolta os patrícios temiam uma crise que iria abranger os exército, a agricultura e a moeda. Na revolta do monte sagrado os plebeus reivindicavam participação política em Roma, e em resposta a isso o senado criou a magistratura dos tribunos da plebe.⁷

⁷ SOUSA, Rainer. **Revoltas Plebeias**. Mundo da Educação, uol, [S.I]. Disponível em: <<https://blog.fastformat.co/como-fazer-citacao-de-artigos-online-e-sites-da-internet/>>. Acesso em: 07 de Out de 2019.

A revolta do monte sagrado foi a primeira grande revolta conhecida na república romana, mas isso não significa que não houve outras antes da mesma. Com o resultado da revolta, os plebeus tinham um cargo político exclusivo deles que em tese poderiam vetar qualquer lei que ferisse os seus interesses.

A resolução da revolta do monte sagrado agradou em parte os plebeus, porém ajudou a culminar a segunda grande revolta, também conhecida por revolta das doze tábuas. Tal revolta se deu porque Roma tinha uma tradição oral na legislatura e poucas eram as leis que haviam se perpetuado na escrita, isso ajudava a agravar os conflitos entre plebeus e patrícios, pois os plebeus não tinham garantia que sua magistratura durasse. Em 450 a.C após a pressão plebeia o senado romano perpetuou uma série de leis conhecidas como as leis das doze tábuas que serviriam para garantir que elas não fossem derrubadas pelos patrícios.

A terceira revolta ocorreu em 367 a. C e essa conquistou mais espaço para plebeus em cargos públicos e magistraturas, e a lei Licinia Sextia em que obrigava um dos cônsules a ser plebeu a cada ano. A partir dessa revolta os plebeus começaram a conquistar mais direitos, como por exemplo a participação na repartição de novas terras conquistadas, pois as terras antes eram distribuídas só entre patrícios e isso gerava uma concorrência desigual nos negócios o que levava muitos plebeus a se endividarem, decorrendo em sua escravização.

Essa medida servia para “igualar” o mercado, porém ainda era muito desigual, pois a concentração de terras em mãos de aristocratas ainda era grande. Outra conquista de suma importância foi o fim da escravidão por dívida e a lei da Canuléia que liberou os casamentos entre plebeus e patrícios dando a possibilidade de ascensão social para a parte plebe mais enriquecida.

Em 287 a. C, ocorreu a última grande revolta plebeia, esta garantiu a validade jurídica das leis que os tribunos da plebe criavam, sendo essas leis validadas por todo o estado romano. Todas essas revoltas de escravos tinham semelhanças como nos mostra Geza Alföldy (1989):

Se bem que os diferentes movimentos de escravos se distinguissem entre si sob muitos pontos de vista, apresentavam uma série de características estruturais comuns, que refletiam claramente a natureza destes conflitos. Os levantamentos partiam de grupos isolados de escravos, cuja vigilância era difícil e que tinham acesso às armas caso dos pastores e dos gladiadores. Após os primeiros êxitos, que se deviam principalmente ao fator surpresa, estas revoltas transformavam-se muito rapidamente em movimentos de massa, pois milhares de escravos fugitivos se juntavam aos revoltosos. A maior parte destes rebeldes provinha das propriedades agrícolas e eram os mais maltratados.⁸

⁸ ALFÖLDY, Geza. **A História Social de Roma**. Lisboa: Editorial Presença, 1989. p. 35.

A república romana tinha como uma das principais fontes de enriquecimento o sistema de expansão de territórios, a dominância de um território fornecia terras e todas as riquezas que poderiam haver nelas, além disso fornecia escravos para alimentar o sistema escravista romano. Mas havia também interesses pessoais nas guerras de expansão, generais romanos ao terem êxito nas batalhas recebiam terras e distribuíam também para alguns de seus soldados, recebiam honrarias do senado romano, escravos, prêmios em dinheiro, triunfos e também ganhavam popularidade.

O projeto de expansão teve então, como efeito colateral, consequências que levaram ao aumento do poder pessoal. As guerras distantes e demoradas decretavam a prorrogação das magistraturas além dos limites estabelecidos, fornecendo assim poderes inéditos que por sua vez eram convertidos em proveito pessoal.⁹

Os generais romanos nesse sistema expansionista romano tinham chances de obter mais poderio militar e uma grande popularidade sendo esse fato um importante meio para ascender na estrutura política romana.

O prestígio assim alcançado não desaparecia simplesmente após a cerimônia, assim como os espólios da guerra que o enriquecera significativamente avivam seu prestígio pessoal. O general acumulava sobre si, especialmente, gloria virtus, honor, dignitas e auctoritas. Essas virtudes pessoais eram extremamente consideradas pelo povo de Roma, pois estavam entranhadas nas tradições ancestrais, e permitiam-lhe prevalecer sobre seus concorrentes políticos¹⁰

A primeira guerra servil aconteceu de 135 a. C a 132 a.C, ocorreu na Sicília, tal guerra ocorreu em consequência a segunda guerra punica (218 a. C- 201 a.C). Com o fim da guerra punica a república romana começou a expandir seus territórios através do mediterrâneo, como era de costume em Roma, ao conquistar um novo território grande parte das terras eram distribuídas entre os aristocratas e soldados, além de uma grande parte da população local ser escravizada. Após a guerra punica os escravos reclamavam constantemente de maus tratos, segundo relatos seus donos não proviam alimentação e vestimentas suficientes para todos, fazendo assim com que muitos recorressem ao roubo. Porém, além dos escravos a população pobre que ali estava sofria com os roubos e as condições de vida pouco favoráveis. Isso culminou em uma revolta que logo virou uma guerra que tinha apoio popular siciliano.

⁹ COSTA, A. A. DA. Contradições da República romana: o surgimento do poder pessoal. Revista Espaço Acadêmico, v. 13, n. 153, p. 72-80, 27 jan. 2014. p.74

¹⁰ Idem. p.74.

A guerra foi liderada por Euno que chegou a ter 200.000 homens em seu exército. Segundo Rossi, Euno não era um escravo de origem militar, mas consegue conquistar a confiança dos escravos a ponto de ser chamado de rei:

O principal líder da revolta, Euno, chegou à Sicília no ano 139 a.C. e seu proprietário era Antígenes que morava na cidade de Enna. A função de Euno era entreter os convidados dos banquetes em que seu senhor participava, ou que promovia. Ele fazia diversas mágicas e truques para divertir os convidados. Assim, a liderança da rebelião partia de um escravo doméstico, que trabalhava como uma espécie de "bobo da corte". O fato de ser um escravo urbano fazia com que ele tivesse um acesso maior às informações e aos conhecimentos e bens culturais disponíveis e que circulavam naquela sociedade, mesmo com as limitações impostas pela sua posição social.¹¹

Apesar de seu numeroso exército, Roma saiu vitoriosa dessa guerra quando enviou o exército consular, os escravos sobreviventes foram torturados e mortos como mandava as leis romanas.

A segunda guerra servil eclodiu em 104 a.C e foi até 101 a.C, foi comandada por Sálvio e chegou a ter 60.000 combatentes, sendo esse exército bem equipado com uma infantaria, a guerra representou perigo para Roma por ela passar por uma crise militar, em que os números de soldados estava baixo, porém a revolta foi esmagada pelo cônsul romano Mânio Aquílio que foi até a Sicília com 50.000 soldados e conseguiu esmagar a revolta.

A terceira guerra servil, também conhecida como guerra de Spartacus (73 a.C a 71 a.C), começou de uma pequena revolta de escravos na cidade de Cápua, quando cerca de 200 escravos domésticos e gladiadores do ludus Lântulo Batiato planejaram a fuga, no entanto foram denunciados e 78 conseguiram se adiantar e ter êxito na fuga, segundo historiadores após escaparem encontraram uma carroça que carregava armamento para gladiadores na arena e a saquearam, assim os escravos ficaram bem armados. Após isso escolheram seus líderes: Criso e Enomau originários da Galia, e Espartaco (Spartacus) que era de origem trácia, desses comandantes Criso e Spartacus eram os mais importantes no exército.

De acordo com Floro e Plutarco, Spartacus se sobressaia sobre todos os outros líderes, pois além de ser forte era um astuto estrategista de batalhas, o que o ajudou a ganhar batalhas e conquistar fama e mais aliados a cada vitória, há historiadores que dizem que sua astúcia nas táticas de guerra se dava pelo fato dele um dia ter feito parte do exército romano, sendo assim

¹¹ ROSSI, Rafael Alves. **As Revoltas de Escravos na Roma Antiga e o seu impacto sobre a Ideologia e a Política da Classe Dominante nos Séculos II a.C. a I d.C.**: Os casos da Primeira Guerra Servil da Sicília e da Revolta de Espártaco. Dissertação (Mestrado em História Antiga e Medieval) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011. p.109.

ele já estava familiarizado com as táticas romanas, porém não é confirmado se ele realmente fez parte do exército romano e o desertou, essa vertente se deu por conta dos escritos de Floro em um trecho que ele diz: “él convertido de mercenario trácio em soldado, de soldado em desertor, después em bandoleiro, luego por gracia de la fuerza física, em gladiador”.¹² Todavia nos escritos de Plutarco não é mencionado que ele fez parte do exército romano, Plutarco atribui a astúcia de Spartacus a sua personalidade: “El primero de ellos Esoartaco, um trácio de la tribu meda que no sólo poseía gran valor y fuerza, sino que incluso, por su inteligencia y buen carácter, merecia mejor suerte que la que corría y era más griego que de su propia estirpe”.¹³

Com o exército e a astúcia militar de Spartacus eles conseguiram colocar medo no coração dos cidadãos romanos, pois essa guerra era dentro de território romano, próximo a cidade de Roma e então a tarefa para acabar com a revolta foi dada ao petror Caio Claudio Glabro que pereceu quando tentou cercar os soldados e foi pego de surpresa por Spartacus e seu exército, em seguida Roma mandou o pretor Púbilo Varínio que foi derrotado. Então o senado romano envia Cossino e Furio, e esses também foram derrotados, perdendo o acampamento para os escravos. “o governo romano considerou, no início, a revolta de Espártaco como mais uma fuga de escravos e seus atos como banditismo, mas encontrou nos espartacanos um verdadeiro exército e em Espártaco um verdadeiro general”.¹⁴

Depois de sucessivas vitórias, o prestígio de Spartacus aumentava cada vez mais, e começou a ter apoio da plebe mais pobre que se juntava ao exército que já contava com 40.000 combatentes. O senado romano envergonhado com as derrotas, decide enviar dois cônsules para pôr um fim à guerra, após perderem uma batalha o senado ordena que esperem pelo novo comandante Marco Licínio Crasso que era um aristocrata muito popular em Roma. Crasso mandou duas legiões sob comando de Mumio, até Spartacus para vigiar os movimentos do inimigo e esperar que ele chegasse para poder atacar. Apesar disso, ao ver a oportunidade de vitória Mumio ordenou o ataque e então perdeu e fugiu até Crasso. Crasso então os castiga com um antigo castigo chamado dizimação (nesse castigo 1 a cada 10 homens e sorteado a morrer pelos seus companheiros de batalha).

¹² Ele, convertido do mercenário trácio ao soldado, do soldado ao desertor, então no bandido, então pela graça da força física, em gladiador.

FLORO. **Epítome de la Historia de Tito Livio**. Introducción, traducción y notas de Gregorio Hinojo Andrés y Isabel Moreno Ferrero. Madrid: Gredos, 2000. p. .268.

¹³ O primeiro foi Spartacus, um trácio da tribo meda que não só possuía uma grande coragem e força, mas mesmo para sua inteligência e bom caráter, merecia melhor sorte do que correr e foi mais grego do que a sua própria estirpe.

PLUTARQUE, 2011. p. 354.

¹⁴ ROSSI, 2011. p.168.

Crasso recibió con dureza al propio Mummio y, en el momento de armar de nuevo a sus soldados, les exigió una garantía de que protegerían sus armas: dividió en cincuenta grupos de diez a los quinientos que habían sido los primeros y [los que] habían sentido más pánico, y, echándolo a suertes, mató a un hombre de cada grupo. Después de mucho tiempo, recuperaba así para sus soldados este castigo tradicional.¹⁵

Plutarco expõe que depois disso, Crasso encerrava o exército de Spartacus na Península dos Régios, quando ordena a construção de uma trincheira de 60 quilômetros de comprimento e 4 metros de altura, com essa construção pretendia enfraquecer o exército de Spartacus com a fome e atacá-los, entretanto Spartacus e seus homens conseguem construir uma ponte com pedras, terras e galhos, e atravessar a trincheira. Nesse ponto Crasso temeu que Spartacus fosse a Roma e então pediu reforços a Lóculo e Pompeu, contudo o exército de Spartacus já havia se desentendido e se dividido, Criso levou os homens até Lucânia, onde Crasso os expulsou, em seguida o exército de Spartacus e Crasso se encontram. Crasso vence a batalha matando 12.000 homens de Spartacus o obrigando a fugir, após isso Spartacus teve um último combate na Lucânia onde encontrou seu fim. Porém apesar do esforço de Crasso foi Pompeu que recebeu o jubilo pela vitória da guerra, pois ele matou os últimos escravos fugitivos da batalha.

Sobre a historiografia feita através da revolta de escravos, podemos perceber algumas ideias do marxismo¹⁶, no modelo de historiografia marxista o homem se tornou um sujeito na história e as massas sociais obtiveram mais importância nos acontecimentos históricos. Apesar desse modelo dá mais enfoque as relações econômicas, ele é importante para que entendamos as classes e relações sociais, assim como a estrutura e o modo de produção na república romana no período da revolta de Spartacus.

Também é perceptível a micro história¹⁷ em trabalhos como *os gladiadores e a sociedade na Roma antiga*, de Solange Barros e Silva Moura e Ana Claudia Urban, e na tese

¹⁵ Crasso recebeu duramente si Mummio e no momento da remontagem seus soldados, eles exigiram uma garantia de que iria proteger suas armas dividido em cinquenta grupos 10-500 que tinha sido a primeira e [que] teve Sentiu mais pânico e, lançando muito, matou um homem de cada grupo. Depois de muito tempo, ele recuperou essa punição tradicional para seus soldados.

PLUTARQUE. **Viés Paralleles**. Trad. Bernard Latarus. Paris. Garnier, 1950, Tomo II, pp. 49-55, traduzido por Ciro Cardoso. p. 357.

¹⁶ Marx foi contundente para colocar o homem como sujeito da história e as massas ganharam grande importância nos feitos históricos, a observação da Historiografia Marxista é muito marcada por uma abordagem mais economicista da história da humanidade. A corrente de Historiadores e pensadores em geral que segue o modelo de interpretação de Marx encara a vida social a partir da luta de classes e considera as mudanças em função das alterações no sistema produtivo das sociedades.

¹⁷ A Micro-História é uma forma de se pesquisar e escrever História na qual a escala de observação é reduzida. Sem deixar de levar em consideração as estruturas estabelecidas pela História Geral, a Micro-História se foca em objetos bem específicos para apresentar novas realidades. A proposta é que o historiador desenvolva uma delimitação temática extremamente específica em questão de temporalidade e de espaço para conseguir observar realidades que não são retratadas pela História Geral

de Rafael Alves Rossi, *As Revoltas de Escravos na Roma Antiga e o seu impacto sobre a Ideologia e a Política da Classe Dominante nos Séculos II a.C. a I d.C.* Ambas as obras tem uma abordagem ampla sobre os assuntos estudados, que se torna perceptível em alguns capítulos quando os autores focam em uma temática específica, reduzindo a escala de observação em tempo e espaço, aumentando os detalhes dos trabalhos.

A revolta de Spartacus não foi a mais numerosa revolta de escravos, mas conseguiu ser a mais perigosa de todas, pois estavam a um passo de entrar pelos portões de Roma e saquear a cidade. Essa foi uma história que se perpetuou ao longo das eras, através de filmes, livros e series.

2.1 As Perspectivas De Floro E Plutarco Sobre A Guerra De Spartacus.

A *vida de Craso* de Floro e, *Vidas Paralelas* de Plutarco, são obras pioneiras que falam sobre o sujeito histórico Spartacus e a terceira guerra servil, introduziremos uma escrita a fim de dizer qual as possíveis perspectivas dos autores sobre a guerra de Spartacus.

Plutarco (46 d. C – 126 d. C) foi um historiador, filósofo e professor grego, nasceu em Queroneia (atual Kaprena, região da Beócia), estudou em Atenas, morou em Roma, viajou pelo mediterrâneo após estudar em Atenas, e conseguiu a cidadania romana durante o reinado de Domiciano. Foi Preceptor do futuro imperador Adriano que posteriormente lhe daria prestígio político, foi magistrado de sua cidade natal e foi eleito sacerdote do templo de Apolo em Delfos, autor de variadas obras, como: *Obras morais*, que era um conjunto de ensaios sobre teologia, literatura, filosofia e questões morais; e também é autor de *Vidas paralelas*, essa obra é a união de 46 biografias de homens gregos e romanos.¹⁸

Maria Aparecida Oliveira(2007), ressalta que apesar de ser grego Plutarco tinha uma atuação na administração romana.

Plutarco, que convivia e participava da administração imperial acrescido o fato de possuírem, também, a cidadania romana. Assim, a literatura grega não seria apenas um modo de promover o conhecimento e a habilidade retórica helênica, mas principalmente para que Roma reconhecesse nos gregos a *têmpera diferenciada*, elemento imprescindível para a manutenção política e cultural romana.¹⁹

¹⁸ EBIOGRAFIA. **Plutarco**.C2015. Disponível em: <<https://www.ebiografia.com/plutarco/>> aceso em: 16 de novembro, 2019.

¹⁹ SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. Plutarco e Roma: O Mundo Grego no Império. São Paulo: FFLCH-USP, 2007. (Tese de Doutorado em História) p. 141

Plutarco tinha uma tendência filosófica platonista, sendo crítico do estoicismo e do epicurismo, embora pertencesse ao ciclo social próximo ao imperador, ele criticava romanos famosos, como podemos ver em *a vida de crasso*, tem um estilo de escrita folheado e rico, em *A Revolta de Espártaco (2004)* de Sonia Regina Rebel de Araújo, podemos ver autores que segundo Araújo (2004) pode ter servido de inspiração para Plutarco, tais aurores são: Salústio, Lívio, Possidônio de Apaméia e Asínio Polião.²⁰

Como base no que foi exposto na obra *Vidas paralelas*, podemos dizer que Plutarco escrevia para a “alta sociedade” de Roma e da Grécia, pois isso é deduzível pela escolha dos personagens que o autor faz a biografia, todos eles foram homens ilustres em diversos campos da sociedade romana, sejam eles no campo militar ou político. É importante refletir sobre o público-alvo do autor, pois ele diz muito sobre o sentido da escrita, o seu desejo por traz do discurso, como nos mostra Foucault(1970):

Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nós queremos apoderar.²¹

Outro autor a ter sua obra analisada é Floro, como a maioria dos autores antigos não se sabe muito sobre ele, não sabemos se seu nome é Lúcio Aneu Floro ou Públio Aneu Floro, muito menos sua data de nascimento ou morte, no entanto sabemos que ele viveu no mesmo tempo do imperador Adriano e que morou em Roma e em Tarraco. É autor de *Compêndio da História Romana e EPITOME DE LA HISTORIA DE TITO LIVIO*. Embora não saibamos muito sobre o autor, pelas temáticas e escolha das personalidades de suas obras deduzimos que tem o mesmo público-alvo de Plutarco.

Para analisar as obras de Plutarco e Floro, iremos utilizar do método de história comparada apresentada por José D´Assunção Barros, em seu artigo: *História Comparada –Da Contribuição De Marc Bloch À Constituição De Um Moderno Campo Historiográfico (2017)*. Nesse artigo Barros nos mostra as possibilidades de uso da história comparada e os cuidados que devemos ter a utilizar esse método de abordagem, para o autor a história comparada é um

²⁰ ARAÚJO, Sônia Regina Rebel de. **A Revolta de Espártaco**. Abordagem semiótica de uma fonte literária. In: PHOENIX, Rio de Janeiro, 2004, v. 10.

²¹ FOUCAULT, 2012, p. 10.

modo complexo de se fazer história em que observa e analisa os fatos ou fontes, através de uma abordagem específica.

Consideraremos que a História Comparada [...] constitui antes de mais nada uma modalidade historiográfica fortemente marcada pela complexidade, já que se refere tanto a um ‘modo específico de observar a história’ como à escolha de um ‘campo de observação’ específico – mais propriamente falando, uma espécie de “duplo campo de observação”, ou mesmo um “múltiplo campo de observação”. Situa-se, portanto, entre aqueles campos históricos que são definidos por uma “abordagem” específica – por um modo próprio de fazer a história, de observar os fatos ou de analisar as fontes. [...] História Comparada pergunta simultaneamente: “o que observar?” e “como observar?”. E dá respostas efetivamente originais a estas duas indagações.²²

Dada a metodologia de se fazer uma história comparada, resta saber se ela se adequa a análise da escrita na história antiga, para Barros(2007) dá para estudar sociedades antigas que tem diferenças tanto em cultura quanto relacionado a sua temporalidade, e que ainda não mantiveram contato, como por exemplo o feudalismo europeu e o feudalismo japonês. O mesmo acontece com a análise de discursos, literatura, vidas individuais, etnias etc.

As realidades literárias, virtuais ou imaginárias, as mentalidades e os circuitos de representações, também a estes focos se adaptaram as escalas possíveis de serem utilizadas na História Comparada. As vidas humanas individuais, confrontadas em análises paralelas, reeditaram a antiquíssima proposta de Plutarco.²³

Adentrando nos escritos de Plutarco e Floro, podemos perceber semelhanças e diferenças em suas escritas, ambos fazem uma biografia de Marco Licínio Crasso (114- 53 a.C)²⁴, abordam da terceira guerra servil que é o objeto de análise em que focaremos.

O primeiro ponto de divergência dos autores são os elementos místicos. Enquanto há na obra de Plutarco elementos místicos na de Floro não há, Plutarco fala sobre a premonição que uma mulher inspirada em cultos do deus Dionísio, fez assim que Spartacus foi para Roma para ser vendido como escravo, segundo o autor essa premonição traria “un poder grande y terrible que tendría un fin desgraciado”²⁵.

Outro ponto de divergência entre os autores é a origem e personalidade de Spartacus, Floro não fala sobre a origem de Spartacus, ele generaliza todo os escravos rebeldes que fizeram parte da guerra como: “son, por así decirlo, una clase de hombres de segunda

²² BARROS, 2007, p. 9 -10

²³ Idem, p. 20

²⁴ Foi cônsul duas vezes na república romana em 77 e 55 a.C, fez parte do primeiro triunvirato e foi detentor de uma das maiores fortunas da história.

²⁵ Um grande e terrível poder que teria um fim infeliz.
PLUTARQUE, 1950, p. 354

categoría y llegan a ser admitidos en los privilegios de nuestra libertad”.²⁶ O autor também fala que o exército de escravos era formado unicamente por ex-soldados e gladiadores. “la guerra promovida por Espartaco no sé con qué nombre designarla, puesto que los esclavos fueron soldados y los gladiadores jefes”²⁷. Contudo o autor fala que Spartacus era um mercenário trácio que foi convertido a soldado e posteriormente foi submetido a escravo, tornando-se gladiador por sua força.

Plutarco tem opinião diferente, ele descreve Spartacus como um homem trácio da tribo meda, sendo mais grego que sua própria estirpe, forte e que não se valia da sorte, mas sim da inteligência. “El primero de ellos era Espartaco, un tracio de la tribu meda que no sólo poseía gran valor y fuerza, sino que incluso, por su inteligencia y buen carácter, merecía mejor suerte que la que corría y era más griego que de su propia estirpe”.²⁸ Plutarco fala que muitos que adentraram o exército de Spartacus eram vaqueiros e pastores, que recebiam armas pesadas ou entravam para infantaria.

A afirmação que o exército de escravos era formado por soldados e gladiadores ou por uma mistura de soldados, gladiadores, pastores e escravos fugitivos nos ajuda a dizer o posicionamento dos autores, pois ao fazer tal afirmação estariam produzindo um discurso que pode ser usado para justificar êxito ou falhas militares.

Uma cumplicidade primeira com o mundo fundaria para nós a possibilidade de falar deles, nele; de designá-lo e nomeá-lo, de julgá-lo e de conhecê-lo, finalmente, sob a forma da verdade, é o discurso ele próprio que se situa no centro da especulação, mas este logo na verdade, não é se não um discurso já pronunciado, ou antes, são as coisas mesmas ou os acontecimentos que se tornam insensivelmente discurso, manifestando o segredo de sua própria essência. O discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e quando tudo pode enfim, tomar a forma do discurso, quando tudo pode ser dito a propósito de tudo, isto se dá porque todas as coisas, tendo manifestado intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa de consequências de si.²⁹

As obras embora se voltem ao mesmo assunto, sendo narrativas biográficas e narrativas historiográficas, Floro e Plutarco têm escritas diferentes em relação a descrição dos

²⁶ eles são, por assim dizer, uma classe de homens de segunda categoria e passam a ser admitidos aos privilégios de nossa liberdade

FLORO, 2000. p. 265

²⁷ a guerra promovida por Spartacus não sei por que nome designá-la, já que os escravos eles eram soldados e os principais gladiadores.

Idem, 2000. p. 265.

²⁸ O primeiro foi Spartacus, um trácio da tribo meda que não só possuía uma grande coragem e força, mas mesmo para sua inteligência e bom caráter, merecia melhor sorte do que correr e foi mais grego do que a sua própria estirpe.

PLUTARQUE, 1950, p. 354

²⁹ FOUCAULT, 2012, p. 48-49

acontecimentos. Plutarco é mais detalhista que Floro, ele cita estratégias militares, gerais e detalhes que Floro não menciona.

Todavia, Floro fala da inversão de valores que houve após algumas vitórias de Spartacus. Segundo Floro, Spartacus zombou dos rituais fúnebres romanos, fazendo os soldados lutarem entre si ao redor da pira, fazendo com que o gladiador se tornasse o organizador dos jogos.

Incluso llegó a celebrar con la pompa propia de las exequias de los generales los funerales de sus jefes caídos en la batalla y ordenó que los soldados prisioneros lucharan a muerte alrededor de la pira, como si quisiera expiar por completo toda su infamia anterior, si de gladiador se convertía en organizador de juegos de gladiadores.³⁰

Geza Alföldy(1989), em *A História Social de Roma*, expõe que todas as três grandes revoltas de escravos que houve na república romana não tiveram o ideal absolutista, o que havia era a intenção de subverter os valores, do escravo se tornar o senhor.

Os revoltosos procuraram criar um Estado próprio de tipo helenístico governado por um rei, tendo igualmente definido os rudimentos de uma teoria do Estado cujo conteúdo se baseava em conceitos religiosos do Oriente helenístico de onde eram oriundos muitos escravos. Mas de modo nenhum se propunham alterar radicalmente o sistema social antigo: o seu objetivo era ou a fundação de um Estado em que a posse de escravos fosse permitida, mas os papéis estivessem naturalmente invertidos; ou, como no caso de Espartaco, organizar a fuga para a Galia e a Trácia donde provinham muitos deles. Os revoltosos não se propunham abolir a escravatura como instituição, apenas pretendendo inverter os papéis e tratar os seus antigos senhores como escravos, fazendo-os trabalhar por exemplo, acorrentados uns aos outros nas oficinas que produziam armas.³¹

Embora os autores tenham seus pontos de divergências sobre o assunto, os dois concordam que a guerra foi perigosa para a república romana, pois os revoltosos lutavam em solo romano a próximo da cidade de Roma que era o centro político de toda república, onde havia as linhagens aristocratas mais nobres.

³⁰ Ele até comemorou com o pompa típica do funeral de funerais de generais de seus chefes caídos em batalha e ordenou aos soldados prisioneiros qe lutassem até a morte em torno da pira, como se gostaria de expiar totalmente toda a sua antiga infâmia, o gladiador tornou-se organizador de jogos de gladiadores. FLORO, 2000, p. 268.

³¹ ALFÖDY, 1989, p. 86

3 SEÇÃO II

O CINEMA COMO FONTE HISTÓRICA

Com os avanços oriundos da terceira geração da escola dos Annales, a partir da década de 70 o cinema passou a ser visto como fonte histórica, tendo como um dos pioneiros o historiador Marc Ferro³². Ferro trabalhou uma forma de incorporar o cinema a matriz teórica da história, levando o cinema além da relação de um objeto a ser problematizado, Ferro(1976) se questiona o que há de cinematográfico nas narrativas históricas? Como esses dois processos se entrelaçam e geram uma construção de significados, um significado que pode ser obtido não só através da fonte histórica, mas um significado que poder ser retrabalhado, representado, plasmado ou diluído de acordo com o conhecimento que está vigente na sociedade.

Ferro (1976) procura superar as questões que visam trabalhar o filme em forma e conteúdo, Ferro constrói uma relação entre cinema e história que seja polissêmica, ou seja como os processos estéticos vão influenciar os processos políticos e vice-versa, o filme deixa de ser apenas um objeto e se torna na matriz teórica que é justamente uma relação cinema e história.

É necessário aplicar esses métodos a cada substância dos filmes [...] às relações entre os componentes dessas substâncias; analisar o filme principalmente a narrativa, o cenário, o texto, as relações do filme com o que não é o filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime. Pode-se assim esperar compreender não somente a obra como também a realidade que representa.³³

Ferro (1976) trata o cinema como contra análise da sociedade, em que pensa naquilo que a sociedade se auto censura, aquilo que a sociedade não diz. Para o autor, o filme não deve ser analisado apenas por aquilo que ele diz, mas principalmente por aquilo que ele deixa de dizer, para o autor o “não visto”, isso que fica latente no filme, só e possível ser verificado com a mudança dos paradigmas sociais e históricos que podem haver dentro de na sociedade, mudam-se os paradigmas e as abordagens estéticas, agora temos perguntas do presente norteando o passado.

O conceito de contra análise proposto por Ferro (1976) vai abarcar as problemáticas daquilo que o filme não diz, mas está construindo um significado a respeito da sociedade que

³² Marc Ferro foi um especialista em História contemporânea, designadamente da Primeira Grande Guerra e da Revolução Soviética. É um dos principais nomes da terceira geração da "Escola dos Annales". Ferro ficou conhecido por ter sido o pioneiro, no universo historiográfico, a teorizar e aplicar o estudo da chamada relação cinema-história, no artigo «O filme: Uma contra-análise da sociedade?», publicado em 1971.

³³ FERRO, Marc. O filme uma contra-análise da sociedade? In: LE Goff, J.; NORA, P. (Orgs). História: novos objetos. Trad.: Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976. p. 199- 215. p, 203.

ele foi filmado e principalmente está sendo receptado, ou seja, a sociedade que produz o filme e a sociedade que recebe o filme.

Outro historiador posterior e crítico do trabalho de Ferro, Marcos Napolitano(2008)³⁴, enfatiza que existem 3 possibilidades básicas de trabalho na relação de história e cinema, estas são: O cinema na história; A história no cinema e A história do cinema.

O cinema descobriu a história antes de a História descobri-lo como fonte de pesquisa e veículo de aprendizagem escolar. No início do século XX, os "filmes históricos" quase foram sinônimo da ideia de cinema, tantos foram os filmes que buscaram na história o argumento para seus enredos. Nunca é demais reiterar as três possibilidades básicas de relação entre história e cinema: O cinema na História; a história no cinema e a História do cinema. Cada uma das três abordagens implica uma delimitação específica: 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.³⁵

A história do cinema é o estudo da linguagem cinematográfica, condições sociais de produções, recepção, a trajetória da indústria cinematográfica, trajetória dos envolvidos nessa indústria etc.

O cinema na história é o cinema visto como fonte primária para os estudos de história, onde você analisa a obra contextualmente dentro do momento no qual ela foi produzida, a partir das informações sobre produção, inserção mercadológica, análise do discurso, semiótica, estudos de recepção etc., entendendo como os filmes se relacionam com a sociedades que os produzem. Isso quer dizer que essa é a mais comum das possibilidades estudadas por acadêmicos.

A história no cinema é o cinema abordado como produtor de discurso histórico e como intérprete do passado. Estuda a representação da história no cinema e todos os possíveis problemas ou vantagens nisso.

A história no cinema, podemos investigar, a partir de algum filme, traços que nos ajudem a perceber, por meio de uma análise, o que a película queria passar ao utilizar uma história como narrativa, os chamados "filmes

³⁴ Marcos Francisco Napolitano de Eugênio é mestre e doutor em História Social pela USP. É autor dos livros: Seguindo a canção. Engajamento político e indústria cultural na MPB: 1959/1969 (Editora Anna Blume/FAPESP, 2001), História & Música (Ed. Autêntica, 2002), Cultura Brasileira: utopia e massificação (Editora Contexto, 2003). Foi vice-presidente do Ramo Latino-americano da International Association for the Study of Popular Music (IASPM), entre 2004 e 2004. Desde 2005 é bolsista do CNPq, desenvolvendo o projeto Música popular e oposição civil ao regime militar brasileiro (1969/1981).

³⁵ NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: A história depois do papel. In: PINSKY Carla Bassanezi. (Org.) Fontes históricas. 2 ed., 1ª reimpressão. - São Paulo: Contexto, 2008. p. 240- 241.

históricos”. Podemos tomar como exemplo um filme produzido pelos nazistas, *O Judeu Suss*, de 1940, cujo aspecto central é mostrar para o público germânico como seria a figura do judeu, e como esse povo representava um aspecto negativo para a cultura alemã.³⁶

Essa vertente do estudo da história no cinema, em que estuda os chamados “filmes históricos”, que são segundo Felipe Davson,³⁷ filmes que utilizam a história como narrativa, ou seja: películas que tem produção baseada em obras e fontes históricas. Posteriormente, iremos analisar duas obras cinematográficas que se encaixam na condição de filme histórico: *Spartacus* produzido em 1960 dirigido por Stanley Kubrick, e *Spartacus* de 2004 dirigido por Robert Dornhelm.

Um filme é algo que vai além do audiovisual em que as pessoas buscam entretenimento, a obra cinematográfica tem um influência na sociedade em diversos fatores, sendo eles: roupas, estilo de vida, cabelo, acessórios e produtos. Mas ocasionalmente pode vir a moldar e influenciar discursos ideológicos e políticos dominantes ou não dominantes, em uma tentativa de alienação da sociedade. “o discurso, longe de ser [...] um elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacífica [...] é, antes, um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes”.³⁸

Tomamos como exemplo Felipe Davson (2018), m bom o exemplo do cinema na história, que nos demonstra como um filme pode se tornar um agente histórico, através de sua análise fílmica de *O Judeu Suss* de 1940. Este filme foi supervisionado pelo ministro da propaganda nazista, Joseph Goebbles na tentativa de denegrir e estereotipar a figura do povo judeu.

Aparecem os judeus. Percebe-se nitidamente a representação de um ser estereotipado que só pensa em dinheiro, lucro, fazendo qualquer coisa para ganhar, ou seja, infere-se, como no decorrer da película, sua representação será divulgada(...) Outro ponto do filme é quando Suss decide ir para a cidade. Para isso, devido à proibição da entrada dos judeus nela, precisa mudar sua aparência, que, para o povo semita, seria ir contra sua própria ideologia. Mas, nas cenas que se seguem, a personagem muda sua aparência, porque o que importa será seu lucro. Ou seja, a linguagem cinematográfica da película demonstra o caráter negativo, mas não só dele e sim de todos os

³⁶ DAVSON, Felipe Pereira da Silva. **O cinema como fonte histórica e como representação social: alguns apontamentos.** História Unicap, v. 4, n.8, jul./dez. de 2017. p. 268. Disponível em: <<http://www.unicap.br/ojs/index.php/historia/article/view/961/1085>>

³⁷ Doutorando em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre em História (2018) pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). graduado em História (2015) pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Integra o Núcleo de Estudos Eleitorais, Partidários e da Democracia (NEEPD) da UFPE, vinculado ao Diretório de Grupos de Pesquisa do Brasil Lattes do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

³⁸ FOUCAULT, 2012, p. 9

que são judeus, afinal, a película pretende denegrir a imagem de toda a comunidade judaica.(...) Com a chegada dos judeus à cidade, os impostos aumentam, a comunidade sofre e decide protestar, mas é duramente reprimida, já que o duque está na mão de Suss, que coloca seu plano em ação: dominar através do duque, e obter o poder máximo. Até que os moradores conseguem reverter a situação e eliminam-no, pondo fim ao seu poder, e a “paz” volta, assim, à província (...)Pode-se observar que esse filme não se propõe a esconder o seu real significado, ou uma contra história, seria necessária, como diria Ferro (1971). Mas como projeto de propaganda para enaltecer a “raça ariana” e representar o judeu como culpado por problemas enfrentados pela nação germânica e pela sua influência negativa e corrosiva. Assim, através da representação histórica de um contador de finanças, consegue-se salientar que “a segregação e o extermínio dos judeus que acontece no final do filme produzem cinematograficamente a “solução” encontrada pelos nazistas para a chamada “questão judaica” – o holocausto”.³⁹

Em sua análise fílmica, Davson (2018) nos mostra qual foi a intenção por trás da produção do *Judeu Suss 1940*, isso se dá através da investigação além de análise de diálogos e cenas, deve ser observada a distribuição, o público-alvo, a manipulação das câmeras, a trilha sonora, a caracterização dos personagens etc. De acordo com Lagny (2009),⁴⁰ está claro, portanto, que o cinema é fonte de história, não somente ao construir representações da realidade, específicas e datadas, mas fazendo emergir maneiras de ver, de pensar, de fazer e de sentir.

Para o público geral, um filme pode ser facilmente tomado como uma verdade histórica, criando aquilo que se chama de efeito do real, ou seja, quando uma representação histórica passa uma sensação de reconstrução. Temos de pensar que o alcance de um filme e o seu valor de entretenimento, além do seu apelo audiovisual, pode consolidar no público uma noção de história que não necessariamente faz sentido quando você pesquisa o evento representado, ou o filme carrega mensagens ideias que se encaixam em conflitos contemporâneos e é preciso entender isso e porque esse filme dialoga com as pessoas envolvidas nesse conflito.

Do ponto de vista metodológico, o mais importante é saber o que o filme diz e como diz. O cinema é uma fonte e veículo de disseminação de uma cultura histórica com todas as implicações, ideologias e culturas que vem nesse escopo.

É necessário aplicar esses métodos a cada substância dos filmes [...] às relações entre os componentes dessas substâncias; analisar o filme

³⁹DAVSON, 2017. p. 271.

⁴⁰ LAGNY, Michèle. **O cinema como fonte de história**. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (orgs.). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. da UNESP, 2009, p. 99-127.

principalmente a narrativa, o cenário, o texto, as relações do filme com o que não é o filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime. Pode-se assim esperar compreender não somente a obra como também a realidade que representa.⁴¹

Não se trata de analisar o filme como o espelho da realidade, o veículo neutro das ideias do diretor ou roteirista, mas entender o conjunto dos elementos que convergem ou não, que buscam encenar uma sociedade, fazer uma representação do presente dela ou do passado, nem sempre foi intenções políticas ou ideológicas claras ou explícitas. Um filme é uma encenação que pode ser fidedigna ou alegórica, pode ser ficcional ou documental, pode ser linear no sentido cronológico contando a história do começo ao fim, ou fragmentado, um filme que não tem cenas ordenadas de forma cronológica.

Outra questão importante é entender que não só filmes, mas toda a indústria do entretenimento está sempre reproduzindo estereótipos de diferentes correntes dos pensamentos, que podem ser tanto corrente dominantes hegemônicas, quanto de grupos marginalizados, grupos dominados, resistentes e afins.

O cinema faz parte de um mercado e é um ambiente onde muita gente com muitos pensamentos e ambições diferente trabalham, logo, temos de um lado a variedade de pontos de vista e do outro a lógica do mercado, que mesmo que privilegie um lado ainda assim absorve narrativas de diferentes lados para alcançar o máximo de público possível e lucra por todos os lados.

Apesar do seu condicionamento ao mercado e aos parâmetros sociais diversos, o cinema é um campo de disputa, às vezes um filme tenta diluir as tensões, polêmicas, incertezas do seu presente, tentando inserir-se nos debates ou tentando as vezes até pautar esses debates, deixando uma memória constituída para o futuro, em outros casos o filme desconstrói mitos e versões oficiais e autorizadas da história, intervindo nos debates contemporâneos sobre determinado assunto.

A indústria cultural da qual o cinema faz parte ajuda a construir identidades, aprender a considerar o que é bom ou ruim, moral ou imoral, o que é ser homem, o que é ser mulher, o que é ser corajoso ou covarde, elementos que fazem você pertencer a algum grupo e não a outro, e o impacto de décadas de filmes e a popularização do acesso a eles na lógica do mercado de consumo, faz com que cada vez mais seja importante pesquisar esse tipo de fonte e entender os seus mecanismos.

⁴¹ FERRO, 1988, p. 203.

Os filmes assim como a música, literatura, series, quadrinhos etc. em maior ou menor grau são produtores de sentido e todo o processo de produção de sentido não só é uma prática social como ainda é um gerador de práticas sociais. O cinema representa formas de pensar, de agir e sentir de uma sociedade, e ao mesmo tempo incentiva transformações, comportamentos, apresenta representações sociais e propõe modelos de comportamento, de pensamento, de ideologia e diversos. Mas do que isso, ele normaliza formas de se pensar as coisas para diferentes grupos, normalmente grupos e ideologias dominantes dentro de cada contexto.

Cabe a nós investigarmos quais os meios pelos quais os filmes tentam induzir os indivíduos a se identificarem com as ideologias, posições e representações sociais e políticas que estão presentes nas películas.

4 SEÇÃO III

ANÁLISE FÍLMICA

O filme *Spartacus* foi produzido em 1960 pelas empresas Universal Pictures e Bryna Productions, sendo roteirizado por Dalton Trumbo⁴², que se baseou na obra *Spartacus* 1951 do escritor norte-americano Howard Fast⁴³. O filme inicialmente teve a direção de Anthony Mann⁴⁴, que após divergências com o protagonista e produtor Kirk Douglas⁴⁵, deixou o cargo e foi substituído por Stanley Kubrick⁴⁶.

O longa que seria feito inicialmente por Anthony Mann, acabou sendo produzido por Kubrick, devido a desentendimentos de Anthony. Kirk Douglas, ator e produtor do filme, acabou convidando Kubrick para a direção. O filme foi um sucesso de bilheteria, rendendo mais 60 milhões de dólares, praticamente cinco vezes o custo de sua produção.⁴⁷

Acredita-se que a liberdade criativa de Stanley Kubrick na direção do filme foi limitada, dado que houve a mudança na direção pelos desentendimentos entre o diretor Anthony Mann e o protagonista e produtor Kirk Douglas “Por indicação de Kirk Douglas, o épico *Spartacus* (1960). Tal decisão de dirigir um filme, o qual já haviam sido iniciadas as

⁴² Dalton Trumbo nasceu 9 de dezembro de 1905 em Los Angeles, Califórnia, falecendo em 10 de setembro de 1976. Começou a trabalhar em roteiro de filmes em 1936. No início da década de 1940, ele já era um dos roteiristas mais bem pagos de Hollywood, escrevendo sucessos de bilheteria como *Thirty Seconds Over Tokyo* (1944) e *Our Vines Have Tender Grapes* (1945). Em 1940 recebeu sua primeira indicação ao Oscar - na categoria de melhor roteiro adaptado - por Kitty Foyle, adaptado do romance homônimo de Christopher Morley.

⁴³ Howard Fast nasceu em Nova Iorque no dia 11 de novembro de 1914, falecendo em 12 de março de 2003 na cidade de Greenwich, Connecticut, foi um escritor norte-americano. Suas obras são marcadas em grande parte por sua origem judaica e intensa militância política. Durante o marcarthismo, percorreu os Estados Unidos participando de movimentos sindicais e antifascistas.

⁴⁴ Anthony Mann, nascido Emil Anton Bundmann, na cidade de San Diego, em 30 de junho de 1906, falecendo em Berlim, em 29 de abril de 1967) foi um ator e realizador de cinema estadunidense.

⁴⁵ Nascido Issur Danielovitch Demsky (Amsterdan, 9 de dezembro de 1916 — Beverly Hills, 5 de fevereiro de 2020) foi um ator, cineasta e autor norte-americano. Foi uma das últimas estrelas vivas da Era de Ouro do Cinema Americano. Douglas é amplamente considerado um dos melhores atores da história do cinema. É pai dos atores Michael Douglas e Eric Douglas e do produtor cinematográfico Joel Douglas.

⁴⁶ Stanley Kubrick (Manhattan, Nova Iorque, 26 de julho de 1928 — St Albans, Hertfordshire, 7 de março de 1999) foi um cineasta, roteirista produtor e fotógrafo estadunidense. Frequentemente apontado como um dos cineastas mais influentes do cinema, Kubrick foi eleito o sexto maior diretor de todos os tempos pelos cineastas pesquisados pelo British Film Institute e a revista *Sight & Sound* em 2002

⁴⁷ O presente texto, foi uma análise do filme "Spartacus" de 1960 feita por Stanley Kubrick. O trabalho foi feito para a UC de "História Antiga" da Universidade Federal de São Paulo, ministrada pelo professor Glaydson José da Silva. Autoria de Lucas de Oliveira Merino. Graduando em História pela UNIFESP.

filmagens, lhe ensinou algo importante – não voltaria a trabalhar em projeto onde não tivesse controle total nos direitos e não tivesse poder de ingerência na montagem do mesmo.⁴⁸

O filme se enquadra nos gêneros de épico, drama-históricos, biográfico, ação e romance, tendo como local de filmagem a cidade de Madrid, capital da Espanha, e o estado da Califórnia nos Estados Unidos da América, o tempo de execução: 197 min | 187 min (Relançamento de 1968) | 161 min (Relançamento de 1967) | 184 min (teatral). Teve na direção musical Joseph Gershenson, fotografia Russell Metty, edição Robert Lawrence e direção de arte Eric Orbom. O enredo se centra na revolta de escravos liderada por Spartacus, no entanto é abordada tramas secundárias como por exemplo o enfraquecimento da república romana, a luta de classes, o trabalho escravo, liberdade etc.

Tomando por base o filme *Spartacus*, nos propomos no desenrolar desta seção elaborar uma análise fílmica em comparação com as fontes históricas de Floro e Plutarco, enfatizando que não temos a finalidade de estabelecer uma “verdade absoluta”, apenas procurar apontar semelhanças e diferenças que existem entre ambas as obras. Sabendo do potencial histórico e didáticos das produções audiovisuais, buscaremos entender qual mensagem o filme tentou trazer através do seu roteiro, cenas e personagens.

Uma das primeiras coisas a se observar é a origem de Spartacus, o filme apresenta Spartacus como um escravo de origem trácia desde o momento em que nasceu em cativeiro, comparando aos escritos de Floro há divergência, para ele o personagem foi um mercenário trácio que foi convertido a soldado do exército romano, que ao desertar das tropas foi condenado a escravidão onde se tornou um gladiador. “Él, convertido de mercenario tracio en soldado, de soldado en desertor, después en bandolero, luego por gracia de la fuerza física, en gladiador.”⁴⁹ Nos escritos de Plutarco, pouco se sabe sobre a origem de Spartacus, apenas é descrito que ele era um trácio, porém o autor destaca suas qualidades. “El primero de ellos era Espartaco, un tracio de la tribu meda que no sólo poseía gran valor y fuerza, sino que incluso, por su inteligencia y buen carácter, merecía mejor suerte que la que corría y era más griego que de su propia estirpe”.⁵⁰

⁴⁸ Silva Júnior, Santino Mendes da. O imaginário de Stanley Kubrick: uma abordagem mito simbólica – desdobramentos no design gráfico e de produção. / Santino Mendes da Silva Júnior. - Caruaru: O Autor, 2016. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Design, 2016. p. 19.

⁴⁹ FLORO, 2000. pag. 268.

⁵⁰ PLUTARQUE, 1950. p. 354

Plutarco descreve Spartacus como mais grego que sua própria estirpe, pois segundo Sonia Rebel em *A revolta de espartaco*,⁵¹ escravos de origem grega tendem a ocupar espaços em que o trabalho braçal era menor que os de outra raça, neste trecho Rebel explica de melhor forma a maneira que Plutarco via a figura de Spartacus.

Plutarco ressalta as qualidades excepcionais de Espártaco: "Inteligente e forte" e cuja "sabedoria" e "moderação" o tornavam superior à sua sorte e "mais grego do que a sua origem"(de escravo e de gladiador). Os escravos gregos, geralmente, ocupavam postos mais suaves e, principalmente, mais prestigiosos, na escravidão doméstica, superiores sem dúvida ao destino de gladiador. Mas o importante para a produção do sentido do texto é mostrar que, para Plutarco, havia escravos que mereciam destino melhor por suas qualidades tidas como superiores, e que a condição de gladiador era infima, subalterna e desvalorizada, mesmo para escravos.⁵²

Ao compararmos a origem de Spartacus nos dois escritos de Floro e Plutarco com o modo que é apresentada a origem dele no filme, podemos perceber que o roteirista Dalton Trumbo e o diretor Stanley Kubrick optaram por criar uma versão em que Spartacus já era um escravo desde o seu nascimento e que trabalhava desde criança nas minas da Líbia.

O trabalho e as condições dele decorrentes nos revela as diferenças de tratamento dos escravos, como podemos ver na própria aparência de Spartacus. Observar-se que era um posto de trabalho severo diferente dos suaves que alguns tinham no campo doméstico, importante ressaltar que o filme nos mostra os vários ofícios que existiam na escravidão de forma direta e indireta.

A primeiro momento, quando Spartacus aparece, quase irreconhecível, numa mina de pedras, o trabalho escravo lá representado é completamente violento e extremo, assim como as punições. A partir do momento em que Spartacus vai a Cápua, após ser comprado, até a sua aparência, muda de forma, do qual o reconhecimento com o antigo escravo é até difícil de ser feito, o que nos demonstra uma intencionalidade de maior humanização deste tipo de trabalho escravo que os gladiadores tinham em relação aos trabalhadores das minas.⁵³

A escolha da origem de Spartacus pela produção do filme vai nos mostrar um indivíduo que estava nas piores condições sociais de sua época, se rebelar contra a maior república que já existiu e com esse ato abalar permanentemente as estruturas da mesma.

Outro ponto importante para analisarmos nesse filme é o desenvolvimento de um romance entre Spartacus e Varínia (Jean Semmons), nessa parte do filme o enquadramento, a sequência de cenas, o roteiro e a trilha sonora nos induz a uma “humanização” dos

⁵¹ ARAÚJO, Sônia Regina Rebel de. **A Revolta de Espártaco**. Abordagem semiótica de uma fonte literária. In: PHOENIX, Rio de Janeiro, 2004, v. 10.

⁵² ARAÚJO, 2004. p. 317

⁵³ MERINO, Lucas de Oliveira. Análise historiográfica do filme “Spartacus” de 1960. 2019. p. 2. Disponível em: < [tps://www.academia.edu/40503109/An%C3%A1lise_Historiogr%C3%A1fica_do_filme_Spartacus_de_1960](https://www.academia.edu/40503109/An%C3%A1lise_Historiogr%C3%A1fica_do_filme_Spartacus_de_1960)>

personagens, que até então são tratados como objetos através do amor. Ao compararmos com os escritos de Plutarco há uma semelhança no modo de como a película e a obra tratam o relacionamento amoroso de Spartacus. “Aqui o autor fala sobre Espártaco, mostrando suas características e mencionando o fato de ele, tal como seguidores, terem família, ao menos uma esposa que o acompanhava. Plutarco ressalta as qualidades excepcionais de Espártaco: "Inteligente e forte" e cuja "sabedoria" e "moderação" o tornavam superior à sua sorte e "mais grego do que a sua origem”.⁵⁴

Ao traçarmos o paralelo entre o filme e a fonte histórica, podemos ver a “humanização” promovida por ambos, “a comparação nos ajuda precisamente a compreender a partir de bases mais conhecidas e seguras aquilo que nos é apresentado como novo, seja identificando semelhanças ou diferenças”.⁵⁵ Para o filme ela vem como uma maneira de moldar o sentimento do telespectador para se identificar como os indivíduos, já para Plutarco ele destaca qualidades de Spartacus e afirma que o mesmo tinha esposa e alguns de seus companheiros tinham família, “portanto, para o autor Espártaco sofria pelo fato de ser estrangeiro e por ser escravo, portanto, um ser desenraizado”,⁵⁶ humanizando assim os escravos da revolta, ao contrário de Floro e muitos outros que procuravam focar apenas nos feitos dos generais romanos e no desenrolar da guerra.

No obstante, son, por así decirlo, una clase de hombres de segunda categoría y llegan a ser admitidos en los privilegios de nuestra libertad: la guerra promovida por Espartaco no sé con qué nombre designarla, puesto que los esclavos fueron soldados y los gladiadores jefes; aquéllos de ínfima condición, de pésima éstos, con sus ultrajes aumentaron la desgracia de Roma.⁵⁷

Outro ponto a se destacar é a forma de como a insurreição é retratada, o filme nos mostra como um ato passional, sem premeditação, no momento em que Spartacus soube que Varínia foi vendida e estava sendo transportada para o seu novo dono, ele se encheu de raiva e atacou seu treinador e os outros escravos atacam aos guardas e tomam a casa de Batiatus, em seguida libertam escravos de fazendas próximas, se estabelecem no monte Vesúvio e definem suas lideranças e o rumo que iriam tomar a partir dali.

⁵⁴ ARAÚJO, 2004, p. 316.

⁵⁵ BARROS, 2007, p. 4.

⁵⁶ ARAÚJO, 2004, p. 317.

⁵⁷No entanto, eles são, por assim dizer, uma classe de homens de segunda categoria e passam a ser admitidos aos privilégios de nossa liberdade: a guerra promovida por Spartacus não sei por que nome designá-la, já que os escravos eles eram soldados e os principais gladiadores; as de muito má condição, de péssimas condições, com seus ultrajes, aumentaram a infelicidade de Roma.

FLORO, 2000, p. 267.

A percepção que se tem, é a de que Spartacus a primeiro momento, não é nenhum líder e muito menos pensou nas consequências de sua ação, mas que de acordo com o tempo e o desenvolver da trama, ele adquire uma certa “consciência de classe” (esta presente em todo o filme), que o norteia à libertação dos escravo.⁵⁸

No filme, a liderança do exército ficou a cargo de Spartacus, mas ao compararmos com as fontes de Plutarco e Floro, podemos notar as dissemelhanças com as mesmas, Floro não escreve que a revolta foi planejada ou não, porém nos diz que a revolta teve a liderança de Spartacus, Crixus e Enoamo, onde conseguiram com a ajuda de outros de sua classe tomar a escola de gladiadores e obter sucesso na fuga. “Espartaco, Criso y Enomao, tras decerrajar el gimnasio de Léntulo, huyeron de Capua con treinta o más hombres de su misma condición”.⁵⁹

Em contrapartida Plutarco escreve que uma fuga de 200 escravos já havia sido planejada, entretanto houve complicações e 78 deles conseguiram fugir a tempo.

Doscientos de estos gladiadores decidieron escaparse, pero se produjo una delación y hubo setenta y ocho que se enteraron de ello a tiempo, cogieron de una cocina cuchillos y pinchos y lograron huir. Por el camino se encontraron con carros que transportaban armas de gladiadores a otra ciudad, se apoderaron de ellas y se armaron.⁶⁰

Examinamos que as duas fontes dissertam direta e indiretamente que não havia liderança única no grupo de escravos e também que a fuga foi premeditada, comparando com o filme podemos notar dessemelhanças que o roteiro tomou, “Comparar”, “elencar semelhanças e diferenças” e “estabelecer analogias” são naturalmente ações tão familiares ao historiador como contextualizar os acontecimentos ou dialogar com as suas fontes”.⁶¹ No filme a revolta ocorre de forma espontânea quando outros escravos entram na briga causada por Spartacus e começam um motim, é exposto que Spartacus é o único líder, é ele quem toma as decisões do grupo.

Outro ponto para análise é a derrota do exército de escravos e de Spartacus, o filme constrói a narrativa de que o antagonista Crasso interpretado pelo ator Laurence Oliver tem ambição de romper o sistema republicano romano e instaurar uma ditadura em que ele governaria, no entanto não tem influencia o suficiente no senado para tal feito visto que o seu

⁵⁸ MERINO, 2019. p.2-3.

⁵⁹ Spartacus, Chryso e Enomao, depois de arrombar o ginásio de Lentulus, eles fugiram de Cápua com trinta ou mais homens de sua mesma condição.

FLORO, 2000.p. 267

⁶⁰ Duzentos desses gladiadores decidiram fugir, mas houve uma traição e setenta e oito que souberam disso a tempo, tiraram facas e espetos de uma cozinha e conseguiram fugir. Ao longo do caminho, encontraram carros que transportavam armas de gladiadores para outra cidade, apreenderam-nos e armaram-se.

PLUTARQUE, 1950. p. 354

⁶¹ BARROS, 2007, p. 7

rival político, Graco, interpretado por Charles Lauhton, tem mais influência e não compartilha das ideias antidemocráticas dele. Neste ponto os personagens fazem uma metáfora com o sistema político norte americano, visto que há uma clara analogia entre as figuras de Crasso e Graco, José Petrúcio de Farias Júnior em *História antiga: trajetórias, abordagens e metodologias de ensino*,⁶² explica que o cinema sobre história antiga americano tem a tendência da indústria Hollywoodiana pela história romana.

A inclinação de Hollywood pela História romana, por exemplo, pode se relacionar à possível analogia entre os ideais cívicos de um americano com aqueles da República Romana, além disso a ênfase nas atrocidades e excessos da política romana, tais como ambição, corrupção, traição podem ter a pretensão de sinalizar aspectos inquietantes do nosso cenário político.⁶³

Outro ponto para se comparar é o fim da rebelião e a captura de Spartacus, no filme Crasso encurrala Spartacus o obrigando a enfrentar seu exército, junto ao de Pompeu e Luculo, após uma batalha sangrenta Spartacus e mais 6 mil homens foram capturados, onde Crasso fez a proposta que se identificassem Spartacus dentre os sobreviventes pouparia a vida dos outros sobreviventes, então todos se identificaram como Spartacus e como punição todos foram crucificados na estrada que levava a Roma, ponto central na construção do enredo no ideal de liberdade, visto que para eles morrer livre era melhor que morrer servindo.

Ela ainda apareceria aos pés da cruz de Espártaco, na Via Ápia, uma clara referência à Maria, aqui também, como líder. Ele é transformado em mito, à imagem do Moisés bíblico evocada. Espártaco passa a ser comparado a um “novo Moisés”, aquele que libertaria os escravos e que os guiaria para a terra prometida, similar ao povo de Israel.⁶⁴

Nas fontes de Floro e Plutarco isso ocorre de forma distinta, visto que Floro pouco conta sobre o que acontece após a derrota do exército de escravos, mas ele informa que Spartacus morreu em batalha, “El propio Espartaco, luchando en primera fila con gran valor, cayó como un General”.⁶⁵. Enquanto que Plutarco fala de forma mais detalhista sobre o que aconteceu em sua visão:

Cada vez acudían más refuerzos en auxilio de ambos bandos, hasta que Espartaco comprendió la necesidad en que se encontraba y puso en línea de batalla a todo su ejército. En primer lugar, cuando le llevaron su caballo, desenvainó su espada, dijo que como vencedor obtendría de los enemigos muchos hermosos caballos; y que, de ser vencido, no lo necesitaría.

⁶² FARIAS JÚNIOR, José Petrúcio de. *História antiga: trajetórias, abordagens e metodologias de ensino*. 1. ed. **Uberlândia: Navegando Publicações**, 2020. v. 1. 178p .

⁶³ FARIAS JÚNIOR, 2020. p.147

⁶⁴ SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. *Plutarco e Roma: O Mundo Grego no Império*. São Paulo: FFLCH-USP, 2007. (Tese de Doutorado em História). p.11.

⁶⁵ O próprio Spartacus, lutando na primeira fila com grande coragem, ele caiu como um general FLORO, 2000. p.11

Entonces lo degolló. Luego trató de abrirse paso hasta el propio Craso entre la multitud de armas y heridos, pero no lo encontró. Mató, no obstante, a dos de sus centuriones que se habían lanzado contra él. Finalmente, los que estaban con él huyeron; pero él resistió frente a los muchos enemigos que lo rodearon y se defendió hasta la muerte.⁶⁶

Ao observamos e comparamos com as fontes alicerçados nos pressupostos levantados por Lagny (2009) vemos que o filme optou por uma narrativa heroica e messiânica sobre a morte de Spartacus, tal escolha pode ser dada por diversos fatores externos sociais, políticos ou culturais, visto que um filme é um produto de seu tempo, que apesar de ter intencionalidades de verossimilhança, revela mais sobre o seu contexto, do que o que se busca apresentar, sendo assim, praticamente uma história do tempo presente, e não do retratado, sendo assim é de suma importância a verificação do contexto em que ele foi produzido.

No dia 23 de agosto de 1963, uma multidão calculada em 250 mil pessoas juntou-se em frente ao Memorial de Lincoln na capital do país. Ali, à sombra da estátua do libertador dos escravos, o dr. King falou ao entardecer. Compôs, de improviso, uma das mais extraordinárias orações da língua inglesa. Um salmo político que se tornou um libelo universal à favor da igualdade racial e da liberdade.⁶⁷

Spartacus foi produzido e distribuído em 1960 nos Estados Unidos da América, na mesma época da guerra fria e da luta da comunidade negra pelos direitos civis americanos, a jornada de Spartacus no filme, juntamente com a construção e defesa de seus ideais de liberdade, igualdade e luta contra a sociedade dominante, podem ser tomadas como reflexo do cenário social e político estadunidense da época.

Outro movimento que ocorreu na época em que o filme era produzido e impactou em sua produção foi o Macarthismo⁶⁸, Kirk Douglas, resgatou o roteirista Dalton Trumbo, que já havia sofrido acusações e conseqüentemente perdido trabalhos por ser considerado comunista.

A atuação dos macarthistas, como informa Ferreira (1989), consistia em acusações a pessoas e empresas que supostamente teriam ideais comunistas

⁶⁶ Mais e mais reforços vieram em auxílio de ambos os lados, até que Spartacus entendeu a necessidade em que se encontrava e colocou todo o seu exército na linha. Em primeiro lugar, quando seu cavalo foi trazido a ele, ele desembainhou a espada, dizendo que, como vencedor, ele obteria muitos cavalos bonitos dos inimigos; e que, se superado, eu não precisaria disso. Então ele matou. Então ele tentou chegar ao próprio Crasso entre a multidão de armas e feridos, mas não conseguiu encontrá-lo. Ele matou, no entanto, dois de seus centuriões que haviam se lançado contra ele. Finalmente, aqueles que estavam com ele fugiram; mas ele resistiu na frente dos muitos inimigos que o rodeavam e se defendeu até a morte. PLUTARQUE, 1950. p. 360-362

⁶⁷ SCHILLING, Voltaire. **A luta pelos direitos civis de Lincoln a Martin Luther King**. O Terra, 2018. Disponível em: <terra.com.br/noticias/educacao/historia/1963-a-luta-pelos-direitos-civis-de-abraham-lincoln-a-martin-luther-king.53cce93a0c2fb3be3d784c049ad7271axzxdpf88.html>

⁶⁸ Foi caracterizado pela intensa de repressão e perseguição política aos ideais comunistas, baseada em métodos de censura e difamação pela prática de acusações de traição ou subversão, publicadas sem evidências, mas com grande impacto negativo na vida dos denunciados.

ou estariam de alguma forma compactuadas com ideias lançadas pelo regime socialista. Também chamado de “caça às bruxas”, este movimento incitava pessoas a denunciar outros indivíduos, mesmo que estes fossem amigos ou parentes.⁶⁹

O segundo filme a ser analisado é *Spartacus* de 2004, que teve a direção de Robert Dornhelm⁷⁰, e roteirizado por Robert Schenkkan⁷¹, o filme foi totalmente filmado nos Estados Unidos e exibido em formato de minissérie feita pelo canal USA para televisão estadunidense e posteriormente exibido no cinema mundial, por ter a mesma base para o roteiro do filme *Spartacus* de 1960, que foi o romance Howard Fast, o filme é tratado como um remake com duração de 176 minutos com os gêneros histórico, aventura e de guerra.

Embora os filmes sejam muito semelhantes, há algumas diferenças no enredo que afetam a representação que o personagem *Spartacus* e seu exército tiveram no filme de 1960, tais dissemelhanças podem ser vistas em alguns acontecimentos que se passam no filme, uma dessas diferenças é a personagem Varínia (*Rhona Mitra*⁷²), que desempenha um papel de narradora, esposa de *Spartacus* (*Goran Visnjic*⁷³) e uma das principais vozes na luta pela a igualdade no exército de *Spartacus*.

O cinema, como fonte histórica para o estudo da Antiguidade, interessa-nos na medida em que se torna uma oportunidade para explorar a lógica da narrativa cinematográfica, sua conexão com movimentos políticos e sociais contemporâneos, o que explica, pelo menos em parte, a ênfase atribuída a determinadas questões bem como a supressão de episódios ou cenas.⁷⁴

Percebemos que após um intervalo de 40 anos da produção de um filme para outro, o papel da mulher de *Spartacus* ganhou mais notoriedade, fazendo com que ela exija a

⁶⁹SANTOS, Rodrigo Otávio dos. Medo, Paranoia, Macarthismo E O Século Xxi: Usando O Episódio 22 De Além Da Imaginação Em Sala De Aula. **História: Questões & Debates**, Curitiba, volume 67, n.1, p. 283-306, jan./jun. 2019 p.293.

⁷⁰ Robert Dornhelm nascido em 17 de dezembro de 1947 em Temesvár , Romênia é um diretor de cinema e televisão austríaco, trabalhou em vários programas de televisão e lançou filmes como *Echo Park* , *The Venice Project*, *Der Unfisch* e *A Further Gesture*, dirigiu a minissérie para a televisão *Anne Frank: The Whole Story* (2001), pela qual foi indicado ao Emmy. Também dirigiu a nova adaptação para a TV *Spartacus* (2004) e o filme de 2011 *The Amanda Knox Story* .

⁷¹ Robert Schenkkan nasceu em 19 de março de 1953, é um dramaturgo e roteirista estadunidense. Além de seus trabalhos cinematográficos, destaca-se por seus roteiros teatrais, que já lhe rendeu o Prêmio Pulitzer de Teatro por *The Kentucky Cycle* e *All the Way*.

⁷² Rhona Natasha Mitra nascida em 9 de agosto de 1976, é uma atriz inglesa, modelo, cantora e compositora, descendentes de indiano e de irlandeses.

⁷³ Nasceu em 9 de setembro de 1972 (Sibenik, Croácia), é formado pela Academia de Artes Dramáticas em Zagreb. Foi o ator mais jovem a interpretar o cobiçado papel de Hamlet no teatro, sendo premiado por sua atuação;- A experiência no papel acima foi utilizada por ele em um episódio da série E.R., quando seu personagem Luka recitou parte do monólogo "Ser ou não ser" em croata. E ainda, no mesmo episódio, demonstrou sua habilidade ao esgrimir com o personagem Carter (Noah Wyle).- Fez parte do elenco da série de TV "Plantão Médico" (E.R.) desde 1999. Participou do clipe "The Power of Goodbye", da cantora Madonna, realizado em 1998.

⁷⁴ PETRUCIO, 2020. p.147.

igualdade de gêneros no exército e participe da tomada de decisões importantes, esse acontecimento está fazendo um paralelo com as conquistas femininas que ocorreram ao longo dos 40 anos, em que tiram a imagem de uma Varínia como par romântico e a colocam em pé de igualdade com Spartacus.

Outro momento a ser abordado é a liderança de Spartacus, o filme retratou o comando de modo mais fiel as fontes históricas, onde de fato Spartacus foi líder, mas dividia a tomada de decisões com outros e isso posteriormente faria seu exército se dividir e enfraquecer, quando Crixus (Paul Kynman)⁷⁵, retirou tropas e foi atacar a cidade de Roma sem o apoio de Spartacus e pereceu em batalha, isso ocorre de forma semelhante ao que Plutarco escreveu:

Así pues, decidió atacar en primer lugar a los que habían abandonado a Espartaco y luchaban por su cuenta, guiados por [Cayo] Gannico y Casto. Envío a seis mil hombres para que se apoderaran de una colina y les dio orden de que pasaran desapercibidos. Ellos trataron de ocultarse a la vista tapando sus cascos, pero dos mujeres que estaban haciendo un sacrificio para los enemigos los vieron⁴²; y habrían corrido peligro, si no llega a ser porque Craso apreció repentinamente y entabló una batalla, la más encarnizada de todas, en la que abatió a doce mil trescientos hombres, de los cuales sólo se encontro a dos que hubieran sido heridos por la espalda. Todos los de más murieron en su posición de batalla luchando conti'a los romanos.⁷⁶

Mais uma dissemelhança entre os filmes e as fontes é o desenrolar da guerra, enquanto no primeiro filme Crasso fez o papel de antagonista e terminou como cônsul ditatorial da República romana, no de 2004 ele continua como antagonista, em contrapartida o jogo político retratado no enredo é de forma mais verídica com as fontes históricas.

No filme Spartacus (2004), a história de Crasso (Angus Macfadyen⁷⁷), foi mais fidedigna com as fontes de Floro e Plutarco, as fontes relatam que embora Crasso tenha vencido a guerra, todo o crédito da vitória foi para Pompeu e isso é retratado no filme, diferente do que foi retratado no dirigido por Kubrick. “Craso se aprovechó de la suerte, dirigió la guerra de forma excelente y arriesgó su propia vida; sin embargo, la victoria

⁷⁵ Paul Kynman, nasceu em 22 de outubro de 1967 em Scarborough, North Yorkshire, Inglaterra como Paul Howard Kynman. É ator, conhecido por Lancelot, o Primeiro Cavaleiro (1995), Fúria de Titãs (2010) e O Legionário (1998).

⁷⁶ . Então, ele decidiu atacar primeiro aqueles que haviam deixado Spartacus e lutaram sozinhos, guiados por [Gaius] Gannico e Chaste. Ele enviou seis mil homens para tomar uma colina e deu-lhes ordens para passar despercebidos. Tentaram esconder-se, cobrindo os capacetes, mas duas mulheres que estavam fazendo um sacrifício pelo inimigo viram-nas; e teria sido em perigo, se não será porque Crasso apreciado repente e envolvido em uma batalha, o mais feroz de todos, em que ele atingiu doze mil trezentos homens, dos quais apenas encontrados dois que tinham sido feridos nas costas . Todos os outros morreram em sua posição de luta lutando contra os romanos.

PLUTARQUE, 1950. p.359.

⁷⁷ Angus Macfadyen (Glasgow, 21 de setembro de 1963) é um ator britânico. Ficou famoso no Brasil no papel Jeff Reinhart no filme Jogos Mortais 3, também aparecendo nas sequências Jogos Mortais 4 e Jogos Mortais 5.

contribuyó a la gloria de Pompeyo”.⁷⁸ Plutarco diz que após a guerra de Spartacus Crasso obteve o apoio de Pompeu para alcançar o cargo de cônsul, diferente do que ocorreu no filme que Cesar orquestrou a eleição de Pompeu e Crasso.

A última cena a ser analisada é a morte de Spartacus, que é retratada de forma próxima ao que aconteceu nas fontes históricas, sua morte no campo de batalha é descrita tanto por Floro, como por Plutarco. Floro não nos revela muitos detalhes da morte de Spartacus, porém afirma que ele morreu na linha de frente da batalha. “El propio Espartaco, luchando en primera fila con gran valor, cayó como un general”.⁷⁹ A história do filme nesse aspecto se aproxima mais da narrativa de Plutarco em que diz que Spartacus recusou um cavalo e lutou a pé com seus homens até perecer em batalha.

De acordo com Farias Júnior (2020), ao fim e ao cabo, o estudo das representações cinematográficas pode contar-nos mais sobre o presente do que sobre o passado; o ‘interesse’ do público pelo passado também pode contar-nos sobre como e por que nos conectamos à Antiguidade. As duas representações cinematográficas representam o presente de sua época na busca de retratar o passado através da criação de filmes históricos, e nas entrelinhas podemos ver aspectos que da contemporaneidade do filme e através disso analisar o objetivo a qual o filme foi feito para além do lucro.

⁷⁸ Crasso aproveitou-se da sorte, conduziu a guerra de maneira excelente e arriscou a própria vida; no entanto, a vitória contribuiu para a glória de Pompeyo.

PLUTARQUE, 1950. p.361

⁷⁹ FLORO, 2000 .p.269.

Considerações finais

Ainda que, haja diferenças com as fontes históricas sobre o assunto abordado, os filmes históricos podem ser utilizados como ferramentas pedagógicas, mesmo que sejam produzidos com intenções nocivas e pejorativas a uma sociedade, cultura ou um povo, como acontece no *O Judeu Suss* de 1940.

Ao nos aprofundarmos em uma análise fílmica, percebemos que as representações que um filme histórico traz sobre o tema apresentado, expressa sobre as ideias presentes na sociedade e cultura do tempo do qual foi produzido, elementos que vão além da trama que é apresentada no filme, como: escolhas de roteiro, enquadramento, caracterização de personagens e grupos sociais, figurino, falas, relações entre personagens e etc., constroem no público um imaginário disseminado para fundamentar o discurso feito, de como seria o que o filme refletiu.

Um exemplo disso seria o filme *O Judeu de Suss* (1940), Davson (2017) nos mostra que a produção do filme dentro do sistema político nazista, construiu uma imagem depreciativa do judeu. “Representações sociais disseminadas por ele e suas consequentes práticas e apropriações para poder legitimar o seu discurso, bem como verificar a sua função como uma fonte histórica sobre a difusão nazista de propaganda para fazer da imagem do judeu um ser desprezível”.⁸⁰

As representações de Spartacus e da terceira guerra servil através dos filmes estudados, *Spartacus 1960* e *Spartacus 2004*, tem elementos de seus respectivos tempos, apesar de os filmes não mostrarem de maneira explícita suas intenções como acontece no *O Judeu de Suss* (1940), “mas como projeto de propaganda para enaltecer a “raça ariana” e representar o judeu como culpado por problemas enfrentados pela nação germânica e pela sua influência negativa e corrosiva”.⁸¹ Ambos os filmes de Spartacus, trazem a figura de Spartacus como um sujeito heroico que lutava pelos ideias de liberdade de uma classe explorada.

Percebemos que embora nas fontes históricas de Floro e Plutarco, não há nada que refira a revolta de Spartacus como um movimento com ideais abolicionistas, há uma tendência da indústria hollywoodiana na em representar Spartacus como um herói com ideais

⁸⁰ DAVSON, 2017, p. 270

⁸¹ DAVSON, 2017, p. 271

abolicionistas, diferente do que é abordado por Floro e Plutarco, e por contemporâneos como Geza Alfödy: “Mas de modo nenhum se propunham alterar radicalmente o sistema social antigo: o seu objetivo era ou a fundação de um Estado em que a posse de escravos fosse permitida, mas os papéis estivessem naturalmente invertidos.”⁸²

Essa tendência hollywoodiana em criar uma figura heroica de Spartacus pode se dar ao fato que os filmes foram produzidos para o entretenimento, e que colocando elementos agradáveis ao público-alvo, como por exemplo: romance, lutas, heroísmo e humor. O filme se torna mais “vendável” e atrai um público maior, como nos demonstra Farias Junior (2020).

Isso explica o motivo pelo qual os filmes históricos, ainda que utilizem como pano de fundo a Antiguidade, são livres para criar, para além do que as fontes históricas informam; já os documentários, ainda que se reportem a fontes primárias e a especialistas, exploram temas ‘vendáveis’ e muitas vezes transmitem informações de maneira sensacionalista ou tendenciosa.⁸³

Com os resultados obtidos podemos concluir que ambos os filmes, *Spartacus 1960* e *Spartacus 2004*, podem ser utilizados na sala de aula como ferramentas pedagógicas, fazendo com que os alunos façam um estudo comparativo entre fontes históricas e o enredo do filme, examinando como a história é reescrita e adaptada, embora filmes históricos sejam de fato uma ficção, ainda são um poderoso instrumento de ensino e propagação de conhecimento do mundo antigo.

⁸² ALFODY, 1989, P. 86

⁸³ FARIAS JÚNIOR, 2020, p.143

Bibliografia

ALFÖLDY, Geza. **A História Social de Roma**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

ARAÚJO, Sônia Regina Rebel de. **A Revolta de Espártaco**. Abordagem semiótica de uma fonte literária. In: PHOÏNIX, Rio de Janeiro, 2004, v. 10.

BAKOIANNI, Anastasia. **O que há de tão “clássico” na recepção dos clássicos? Teorias, Metodologias e Perspectivas futuras**. Codex — Revistas de Estudos Clássicos, Rio de Janeiro, v.4, n.1, p. 114-131, 2016.

BARROS, José de Assunção. (2007). **HISTÓRIA COMPARADA** – um novo modo de ver e fazer a história –. Revista de História Comparada. vol.1. 1-30.

COSTA, A. A. DA. Contradições da República romana: o surgimento do poder pessoal. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 13, n. 153, p. 72-80, 27 jan. 2014.

DAVSON, Felipe Pereira da Silva. **O cinema como fonte histórica e como representação social: alguns apontamentos**. História Unicap, v. 4, n.8 , jul./dez. de 2017. p. 268. Disponível em: <http://www.unicap.br/ojs/index.php/historia/article/view/961/1085>

E BIOGRAFIA. **Plutarco**.C2015. Disponível em: <<https://www.ebiografia.com/plutarco/>> aceso em: 16 de nov. de 2019.

FARIAS JÚNIOR, José Petrucio de. **História antiga: trajetórias, abordagens e metodologias de ensino**. 1. ed. Uberlândia: Navegando Publicações, 2020. v. 1. 178p .

FERRO, MARC. **O filme uma contra-análise da sociedade?**In: LE Goff, J.; NORA, P. (Orgs). História: novos objetos. Trad.: Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976. p. 199- 215.

FLORO (2000). **Epítome de la Historia de Tito Livio**. Introducción, traducción y notas de Gregorio Hinojo Andrés y Isabel Moreno Ferrero. Madrid: Gredos, 2000.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France**, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

KORNIS, Mônica Almeida. **HISTÓRIA E CINEMA**: um debate metodológico. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 237-250.

LAGNY, Michèle. **O cinema como fonte de história**. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (orgs.). Cinematógrafo: um olhar sobre a história. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. da UNESP, 2009, p. 99-127.

MERINO, Lucas de Oliveira. **Análise historiográfica do filme “Spartacus” de 1960.** 2019. p. 2. Disponível em: <https://www.academia.edu/40503109/An%C3%A1lise_Historiogr%C3%A1fica_do_filme_Spartacus_de_1960>

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: **A história depois do papel.** In: PINSKY Carla Bassanezi. (Org.) Fontes históricas. 2 ed., 1ª reimpressão. - São Paulo: Contexto, 2008.

PLUTARQUE. **Viés Parallèles.** Trad. Bernard Latarus. Paris. Garnier, 1950, Tomo II, pp. 49-55, traduzido por Ciro Cardoso.

ROSSI, Rafel Alves. **As Revoltas de Escravos na Roma Antiga e o seu impacto sobre a Ideologia e a Política da Classe Dominante nos Séculos II a.C. a I d.C.:** Os casos da Primeira Guerra Servil da Sicília e da Revolta de Espártaco. Dissertação (Mestrado em História Antiga e Medieval) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

SANTOS, Rodrigo Otávio dos. Medo, Paranoia, Macarthismo E O Século Xxi: Usando O Episódio 22 De Além Da Imaginação Em Sala De Aula. **História: Questões & Debates**, Curitiba, volume 67, n.1, p. 283-306, jan./jun. 2019.

SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. Plutarco e Roma: O Mundo Grego no Império. São Paulo: FFLCH-USP, 2007. (Tese de Doutorado em História)

SOUSA, Rainer. **Revoltas Plebéias.** Mundo da Educação, uol, [S.I].Disponível em: <<https://blog.fastformat.co/como-fazer-citacao-de-artigos-online-e-sites-da-internet/>>. Acesso em: 07 de Out de 2019.

SCHILLING, Voltaire. **A luta pelos direitos civis de Lincoln a Martin Luther King.** O Terra, 2018. Disponível em: <terra.com.br/noticias/educacao/historia/1963-a-luta-pelos-direitos-civis-de-abraham-lincoln-a-martin-luther-king,53cce93a0c2fb3be3d784c049ad7271axzxdpf88.html>