

## **“ISSO É ESPARTA”: ESPARTA E ESPARTANOS SOB A PELÍCULA CINEMATOGRAFICA.**

Cleyton Tavares da Silveira Silva<sup>1</sup>.

Na virada da década de 1980 para a de 1990 um paradigma social foi partido, o fim da União Soviética e da bipolaridade mundial. O mundo globalizado antes dividido entre blocos Capitalista e Socialista encontra por fim um vencedor, que alcançara tal status não por ter derrotado seu oponente e sim pela desestruturação deste. O bloco do ocidente capitalista sai desta peleja vitorioso e triunfante sem barreiras às suas imposições globalizantes. A queda do muro de Berlim não derrubou apenas a URSS, mas trouxe consigo uma ampliação no arsenal do historiador no que diz respeito à amplitude de seu trabalho: seu objeto e metodologia (Chartier, 2002). Sabemos entretanto, que tal ruptura historiográfica é resultado de relações mais complexas, que dizem respeito às visões de mundo e de sociedade que foram paradigmáticas até ali.

Entendemos que tais modificações atingiram a então História Social da Cultura que apreendia a cultura como mais um elemento dentro das relações sociais, a cultura de classe. Trazendo-lhe uma nova tonalidade, a História Cultural da Sociedade, que remete à cultura um aspecto definidor nas relações entre os indivíduos, e estes elementos são variadíssimos: identidades, sensibilidades, sexualidades, enfim, todos estes dados são repletos de historicidade e podem sem dúvida servir ao historiador como objetos de pesquisa. Hoje, cerca de vinte anos mais tarde toda uma geração de historiadores, cuja formação universitária se deu neste ínterim, traz à tona questionamentos sobre este paradigma cultural e se propõe a pensar sobre a amplitude de possibilidades para a produção de história, seria o cinema uma forma de se produzir história? Ou é uma das linguagens dos discursos os quais fazem parte dos objetos de análise do historiador? Ou até mesmo ambos?(Rosenstone, 2010)

Nossa proposta parte no sentido de pensarmos como o cinema, como compositor de imagens que criam certo tipo de arquivo visual, produz uma realidade, e como esta composição é fruto de práticas discursivas para produzir determinados elementos na sociedade atual, para tanto nos utilizaremos do exemplo de Esparta e Espartanos. Como

---

<sup>1</sup> Aluno do Programa de Pós-Graduação em História da UFRN, onde tem desenvolvido o projeto de mestrado intitulado “Viagem à Esparta: identidade e alteridade na Lacônia de Xenofonte” sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dra. Márcia Severina Vasques.

este regime políade que existira na bacia mediterrânica até meados do início da Era Cristã é até a atualidade visto e revisto tanto através da historiografia quanto da cinematografia, pautadamente estadunidense dos séculos XX e XXI; para tanto analisaremos dois casos: o épico *The 300 Spartans* de Rudolph Maté de 1962, e *300* de Zack Snyder de 2007. Procuraremos observar os filmes a partir de três vieses analíticos: o contexto no quais foram produzidos; a composição dramática e recursos visuais utilizados; e por fim, as particularidades, individualidades que fazem destes filmes únicos em suas composições.

Durante o século XX o cinema, invenção do século anterior, ganha notável importância e passa a ser um dos grandes meios veiculadores de informação. Muitos romances, épicos e até mesmo quadrinhos passam a ser encenados através de caras, porém lucrativas produções. Apesar de não ser nosso objetivo teorizar o cinema como objeto da história, buscamos pensá-lo como produtor de imagens, que corroboram no imaginário popular como sendo reconstruções do passado. É importante frisar que o cinema também é uma fonte de expressões, de opiniões sobre a realidade humana, e é neste sentido que ele não está fora dela, mas é produzido nela e por ela, depois de pronto é um componente do real, tanto dentro de um conjunto de ver e pensar popular como pelo que se é escrito na academia, pela historiografia.

Esparta e os espartanos não estão escolhidos aqui como objeto sem motivações, o são devido à pouca quantidade de trabalhos acadêmicos sobre o tema - no Brasil por exemplo, existem poucos pesquisadores do tema, o que reflete essa tendência dentro da historiografia europeia já que nossa produção historiográfica ainda é bastante dependente da produzida no velho continente – mais até, pois tanto as visões sobre Esparta, quanto sobre seus cidadãos, os espartanos, são frutos das representações das elites atenienses dos séculos IV e V a.C. Estas visões atenienses compõem, como uma das variadas linguagens, o conjunto discursivo ao qual chamaremos Esparta, ou mesmo Lacedemônia. Esse *Topos*, conjunto de imagens e idéias de um dado objeto, é encontrado na cinematografia que será lida, que não somente a retoma e ordena, mas por outro lado também a compõe. Esse conjunto imagético diz respeito às idéias de um estado militarizado; uma educação estatal; um conjunto de leis de origem mítica a *Retra*; um legislador mítico; e uma grande independência feminina. É importante comentar que uma análise discursiva não ruma a partir e através apenas do desejo, mas das fontes, de uma concretude, mas que é esta mesma repleta de representações. Esparta

existiu, sem dúvida, a arqueologia nos mostra isso, não como uma ação reveladora implacável do real, mas sim como uma das instrumentações do pesquisador, seja ele historiador ou não, poder fazer uso para entender a composição das cenas discursivas<sup>2</sup>.

### ***The 300 Spartans***<sup>3</sup> (Os Trezentos Espartanos)

No início dos anos de 1960 o cinema estadunidense está em alta, durante os anos de *Welfare State* e do *American Way of Life* o cinema é utilizado como um grande propagador destas doutrinas de estado. Várias tipologias filmicas são utilizadas tanto na distribuição quanto na estrutura destes ideais. Herdeiros dos clássicos do diretor Cecil B. DeMile, a cinematografia estadunidense segue produzindo roteiros épicos, este estilo – Capa e Espada – segue sempre modelos da História Oficial e tradicional da cultura Ocidental, *Os trezentos Espartanos* segue neste exato estilo. Protagonizado pelo ator Richard Egan no papel de Leônidas, esta película fora uma das mais caras da época, seus custos chegaram às cifras dos milhões, o que para a época fora um custo faraônico, o sucesso foi recompensador por diversos motivos, um deles, a necessidade dos modernos em (re)viver os antigos, muito embora tal prática preceda certos perigos: *Convém não confundir passado e presente, não trazer o passado ao presente para modificá-lo. Ignorar a ruptura entre passado e presente ou passar por cima dela só poderia produzir desventuras.* (HARTOG, 2003, p. 159).

Em 1962 o conflito conhecido como Guerra Fria está acirrado, anos antes, em 1959 Washington vira sua política imperialista receber um grande revés através da Revolução Cubana, e depois no malfadado episódio da Baía dos Porcos. Neste momento o grande inimigo dos E.U.A são as Repúblicas Soviéticas e o cinema lhes serve como mais uma arma em seu já extenso arsenal de combate, já que além de contar com armas nucleares os estadunidenses contavam em seus paíóis com elementos culturais que conquistavam e arrebatavam corações com muito mais violência e eficiência que pistolas ou rifles. Portanto é neste momento de extrema tensão entre estadunidenses e soviéticos que *Os 300 Espartanos* é produzido e veiculado. Há nesta clara película uma tentativa de representar as democracias gregas lutando pela manutenção deste sistema ante a invasão do Império Persa, claramente identificado com a URSS. É interessante notar que o

---

<sup>2</sup> Está aqui entendido a Arqueologia como uma ciência independente que tem suas formas e métodos de trabalho específicas e cujo produto pode servir como fonte para o estudo da História.

<sup>3</sup> *The 300 Spartans*. Produção de Rudolph Maté, EUA. 20<sup>th</sup> Century Fox. 1962, 113 min.

sistema democrático não fora unanimidade, somente em Atenas é que este modelo fora aplicado, Esparta, por exemplo, representada pelo cinema como defensora primeira dos direitos democráticos, fora uma das maiores adversárias deste sistema políade e lutava nas Termópilas pela manutenção dos privilégios de uma minoria, os *esparciatas*.

O roteiro narra o confronto entre gregos e persas, desde os preparativos tanto destes como daqueles para o conflito, até o encerramento da primeira batalha desta guerra no desfiladeiro de Termópilas ocorrido em torno de 480 a. C. Tal evento é narrado pelo historiador grego Heródoto, tal narrativa está impressa no Livro VII – *Polímia* – de *Historias. Os Trezentos Espartanos* segue de maneira fiel, trechos do texto do historiador grego, o que para alguns é um critério na avaliação de filmes sobre a História. Os roteiristas do longa não se contentaram em explicitar apenas a visão de Heródoto, que parte do referencial grego, mas narraram reuniões entre Xerxes e seus conselheiros mais próximos, assim como os encontros deste com o exilado ex-rei de Esparta Demaratus (Ivan Triesault). É interessante pensar que o seguimento tácito deste escrito também reflete sentidos, reflete a necessidade de se seguir a narrativa de Heródoto já que ela seria fruto da verdade, o que realmente aconteceu. É, portanto, neste sentido, a busca do real pelo concreto, que segue o roteiro de Rudolph Maté, o que se pretende com isso é trazer para si a representação do real, a legitimação do filme como um elemento reprodutor fidedigno de uma pretensa realidade do passado. A luta pelo passado é travada com muita veemência, como diria o historiador britânico Eric Hobsbawn *o passado legitima*. (Hobsbawn,1998)

A película foi rodada totalmente no território grego, para com isso demonstrar ao espectador o espaço, a Grécia, o cenário do conflito travado há milhares de anos. A Grécia é descrita de maneira singular: *Greece, that hard and timeless land were even the stones speak of man's courage, of his endurance, of his glory and none more eloquently than this lonely pillar in a desolate pass some 200 miles north of modern Athens. Across the hush of 24 centuries this the story of a turning point in History os blaying day when 300 Greek warriors fought here to hold with their lives, their freedom, and ours*. [Grécia, esta terra dura e eterna onde até as rochas falam da coragem humana, de sua resistência e sua glória. Nenhum mais eloqüente do que este pilar solitário num lugar isolado à 320 Km ao norte da Atenas moderna ( trata-se de um estela de mármore erigida em memória dos que padeceram nas Termóplias, cujas inscrições são as seguintes

“Ο ΧΕΙΝ & ΑΓΓΕΛΛΕΙΝ ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΟΣ ΟΤΙ ΤΗΔΕ ΚΕΙΜΕ ΟΑ ΤΟΙΣ ΚΕΙΟΝ ΟΝ ΠΕΡΑΣ & ΓΕΙΟΟΜΕΝΟΙ” (“Digam aos espartanos, estranhos que passam, que aqui, obedientes às suas leis jazemos”)<sup>4</sup>. Passadas da há 24 século esta é a narrativa de um momento decisivo na História, num dia brilhante quando 300 guerreiros gregos deram a vida para assegurar a liberdades deles, e a nossa.]<sup>5</sup>

A Grécia é representada através das ruínas da Acrópole de Atenas, a Grécia é, portanto, Atenas. O conjunto imagético correspondente aos gregos, série de generalizações sobre os helenos, é muitas vezes a representação do ateniense. A democracia como sistema político por muitos atribuído a toda a Grécia fora uma exclusividade de Atenas. A fala do narrador é sintomática para observarmos a tentativa da produção em dirimir as diferenças culturais existentes entre os gregos. É interessante pensar que essa relação de observação das diferenças entre os perfis das distintas cidades gregas, pois é nesta relação de alteridade que se constrói um braço da composição da identidade entre os gregos, a relação de estranhamento entre eles mesmos (Hartog, 2004). Outro elemento aparente é a necessidade de integrar o conceito de liberdade, os gregos pelejaram contra os asiáticos não somente para a manutenção de suas liberdades e direitos, assim como a favor da “nossa” liberdade.

A liberdade é aí um conceito em disputa. Em uma epígrafe a produção deixa claro sua visão sobre a representatividade da Grécia: *In the year 480 BC, king Xerxes of Persia set in motion his enormous slave empire to crush the small group of independent greek states, the only stronghold of freedom still remaing in the know world* [No ano de 480 a. C. O rei Xerxes, da Pérsia colocou seu enorme Império de escravos para esmagar um pequeno grupo de estados independentes gregos, a única fortaleza de liberdade ainda existente naquela época]<sup>6</sup>. As cidades gregas são aí entendidas como únicas mantenedoras da Democracia. O conceito democracia aparece aí de maneira recorrente, é afirmado e reafirmado como condição *sine qua non* à civilização ocidental.

Apesar de impor um cruel sistema de domínio sobre os hilotas o espião espartano Agaton (John Crawford) é capaz de dar a seguinte resposta ao rei Xerxes: *That's not for*

---

<sup>4</sup> Adaptação livre do texto realizada pelo autor.

<sup>5</sup> Tradução livre realizada pelo autor.

<sup>6</sup> Tradução livre realizada pelo autor.

*you to understand, sir. For you the master of slavery, and you know nothing of freedom.* [Disto o senhor não entende, senhor. Pois o senhor é o mestre da escravidão, e não entende nada sobre liberdade]<sup>7</sup>. Compreendemos, portanto, que as falas dos personagens dizem respeito à anseios atuais, e o anacronismo aí é percebido.

Entendemos então que tanto a História, como o cinema são campos de batalhas que superabundam as fronteiras das categorias em questão. O cinema destaca-se como uma forma diferenciada de ver e mostrar o mundo. Mas ver pressupõe muito mais do que apenas a formação de imagens sob a retina, o ver pressupõe o olhar que é repleto de significações, de entendimentos e conceitos, aos quais chamam-se representações. Representar é produzir um conceito ou uma série deles a respeito de um objeto que existe tanto em sua particularidade quanto nas representações produzidas a partir dele. A História também é uma maneira de representar o passado, apesar de partir dos mesmos pressupostos, recompor o passado através de fontes e suas respectivas análises.

Por fim, a película *Os Trezentos Espartanos* foi produzida no auge da guerra fria. A indústria cinematográfica estadunidense foi uma das grandes armas de difusão dos padrões de vida e consumo do Tio Sam, o *American Way of Life*. O cinema neste sentido é largamente utilizado tanto como meio de difusão do americanismo, como também o produz. A equipe de produção do longa se utilizou da Grécia como cenário da trama, assim como fez uso quase que exato do texto de Heródoto, já que atribuía a este testemunho o sentido de realidade, ali estava escrito o que aconteceu e como. Na produção conceitos como democracia e liberdade são expostos de maneira difusora; a democracia aparece como prática exponencial na Grécia. Os autores do filme partem do princípio que os gregos apesar de desunidos eram iguais, inclusive em seus sistemas políticos. Já a liberdade é para os autores o grande diferencial entre gregos e persas, na produção os asiáticos são portadores da escravidão, já os gregos são propícios à liberdade. A liberdade aqui é entendida através da perspectiva do consumo, ou seja, na óptica atual da democracia, já que o conceito de democracia entre os helenos era restritivo, não aceitava mulheres, escravos e crianças.

300<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Tradução livre realizada pelo autor.

<sup>8</sup> 300. Produção de Zack Snyder, EUA. Warner Bros. 2007, 117min.

Na virada do século XX e XXI a ampliação do sistema capitalista sofre um grande revés. Desde o final da década de 1980 e o fim da União Soviética os estadunidenses se deparam com um novo paradigma social, um novo bloco é formado como elemento adversário do Ocidente, o Oriente, pautadamente as nações de religiosidade Islâmica. Após o 11 de Setembro de 2001 as construções discursivas criadas pelo ocidente ao oriente e orientais (Said, 1990) recebem grande impulso. O inimigo da vez é o árabe, o islâmico de uma maneira geral. O terrorismo e fanatismo religioso são arquétipos atribuídos aos árabes sem distinções. Constrói-se uma estereotipização a respeito dos povos de religiosidade muçulmana.

*300* surge neste contexto político social. Este longa fora produzido a partir da adaptação do *Graphic Novel* de mesmo título nos EUA<sup>9</sup> e *Os trezentos de Esparta*<sup>10</sup> no Brasil. Idealizado pelo cartunista e produtor Frank Miller (autor de clássicos como *The Spirit* e *Sin City*), narra a batalha das Termópilas, que envolveu persas e gregos. Sua obra aborda, através da voz de contadores de histórias, o sistema educacional espartano e suas práticas eugênicas. Repleto de frases de efeito, estes quadrinhos foram inspirados tanto pela narrativa herodotiana, quanto pelo longa de Rudolph Maté visto por Miller na adolescência.

A produção segue a tendência de várias adaptações feitas para o cinema de clássicos dos quadrinhos estadunidenses como Spiderman, Batman, Superman, Hulk e recentemente Iron Man. Sendo estas franquias extremamente lucrativas em todo mundo tanto nas bilheterias como na criação de produtos que carregam os símbolos destes. *300* é produzido através do eco deixado por vários longas épicos que o precederam. A partir dos ano 2000 Hollywood redescobre o cinema épico com o aclamado *Gladiator* (Gladiador – USA, 2000, 171 min), sucesso de público e de crítica, vencedor de prêmios da Academia, produção que é reconhecida como um dos melhores longas já produzidos a partir de temas históricos. No mesmo âmbito também transitaram *Troy* (Tróia – USA, 2004, 165 min) e *Alexander* (Alexandre – USA, 2004, 174min). Devido ao fracasso de público e faustosos prejuízos este estilo de filmes passa a gerar grandes dúvidas quanto à relevância de sua produção, já que são operações caríssimas que não conseguiram ao menos dirimir os custos de suas produções. *300* fora apresentado sob

---

<sup>9</sup> Publicado nos EUA em 1996 pela Editora Dark Horse.

<sup>10</sup> No Brasil este HQ foi lançado em 1999 em cinco números pela Editora Abril e relançada em edição especial pela Editora Devir em 2007.

desconfianças, havia a temeridade de que 300 seguisse o malfadado destino dos longos que o sucederam, por isso a verba liberada pelos executivos da Warner Bros. não ultrapassou os 60 milhões de dólares, valor modesto se comparado com os custos de filmes épicos, como *Tróia* que, estima-se, custou cerca de 300 milhões de dólares. O longa rendeu lucros que extrapolaram a cifra de 400 milhões de dólares, o que rendera a Miller um contrato para uma seqüência que à época não havia sido nem mesmo pensada. 300 traz consigo uma bagagem cultural própria dos nossos dias, a nudez fácil e violência constante fizeram e fazem grande sucesso.

300 fora produzido completamente em estúdios, ou seja, todas as cenas foram realizadas se utilizando da tecnologia do “cromaqui”, os atores e atrizes contracenaram tendo como pano de fundo telas azuis e verdes, que recebiam as imagens produzidas em computador. Não se pode dizer que o filme é realista, pois ele não se pretende sê-lo, sua aparência está mais próxima a jogos para computador violentos que a filmes de ação. Sem dúvida 300 é um filme inovador, se utiliza da tecnologia em diversos pontos da trama, principalmente nas cenas de luta, por vezes colocadas a uma velocidade muito baixa, o que permite ao espectador notar cada detalhe do embate. Já em outras cenas a velocidade é aumentada, o que cria uma aparência frenética e violenta. Resultado, sucesso de público.

Diferente de *Os Trezentos Espartanos* 300 não faz usufruto exato da narrativa de Heródoto. Frank Miller produzira sua reconstrução do passado através de licenças poéticas, Esparta é pouco retratada: há um mercado, colunatas dóricas, um poço e cadeia montanhosa do Taigeto ao redor da polis. Já os espartanos são descritos à risca do conjunto discursivo sobre estes gregos. *Only the strongs, only the hards, can be called Spartans* [Só os fortes, só os ásperos podem ser chamados espartanos]<sup>11</sup> esta é a frase de Dílios ao descrever a despedida de Leônidas e sua esposa, Gorgo. Os espartanos são representados de acordo com os discursos produzidos por vários elementos desde a antiguidade, de acordo como o conjunto imagético-discursivo ao qual chamamos Esparta, os espartanos são tão superiores em táticas e habilidades que não possuem nem mesmo armaduras, lutam de “peito aberto” literalmente. Estes personagens são porta-vozes das opiniões dos produtores do longa, suas falas refletem

---

<sup>11</sup> Tradução livre realizada pelo autor.

muito mais nosso cotidiano, nosso tempo, que a sociedade explícita nas telas (Ferro, 1994).

Os persas são um elemento diferenciado em 300, eles não compõem signos do real, e sim parecem seres frutos exclusivamente das mentes dos produtores. Xerxes é o exagero por excelência. Sua figura é ímpar, altura descomunal, voz cujo timbre não se parece com a voz humana. Os elementos que compõem a representação sobre os persas são elementos mágicos, seres que parecem não ser deste mundo, os Imortais, por exemplo. A cena em que Ephialtes (Andrew Tiernan) vai até a tenda de Xerxes é outro grande exemplo. O cenário é composto por cenas de lesbianismo entre elementos de aparência deformada, há uma espécie de ser de caráter antropozoomórfico tocando algum instrumento. Essa cena compõe uma alegoria de que tudo que seria estranho aos olhos ocidentais, possivelmente uma metáfora sobre a cultura persa e islâmica elementos compositores da tradição iraniana.

Observamos, portanto, o longo metragem 300 através de três perspectivas. A virada do século XX e XXI, o aparecimento do paradigma religioso do Oriente Médio, da mesma maneira da Guerra Fria, este desafio estende-se desde discussões geopolíticas à difusão cultural através das grandes mídias, dentre elas, o cinema; a composição técnica do filme, a produção exclusivamente feita em estúdio e a complexa utilização de efeitos especiais que deram ao longa aparência de jogo eletrônico, perfeito para um sociedade que vive cada vez mais em ambientes virtuais, e tem abandonado sistematicamente a convivência interpessoal direta, a pós-humanidade; por fim, a composição do conjunto imagético dos orientais em 300 é uma questão à parte, já que sua composição segue um itinerário mágico-monstruoso, que representa não somente um imaginário fictício, mas uma imagem de distanciamento entre ocidentais e orientais através da visão daqueles sobre estes.

### **Conclusão**

Tanto o cinema quanto a História seguem passos, métodos de análise e compreensão da realidade, para a partir dela produzir inteligibilidade. Aquele apreende seus trabalhos através da arte, pretende ver o passado através de ópticas que por vezes não seguem o percurso oficial, e sim oficioso, ópticas que buscam operacionalizar dados a partir de uma dada realidade. Já a História pretende analisar o passado à luz do presente, entender aquela realidade passada, para tanto se faz uso de métodos e teorias para a pesquisa, cujo suporte é a visão de mundo do historiador.

Aqui nos utilizamos do conceito de representação, apesar desta categoria ser pensada através de vários sentidos, partimos do sentido que representar é atribuir ao objeto dado um conceito. Representar é atribuir sentido esta prática tanto compõem a realidade dos objetos, quanto a constrói. Esparta é, portanto uma construção possível através dos discursos e existe nele. Para que esta operação se concretize foram empreendidas diacronicamente a aplicação de diversas linguagens as quais se originam e compõem estes discursos compreendem o real, o cinema é uma destas linguagens, através dele o grande público conhece os personagens do passado com um rosto, um corpo, por fim com vida, com vivacidade.

Analisamos aqui como estas verdades discursivas foram representadas através da película do cinema, por meio de dois exemplos da cinematografia estadunidense dos séculos XX e XXI. *The 300 Spartans* e *300*. Entendemos que estes longas-metragens são frutos de seus contextos, têm suas práticas técnicas de produção, mas cada um tem uma singularidade que os tornam únicos.

O cinema se utiliza das mesmas artimanhas da História para representar o passado, os cineastas pesquisam, vão a arquivos, escrevem, relêem o passado à luz das fontes, para produzir dados que por vezes são utilizadas ou mesmo ignoradas, já o historiador não pode lançar mão de tal prática, pois seu compromisso é com a ética da verdade. O historiador parte do presente para entender, analisar o passado e não para refazê-lo, pois sabemos ser intangível.

### **Cinematografia**

*300*. Produção de Zack Snyder, EUA. Warner Bros. 2007, 117min

*Gladiator*. Produção de Ridley Scott, EUA. Universal. 2000, 171 min.

*Alexander*. Produção de Oliver Stone, EUA. Warner Bros. 2004, 175 min.

*The 300 Spartans*. Produção de Rudolph Maté, EUA. 20<sup>th</sup> Century Fox. 1962, 113 min.

*Troy*. Produção de Wolfgang Petersen, EUA. Warner Bros. 2004, 165 min.

### **Bibliografia**

AZEVEDO, Flávia Lemos Mota de; MOTA, Thiago Eustáquio de Araújo. O encontro do cinema contemporâneo com as Histórias de Heródoto: uma análise do filme “300” de Zack Snyder. *História, imagem e narrativas*. Nº 6, ano 3, abril/2008.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In.: \_\_\_\_\_. *À beira da Falésia*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002, pp. 61-80.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

HARTOG, François. *Memória de Ulisses. Narrativas sobre a fronteira na Grécia Antiga*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

\_\_\_\_\_. *Os Antigos, o Passado e o Presente*. Brasília: Ed. UNB, 2003.

HERÓDOTO. *História*. Trad. J. Brito Broca. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.

HOBSBAWN, Eric. *Sobre História*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1998

ROSENSTONE, Robert A. *A História no filmes, os filmes na História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.