

# A RECEPÇÃO DE IMORTAIS (2011) DE TARSEM SINGH NAS TENDÊNCIAS HISTÓRICAS MONUMENTAL, ANTIQUÁRIA E ÉTICA-CRÍTICA

THE RECEPTION OF IMMORTALS (2011) BY TARSEM SINGH IN THE MONUMENTAL, THE ANTIQUARIAN, AND THE ETHICAL-CRITICAL HISTORICAL TENDENCIES

Abner Alexandre Nogueira<sup>1</sup>

## Resumo

Com o intuito de analisar a recepção do material grego antigo em *Imortais* (2011), utiliza-se as tendências históricas, preconizadas por Nietzsche e aplicadas ao cinema épico por Deleuze, Burgoyne e pelo autor, que são a história monumental, história antiquária e história ética-crítica. Pela monumentalidade, percebe-se a temática da imortalidade da figura do herói na sua moralidade e por algumas edificações monumentais. Quanto ao antiquário, o filme utiliza com certa parcimônia, aproximando-se do renascimento, em especial com Caravaggio. Por fim, no aspecto ético-crítico, *Imortais* (2011) debate o livre-arbítrio, a crença e a descrença no divino, o destino traçado previamente e a luta maniqueísta do bem e do mal, questões que residem no presente da produção, em especial do próprio diretor.

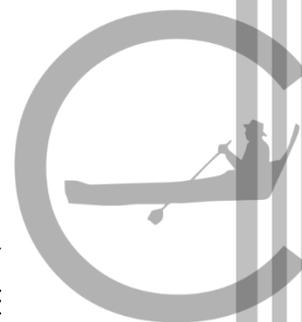
**Palavras-chave:** Imortais; Recepção; Cinema.

## Abstract

In order to analyze the reception of ancient Greek material in *Immortals* (2011), historical tendencies outlined by Nietzsche and applied to epic cinema by Deleuze, Burgoyne, and the author are employed, which are monumental history, antiquarian history, and ethical-critical history. Through monumentalism, one can notice the theme of the hero's immortality, reflected in both morality and certain monumental edifices. As for the antiquarian aspect, the film employs it sparingly, drawing comparisons to the Renaissance, particularly to Caravaggio. Finally, from an ethical-critical perspective, *Immortals* (2011) engages in debates about free will, belief and disbelief in the divine, predestined fate, and the

---

<sup>1</sup> Doutor em História pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), mestre e graduado em História pela mesma universidade e especialista em educação patrimonial pela UNIMES. Membro do Núcleo de Estudos Antigos e Medievais – NEAM, do #Veredas\_Digitais: Centro de Tecnologias e Humanidades e do Grupo de Estudos e Pesquisa em Pedagogia Universitária – GEPPU. O presente texto é um recorte da tese de doutorado com financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES - Código de Financiamento 001). E-mail: abner.nogueira@unesp.br.



Manichean struggle between good and evil — issues that resonate within the contemporary context of the production, particularly with the director himself.

**Keywords:** Immortals; Reception; Cinema.

## Introdução

O filme *Imortais* (2011), dirigido por Tarsem Singh, narra a aventura épica de Teseu em sua jornada para salvar os gregos do cruel Hyperion e impedir que os titãs sejam libertados. A trama é uma recepção distanciada do mito de Teseu, trazendo elementos históricos dos gregos antigos e de outros tempos, mas com questões contemporâneas e pessoais do próprio diretor. A fim de compreender os elementos de historicidade na película, utiliza-se da classificação de tendências históricas monumental, antiquária e ética-crítica definidas por Nietzsche<sup>2</sup> e aplicadas ao cinema épico estadunidense por Deleuze<sup>3</sup>, Burgoyne<sup>4</sup> e pelo autor<sup>5</sup>.

Navegando no sucesso de *300* (2006) com uma bilheteria de 456 milhões de dólares e conquistando a décima maior bilheteria de 2007<sup>6</sup>, a produção de *Imortais* iniciou em meados de 2008 quando foi anunciado em junho<sup>7</sup> tendo inclusive seu protagonista definido em novembro de 2008<sup>8</sup> com Henry Cavill como Teseu e direção de Singh.

Após uma série de adiamentos<sup>9</sup>, *Imortais* (2011) teve suas filmagens realizadas no estúdio *Cité du Cinéma* em Montreal, Canadá entre abril e junho de

---

<sup>2</sup> NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda Consideração Intempestiva**: da utilidade e da desvantagem da história para a vida. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003, col. conexões, 20.

<sup>3</sup> DELEUZE, Gilles. **A Imagem-Movimento** (Cinema 1). Trad. Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

<sup>4</sup> BURGOYNE, Robert. **The Hollywood Historical Film**. Series: New approaches to film genre. Oxford: Blackwell Publishing, 2008.

<sup>5</sup> NOGUEIRA, Abner Alexandre. **Visões em Fúrias**: a construção das narrativas históricas filmicas em Fúria de Titãs (1981 e 2010). Curitiba: Editora CRV, 2022.

<sup>6</sup> Ver <https://www.boxofficemojo.com/year/world/2007/>  
[https://www.boxofficemojo.com/releasegroup/gr3672003077/?ref=bo\\_ydw\\_table\\_10](https://www.boxofficemojo.com/releasegroup/gr3672003077/?ref=bo_ydw_table_10). Acesso em 04 dez. 2024.

<sup>7</sup> FLEMING, Michael. 'Gods' goes to war with 'Titans': greek projects create Hollywood toga party. **Variety**, Los Angeles, 26 jun. 2008. O'HARA, Helen. Leterrier in A Clash of the Titans. **Empire**, Londres, 27 jun. 2008.

<sup>8</sup> PHILLIPS, Emily. Worthington joins Clash of the Titans: plus Henry Cavill leads War of the Gods. **Empire**, Londres, 06 nov. 2008.

<sup>9</sup> Inicialmente as filmagens foram programadas março e abril de 2009 (Weintraub, 2011), contudo foi adiada sem motivo revelado e, devido a agenda do ator Henry Cavill, em gravação da quarta e



2010, com 62 dias de filmagens<sup>10</sup>. Desde seu primeiro anúncio até seu lançamento em novembro de 2011, o projeto teve longos períodos de pré e pós-produção garantindo maior liberdade ao diretor para imprimir seu estilo.

Contando com o roteiro dos irmãos Charles e Vlas Parlapanides, produzido por Gianni Nunnari, Mark Canton (produtores de *300*), Ryan Kavanaugh (da *Relativity Media*) e pelas empresas *Virgin Produced*, empresa fundada em 2010 pertencente ao grupo Virgin Group com diversos ramos em setores distintos<sup>11</sup> e pela *Relativity Media*, empresa fundada em 2004 por Lynwood Spinks e Ryan Kavanaugh na Califórnia-Estados Unidos. Inicialmente, a *Relativity Media* participava da intermediação de acordos de financiamento de filmes e posteriormente, em 2010, na produção de filmes sendo atualmente uma subsidiária da *UltraV Holdings*<sup>12</sup>. O filme contou também com distribuição internacional da *Universal*, entre outras distribuidoras em diferentes países. Dessa forma, o filme foi produzido por um estúdio pequeno o que permitiu maior liberdade ao diretor desenvolver seu próprio conceito e orçamento modesto de 75 milhões de dólares<sup>13</sup>.

O diretor Tarsem Singh nasceu em 1961 em Jalandhar, na Índia, estudou na *Hans Raj College*, faculdade da Universidade de Delhi na Índia, e graduou-se na *Art Center College of Design* em Pasadena, Califórnia. Iniciou sua carreira dirigindo videoclipes como *Hold On de En Vogue* (1990) e *Sweet Lullaby de Deep Forest* (1993), *Losing My Religion* do *R.E.M.* (1991), sendo este último premiado com *Grammy* na categoria de Melhor Vídeo Musical em 1992 no *Grammy Awards*. Dirigiu também inúmeros comerciais ao longo de toda a sua carreira.

---

última temporada de *The Tudors* (2007-2010) no segundo semestre de 2009, foi adiada para início de 2010. Novas notícias do filme aparecem apenas em fevereiro de 2010 (Graham, 2010) anunciando novo adiamento das filmagens por conta do sucesso de *Avatar* (2009) e a necessidade de gravar o filme em 3D, sendo finalmente filmado entre abril e junho de 2010.

<sup>10</sup> CARANICAS, Peter. The 3D journey of 'Immortals': cinematographer and stereographer offer the inside story. **Variety**, Los Angeles, 15 nov. 2011.

<sup>11</sup> VIRGIN Produced. Our Story. Disponível em: <https://www.virgin.com/about-virgin/our-story>. Acesso em: 09 dez. 2023.

<sup>12</sup> CHMIELEWSKI, Dawn C.. Bankruptcy court OKs sale of Relativity Media to UltraV Holdings. **Deadline**, Los Angeles, 16 ago. 2018.

<sup>13</sup> Como título de comparação, *Fúria de Titãs* (2010, dir. Louis Leterrier) teve um orçamento de 125 milhões; *Fúria de Titãs 2* (2012, dir. Jonathan Liebesman) com 150 milhões e *Hércules* (2014, dir. Brett Ratner) com 100 milhões. Todos os filmes são sobre a mitologia grega produzidas no mesmo período. Ver <https://www.boxofficemojo.com/>.



Sua filmografia é mais curta, sendo seu primeiro filme *A Cella* (2000) e depois *Dublê de Anjo*, lançado no Festival de Toronto em 2006 e nos cinemas em 2008. Ambos produzidos pela *Radical Media*, produtora independente, e com orçamento por volta de 30 milhões de dólares. Seu terceiro filme, *Imortais*, foi lançado em 2011, sendo o primeiro contando com uma produção maior. Outros filmes da carreira do diretor são: *Espelho, espelho meu* (2012), *Sem Retorno* (2015), *Dear Jassi* (2023) e o seriado *Emerald City* (2017) com 10 episódios.

No ano de 2020 ele retorna, após 26 anos, a direção de videoclipes com o famoso *911* de Lady Gaga. Outros comerciais famosos dirigidos por ele se encontram: anúncio para a *Super Bowl* em 2021 com a paraolímpica Jessica Long adotada pela *Toyota*, *Pepsi - Gladiator*, *Journey* da *Microsoft Windows 11* com música de Odessa, comercial no *Master Chief* com *Halo (Xbox)* de uma pintura de Clifford Bailey. Tarsem Singh fez diversos comerciais com referências ao mundo antigo, tendo dirigido no início de sua carreira para empresas italianas levando-o a fazer comerciais em lugares históricos em Roma. Posteriormente realizou um comercial para a *Pepsi - Gladiators* (2003) com Beyoncé, Britney Spears e Pink, da qual as três cantoras, vestidas de gladiadoras, depõem as armas para cantar *We Will Rock You (Queen)* sendo de grande sucesso na época. Não deixando de lado essa temática, em 2023 dirigiu o comercial *Troy* (2023) para uma empresa de cibersegurança, *CrowdStrike*, fazendo um trocadilho com o cavalo de Troia grego sendo detectado como cheio de vírus, com o mesmo nome.

É interessante notar que esses comerciais possuem uma ambientação histórica para vender um produto contemporâneo com grandes empresas por detrás, o que parece ser semelhante a *Imortais* cuja ambientação e vestuário remetem a um mundo antigo, mas a narrativa nasce do conflito do próprio diretor, ateu em relação a crença em deuses e refletindo sobre o livre-arbítrio, preocupação que surge na sociedade contemporânea e não na sociedade grega antiga.

Quadro 01 - Principais Produções de Tarsem Singh

| Ano  | Title                    | Função de Tarsem Singh | Outras informações |
|------|--------------------------|------------------------|--------------------|
| 1990 | <i>En Vogue: Hold on</i> | Diretor                |                    |



|                      |  |                                |   |
|----------------------|--|--------------------------------|---|
| 1990<br>1991<br>1993 | <i>Suzanne Vega: Tired of Sleeping</i><br><i>R.E.M.: Losing My Religion</i><br><i>Deep Forest: Sweet Lullaby (ver.2)</i> | (Vídeo Musical) <sup>14</sup>  |   |
| 2000                 | <i>The Cell</i>  | Diretor                        | <i>A Cela</i> (PT-BR)   |
| 2006                 | <i>The Fall</i>  | Diretor, roteirista e produtor | <i>Dublê de anjo</i> (PT-BR)  |
| 2011                 | <i>Immortals</i>   | Diretor                        | <i>Imortais</i> (PT-BR)   |
| 2012                 | <i>Mirror Mirror</i>   | Diretor                        | <i>Espelho, Espelho meu</i>   |
| 2015                 | <i>Self/Less</i>   | Diretor                        | <i>Sem Retorno</i>  |
| 2017                 | <i>Emerald City</i>  | Diretor                        | Seriado com 10 episódios.   |
| 2020                 | <i>911</i>   | Diretor                        | Vídeo Clipe de Lady Gaga  |
| 2023                 | <i>Dear Jessi</i>  | Diretor                        | Filme estreou no <i>Toronto International Film Festival</i> e ganhador do <i>Platform Prize</i> . |

Fonte: o autor a partir do site <https://www.imdb.com/name/nm0802248/>, acesso em 10 nov. 2024.

Os irmãos Charley Parlapanides e Vlas Parlapanides são creditados pelo roteiro e, sempre trabalhando em conjunto, estreiam com a comédia romântica *Everything for Reason* (2000), considerada “uma abordagem greco-americana sobre amor, sexo e destino na terra da Geração X”<sup>15</sup>. O filme atingiu mais os circuitos de festivais, possuindo baixo orçamento, equipe reduzida e retratando um grupo demográfico específico, os greco-americanos, dos quais pertencem.

Depois de *Imortais*, os irmãos escreveram o roteiro de *Death Note* (2017) e a série animada *O Sangue de Zeus* (2020) com oito episódios na primeira e na segunda temporada (2024), com previsão de terceira temporada para 2025, com a trama semelhante à de *Imortais*, com maior desenvolvimento e um novo olhar. Charles Parlapanides nasceu em 28 de setembro de 1977 em Nova Jersey, graduado na *Loyola Law School* e seu irmão, Vlas Parlapanides, nasceu em 26 de julho de 1971 e se formou na *Villanova University* com especialização em Economia e Comunicação.

<sup>14</sup> Tarsem Singh dirigiu oito videoclipes musicais entre 1990 e 1994 retornando apenas em 2020 ao dirigir *Lady Gaga: 911*.

<sup>15</sup> LOEWENSTEIN, Lael. *Everything for a reason*. **Variety**, Los Angeles, 05 nov. 2000.



Em suma, apesar da direção possuir liberdade para a produção do filme, não se pode negar seu caráter de ser um produto da indústria cultural, a ser exibido nos grandes circuitos dos cinemas mundiais, percebendo uma grande tendência de ter motivos contemporâneos sem rigor para com a mitologia grega. As carreiras do diretor e roteiristas não apresentam experiências profundas com temáticas históricas ou mitológicas ou na produção de grandes *blockbusters* comerciais, apesar do diretor já flertar com temas históricos em comerciais televisivos.

Desse modo, o material do filme é uma recepção distanciada, ou seja, distante de qualquer material antigo como a *Vida de Teseu* por Plutarco ou a biblioteca do pseudo-Apolodoro. O filme recebe apenas alguns elementos característicos do mito de Teseu, como enfrentar um homem vestido com cabeça de touro em um templo com características de um labirinto.

No âmbito da História Antiga, Lorna Hardwick e Christopher Stray<sup>16</sup> entendem

Por recepções queremos dizer as maneiras pelas quais o material grego e romano tem sido transmitido, traduzido, extraído, interpretado, reescrito, reimaginado e representado. Essas são atividades complexas nas quais cada 'evento' de recepção também faz parte de processos mais amplos.<sup>17</sup>

*Imortais* é uma clara reimaginação levando o herói para outras questões a serem enfrentadas, mas passando pela provação do labirinto, um templo com diversos caminhos dentro da montanha e enfrentando um Minotauro também reimaginado.

Para Martindale<sup>18</sup>, a recepção envolve a participação ativa dos leitores, incluindo leitores que são artistas criativos, como é o caso pelo diretor, roteiristas e demais figuras produtoras de *Imortais*, sendo “[...] um processo de mão dupla,

---

<sup>16</sup> HARDWICK, Lorna; STRAY, Christopher. Introduction: making connections. In: HARDWICK, Lorna; STRAY, Christopher (org.). **A Companion to Classical Receptions**. Oxford: Blackwell, 2008, p. 1.

<sup>17</sup> By 'receptions' we mean the ways in which Greek and Roman material has been transmitted, translated, excerpted, interpreted, rewritten, re-imaged and represented. These are complex activities in which each reception 'event' is also part of wider processes.

<sup>18</sup> MARTINDALE, Charles. Reception. In: KALLENDORF, Craig W. (ed.). **A Companion to the Classical Tradition**. Oxford: Blackwell Publishing, 2007. p. 298



tanto para trás quanto para frente, em que o presente e o passado estão diálogo um com o outro”<sup>19</sup>.

É um movimento dialético que o passado determina o presente, por exemplo, fazer filmes sobre a mitologia grega só é possível, pois há um interesse sobre esse tema, há uma circulação do que é essencial nos mitos nos potenciais espectadores, mesmo que as fontes não sejam diretamente acessadas, existe um imaginário acerca dos mitos. Em suma, as cadeias de recepção que permanecem são que permitem que os filmes sejam planejados, realizados e movimentem o público. Ao mesmo tempo, as novas recepções podem gerar possibilidades interpretativas que antes não foram exploradas ou esquecidas, reativando novas recepções com novas interpretações. Para Haroldo Marcuse<sup>20</sup>:

A história da recepção é a história dos significados que têm sido imputados aos acontecimentos históricos. Esta abordagem traça as diferentes maneiras pelas quais os participantes, observadores, historiadores e outros intérpretes retrospectivos tentaram dar sentido aos acontecimentos, tanto à medida que se desenrolaram, como ao longo do tempo desde então, para tornar esses acontecimentos significativos para o presente em que viveram e ao vivo.<sup>21</sup>

Para Hardwick<sup>22</sup>, a recepção envolve três aspectos sendo o primeiro:

Os processos artísticos ou intelectuais envolvidos na seleção, imitação ou adaptação de trabalhos antigos - como o texto foi ‘recebido’ ou ‘refigurado’ por artista, escritor ou designer; como o trabalho posterior se relaciona com a fonte.<sup>23</sup>

Já o segundo, são os fatores externos que contribuem para que a recepção aconteça, como o papel de um colaborador, financiador, como se deu o

---

<sup>19</sup> “[...] in a two-way process, backward as well as forward, in which the present and past are in dialogue with each other”.

<sup>20</sup> MARCUSE, Harold. **Reception History**: Definition and Quotations. 2018. Disponível em: <https://marcuse.faculty.history.ucsb.edu/receptionhist.htm#def>. Acesso em 10 jul. 2024.

<sup>21</sup> Reception history is the history of the meanings that have been imputed to historical events. This approach traces the different ways in which participants, observers, and historians and other retrospective interpreters have attempted to make sense of events, both as they unfolded, and over time since then, to make those events meaningful for the present in which they lived and live

<sup>22</sup> HARDWICK, Lorna. **Reception Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2003, p.5

<sup>23</sup> The artistic or intellectual processes involved in selecting, imitating or adapting ancient works - how the text was ‘received’ and ‘refigured’ by artist, writer or designer; how the later work relates to the source



conhecimento do receptor da fonte, entre outros. Como, por exemplo, a influência de *300* (2006) e *Gladiador* (2000) levaram aos mitos gregos serem recepcionados em *Imortais*. Por fim, o terceiro aspecto reside no propósito ou na função do novo trabalho ou apropriação de ideias ou valores, “[...] seja político, artístico, social, ou educacional ou cultural em sentido mais amplo”<sup>24</sup> que será observado através da tendência histórica ética-crítica.

### **As Tendências Históricas: Monumental, Antiquária e Ética-Crítica**

A fim de compreender os elementos históricos nas películas, utiliza-se da caracterização dos tipos ou tendências históricas definidos por Nietzsche<sup>25</sup>, a história monumental, a história antiquária e a história crítica. Tais tendências foram utilizadas por Gilles Deleuze<sup>26</sup> ao analisar o épico estadunidense defendendo que Hollywood sempre refilma o mesmo filme desde *O Nascimento de uma Nação* de David W. Griffith (1915). Este retrata o surgimento da nação estadunidense a partir de analogias de uma história que tende a ser universal. Para o autor, haveria uma história ética nos filmes no lugar de uma História Crítica. Robert Burgoyne<sup>27</sup>, por sua vez, revisita Deleuze e analisa os filmes *Gladiador* (2000) e *Spartacus* (1960) comparativamente através das três tendências históricas. De igual forma, em trabalho anterior analiso os filmes *Fúria de Titãs* nas versões de 1981 e 2010 e como as tendências históricas promovem uma narrativa histórica fílmica épica<sup>28</sup>.

Partindo dessa tradição, primeiro deve-se compreender o lugar da produção de Nietzsche ao produzir a *Segunda Consideração Intempestiva: Da Utilidade e Desvantagem da História para a Vida*, obra na qual descreve as tendências históricas monumental, antiquária e a crítica juntamente com uma

---

<sup>24</sup> HARDWICK, Lorna. **Reception Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2003, p.5: “[...] whether political, artistic, social, or educational or cultural in the broadest sense”.

<sup>25</sup> NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e da desvantagem da história para a vida**. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003, col. conexões, 20.

<sup>26</sup> DELEUZE, Gilles. **A Imagem-Movimento** (Cinema 1). Trad. Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

<sup>27</sup> BURGOYNE, Robert. **The Hollywood Historical Film**. Series: New approaches to film genre. Oxford: Blackwell Publishing, 2008.

<sup>28</sup> NOGUEIRA, Abner Alexandre. **Visões em Fúrias: a construção das narrativas históricas fílmicas em Fúria de Titãs** (1981 e 2010). Curitiba: Editora CRV, 2022.



análise da historiografia alemã da época, incluindo Hegel e diversos outros autores da época. Dividida por um prefácio e 10 partes, sendo as quatro primeiras destinadas às tendências históricas e da quinta à nona uma crítica do uso incorreto da história e por fim uma conclusão, a obra é dirigida a seus contemporâneos de forma extemporânea ou intempestiva, ou seja, como se estivesse além de seu próprio tempo para fazer uma crítica deste, que para Nietzsche era possível graças ao conhecimento da tradição clássica e de autores modernos<sup>29</sup>:

[...] enquanto pupilo de tempos mais antigos, especialmente dos gregos, cheguei, além de mim, como um filho da época atual, a experiências tão intempestivas [...] pois não saberia que sentido teria a filologia clássica em nossa época senão o de atuar nela de maneira intempestiva - ou seja, contra o tempo, e com isso, no tempo e, esperamos, em favor de um tempo vindouro.<sup>30</sup>

Preocupado com o valor da história para a vida e para a ação, Nietzsche descreve três tipos históricos para necessidades distintas:

A história é pertinente ao vivente em três aspectos: ela lhe é pertinente conforme age e aspira, preserva e venera, sofre e carece de libertação. A esta tripla ligação correspondem três espécies de história, uma vez que é permitido diferenciar entre uma espécie *monumental*, uma espécie *antiquária* e uma espécie *crítica* de história.<sup>31</sup>

Para aqueles que buscam por grandes modelos, mestres ou consoladores e que o homem ativo e poderoso não encontra em seu tempo, recorre-se ao passado para tais exemplos servirem de inspiração e os encontra na história monumental, seja por “[...] uma obra, um feito, uma rara iluminação, uma criação: ela viverá porque a posteridade não pode prescindir dela”<sup>32</sup>, um monumento que persiste até os dias atuais. A história monumental serve para uma crença da humanidade, de uma história universal:

Que os grandes momentos na luta dos indivíduos formem uma corrente, que como uma cadeia de montanhas liguem a espécie

---

<sup>29</sup> Em 1872 foi publicado o *Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo - tentativa de autocrítica* que parte de uma tradição grega para compreender o tempo contemporâneo, já em uma perspectiva extemporânea.

<sup>30</sup> NIETZSCHE, op. cit. p.7.

<sup>31</sup> *Idem*, p.17-18.

<sup>32</sup> NIETZSCHE, op. cit. p.20

humana através dos milênios, que, para mim, o fato de o ápice de um momento já há muito passado ainda esteja vivo, claro e grandioso - este é o pensamento fundamental da crença em uma humanidade, pensamento que se expressa pela exigência de uma história *monumental*.<sup>33</sup>

Os perigos da história monumental é a diversidade desconsiderada para uma concordância em uma forma universal, a abstração das causas para uma “coletânea de efeitos em si, como acontecimentos que se tornam efeito para todos os tempos”<sup>34</sup>. Partes do passado são esquecidos e desprezados e os fatos singulares adornados para deles extrair os grandes exemplos. Outro perigo é impedir que novidades surjam em prol da manutenção do que já foi criado, o extremo da história monumental.

Para Deleuze, “o aspecto monumental diz respeito ao englobante físico e humano, o meio natural e arquitetural”<sup>35</sup>, os povos representados nos filmes, os grandes feitos humanos, as grandes construções se abrem para os paralelos e analogias de uma civilização e outra, pois,

por mais distantes que estejam uns dos outros, presume-se que os grandes momentos da humanidade se comunicam pelo ápice, e constituem "uma coleção de efeitos em si" que por isso mesmo podem melhor ainda ser comparados entre si e influenciar ainda mais o espírito do espectador moderno. A história monumental tende, portanto, naturalmente para o universal [...]<sup>36</sup>

As próprias civilizações se tornam paralelos e efeitos, assim como seus fenômenos, por exemplo a diferença entre riqueza e pobreza tornam-se efeitos que são resolvidas por uma disputa entre herói e vilão, a manutenção da vilania no poder é causa da pobreza da nação, enquanto sua retirada é a causa do equilíbrio, sem mostrar demais causas ou consequências. O aspecto monumental será analisado principalmente na monumentalidade arquitetônica com seus respectivos espaços e os ambientes retratados, “[s]e o homem que quer criar algo grandioso precisa efetivamente do passado, então ele se apodera dele por

---

<sup>33</sup> *Idem*, p. 19.

<sup>34</sup> *Idem*, p. 22.

<sup>35</sup> DELEUZE, op. cit. p. 187

<sup>36</sup> *Idem*, p. 187.



intermédio da história monumental [...]”<sup>37</sup> os fenômenos humanos e exemplares serão deixados para o aspecto crítico.

O aspecto antiquário é aquele que venera e preserva o passado com fidelidade com tendência para um sentido pátrio, a história da cidade, da nação transforma-se em história de si mesmo. Em outra tradução, recebe o nome de História tradicional, pois liga o povo ou o indivíduo com a herança do passado. Nietzsche compara às raízes de uma árvore, mas, que, ao mesmo tempo, pode petrificar ou mumificar o passado no presente impedindo as novidades ou o cosmopolitismo, entre o conservar e o inovar reside a história antiquária. Outro perigo do antiquário é o conservar tudo igualmente, sem pesar o que deve ser mantido e o que deve ser descartado, a importância de cada artefato torna-se motivo de preservar, devendo a história crítica equilibrar essa tendência.

Para Deleuze, o antiquário “[...] se estende até a situação exterior e se contrai nos meios de ação e nos costumes íntimos: amplos planejamentos, vestuários, adornos, máquinas, armas ou instrumentos, joias, objetos pessoais [...]. O antiquário duplica o monumental”<sup>38</sup>. Além dos detalhes e objetos, Deleuze chama atenção para a característica dos acessórios sempre ‘novos’, como sinal de atualização da época e nos filmes por ele analisados (exemplos dos anos 10 a 50) o amplo uso de tecidos com cores e o maquinário.

Por fim, a História Crítica, que Deleuze<sup>39</sup> define como ética para os filmes épicos e Burgoyne<sup>40</sup> e Nogueira<sup>41</sup> como ética-crítica. Nietzsche compara a história crítica com um tribunal que avalia o passado, assim como complementa a história monumental e antiquária. Deve destruir o passado para atribuir a devida proporção aos elementos com a dialética do que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido em prol do que é interessante para a vida, para germinar o novo e manter as heranças. Segundo Nietzsche:

---

<sup>37</sup> NIETZSCHE, op. cit. p.25.

<sup>38</sup> DELEUZE, op. cit. p. 188-189.

<sup>39</sup> *Idem.*

<sup>40</sup> BURGOYNE, op. cit.

<sup>41</sup> NOGUEIRA, op. cit; NOGUEIRA, Abner Alexandre. Ensino de História Antiga com Cinema: metodologia para o uso de filmes na sala de aula. In.: BOTOSO; MENDONÇA; MENDES; PINHO (org.), **Interfaces do saber**: diálogos entre ciências sociais, educação e interartes. Goiânia: Ed. Coletivo Cine-Fórum, 2024, p. 137-150



O melhor que podemos fazer é confrontar a natureza herdada e hereditária com o nosso conhecimento, combater através de uma nova disciplina rigorosa o que foi trazido de muito longe e o que foi herdado, implantando um novo hábito, um novo instinto, uma segunda natureza, de modo que a primeira natureza se debilite.<sup>42</sup>

Para Deleuze, a história ética serve de ligação entre as duas tendências, criando uma concepção forte e coerente da história universal que seja monumental, antiquária e ética nos épicos estadunidenses

É preciso que o passado antigo ou recente sofra um processo, seja julgado, para revelar o que faz uma decadência e o que dá origem a um nascimento, quais são os fermentos da decadência e os germes do nascimento, a orgia e o sinal da cruz, o poderio dos ricos e a miséria dos pobres. É preciso que um sólido julgamento ético denuncie a injustiça das ‘coisas’, traga a compaixão, anuncie a nova civilização em marcha – em suma, não pare de redescobrir a América... tanto mais que desde o início se terá renunciado a qualquer exame das causas.<sup>43</sup>

Para Frezzatti, o risco da tendência crítica de Nietzsche é “não saber claramente qual é o limite da negação da tradição; e a fraqueza do que está sendo criado em relação ao que já está estabelecido pela tradição”<sup>44</sup>. Dessa forma, Deleuze<sup>45</sup> analisa que, nos filmes épicos de Hollywood, as civilizações passadas possuem suas virtudes monumentais e antiquárias, mas seus vícios, como por exemplo a escravidão ou a corrupção romana, contém o germe de uma nova civilização, em consonância com uma história universal e teleológica, cristã, democrática e avançada, o próprio Estados Unidos. Por isso a história é ética e não crítica.

Burgoyne<sup>46</sup> ao analisar *Spartacus* (1960) e *Gladiador* (2000) defende que o último inaugura uma nova forma de épico fílmico. A corrupção da sociedade romana tem como solução a própria sociedade romana encarnada no duelo Maximus, herói e Comodus, o vilão, enquanto em *Spartacus*, espera-se uma solução futura, que ao longo do curso da história sanará a escravidão do mundo

---

<sup>42</sup> NIETZSCHE, op. cit. p.31.

<sup>43</sup> DELEUZE, op. cit. p.189.

<sup>44</sup> FREZZATTI JR., Wilson Antonio. As noções de história na II Consideração Extemporânea e em Humano, demasiado humano. Cadernos Nietzsche, Guarulhos/Porto Seguro, v. 39, n. 1, abr. 2018, p. 14.

<sup>45</sup> DELEUZE, op. cit.

<sup>46</sup> BURGOYNE, op. cit.



antigo. Os aspectos antiquários e monumentais são renovados de um filme para o outro com a tecnologia, em *Spartacus* grandiosos cenários e multidões de figurantes para as imagens geradas por computador com o coliseu e sua multidão.

Nogueira<sup>47</sup> por sua vez analisa o monumental e o antiquário a partir dos objetos e cenários apresentados em *Fúria de Titãs* (1981) e o remake *Fúria de Titãs* (2010) defendendo que cada filme se liga a seu tempo a partir das técnicas, estilo de performance, uso do monumental em ambos de forma grandiosa, principalmente das cidades apresentadas. Na história antiquária, há um uso comedido no primeiro filme, enquanto no *remake* há um uso exagerado, como será analisado em outra seção. Por fim, o aspecto ético em *Fúria de Titãs* (1981):

utiliza-se de uma teatralidade e a estética do herói Peplum que usa apenas uma túnica e não uma armadura como os soldados que acompanham Perseu, o que caracteriza os filmes épicos dos anos 50 a 70. Esse padrão estético específico do gênero épico clássico, do épico mítico e do Peplum reforça o aspecto antiquário, presente além dos objetos, também nos gestos e poses dos atores.<sup>48</sup>

O mundo mítico grego é assim encenado, diferente da versão em 2010 cuja ênfase se dá na ação-aventura, no combate com os monstros, de um herói que é universal.

O princípio ético evocado na película assemelha-se aos diversos filmes de super-heróis contemporâneos: primeiro momento da apresentação do herói, chamado e recusa da aventura, primeiro conflito seguido de grandes conflitos e por fim o equilíbrio do herói consigo mesmo, com o grupo ou com o ambiente levando a salvação. Ressalta-se que tal salvação não modifica o meio, apenas retorna ao equilíbrio anterior. A história prossegue de forma espiralada em um progresso e retorno ao ponto de equilíbrio, que só é atingido pelos valores positivados do heroísmo, a nobreza, junto com a liberdade e, no caso não havendo democracia, um governante melhor e justo.<sup>49</sup>

## **Análise de Imortais na Perspectiva da História Monumental**

---

<sup>47</sup> NOGUEIRA, Abner Alexandre. **Visões em Fúrias**: a construção das narrativas históricas filmicas em *Fúria de Titãs* (1981 e 2010). Curitiba: Editora CRV, 2022.

<sup>48</sup> *Idem*, p. 84.

<sup>49</sup> NOGUEIRA, Abner Alexandre. Ensino de História Antiga com Cinema: metodologia para o uso de filmes na sala de aula. In.: BOTOSO; MENDONÇA; MENDES; PINHO (org.), **Interfaces do saber**: diálogos entre ciências sociais, educação e interartes. Goiânia: Ed. Coletivo Cine-Fórum, 2024, p. 146.



Há duas principais características utilizadas na perspectiva da história monumental: a imortalidade de Teseu por seus feitos, tornando-se monumental; e as edificações que remetem a um determinado tempo histórico e rol de referências.

A primeira característica da história monumental está na ligação entre começo e fim do filme, com o primeiro sintagma (00:28-00:35), um plano autônomo, ou seja, sem cortes, com a citação atribuída a Sócrates “As almas de todos os homens são imortais, mas dos homens íntegros são imortais e divinas” (Imortais, 2011, 00:28). A frase revela o porquê do nome do filme e, sendo uma das principais características da história monumental, algo que sobrevive e é imprescindível a posteridade<sup>50</sup> define o motivo da imortalidade. Ser íntegro é a característica do modelo universal do herói que o filme projeta em Teseu, sua coragem, senso de justiça e força o levam a imortalidade que é representada no último sintagma (98:14-101:56) por um monumento em homenagem a Teseu na cidade de Kolpos.

O monumento é uma estátua em pedra branca com Teseu lutando contra o Minotauro (figura 2) e com frisos em alto relevo na base da estátua (figuras 3 a 4). A estátua é uma clara recepção da obra neoclássica de Étienne-Jules Ramey, imagem 1, produzida em 1826 em mármore no período da Restauração Francesa (1814-1830), com acréscimo de tangas de censura para um filme de classificação indicativa de 16 anos. A estátua de Ramey se encontra nos jardins das Tulherias, que abrigou o Palácio das Tulherias, local onde permaneceu Luís XVI, Maria Antonieta e seus filhos com a tomada dos revolucionários ao poder. Posteriormente foi residência de Napoleão Bonaparte enquanto cônsul e imperador (1800-1814). Nesse período houve a construção do Arco do Triunfo do Carrousel (1806) junto a diversas outras obras arquitetônicas e artísticas realizadas no período com estilo neoclássico. Citamos também o processo imperialista que viria a consagrar diversos artefatos do Museu do Louvre, interligado aos jardins das Tulherias, com a conquista do Egito em 1798.

---

<sup>50</sup> NIETZSCHE, op. cit. p.20.



Figura 1 - Teseu lutando contra o Minotauro



Fonte: Teseu e o Minotauro, Étienne-Jules Ramey, mármore, 1826, Jardins da Tuileries, Foto: Pierre Philibert, Museu do Louvre, 2007. Disponível em: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/clo10091235>. Acessado: 02 ago 2024.



Figura 2 - Teseu e o Minotauro em Imortais



Fonte: Imortais, dir. Tarsem Singh, 2011, 99:22.

A obra em mármore de Ramey (figura 1) remete a uma recepção da cultura clássica no processo de construção das identidades nacionais europeias, especificamente a francesa. Já a obra na película (figura 2, 3 e 4) conecta o filme com o tempo histórico nos dizendo: a história desse monumento é o que acabamos de assistir. Não apenas encerra a história diegética (no filme) mas vivifica o monumento de Ramey, monumentalizando ambos, sendo reforçado pelos frisos (figura 3 e 4) ao resumir o enredo fílmico.

Figura 3 e 4 - Frisos de Poseidon se lançando ao mar e de Teseu matando o Minotauro



Fonte: Imortais, dir. Tarsem Singh, 2011, 98:29 e 98:55

A segunda característica da história monumental está nas estruturas e edificações ao longo do filme que remetem a outro tempo histórico com referências cristãs, como na figura 5, um alto relevo de uma figura de dois anjos misturando o sagrado cristão com a narrativa mítica. As figuras divinas estão com seus torsos nus, uma estratégia para atrair o público feminino juntamente com o ator Kellan Lutz, famoso no período por sua participação na saga *Crepúsculo* (2008-2012). Contendo trajes dourados e capacetes em formato esotérico, são os únicos deuses na narrativa, Zeus, Atena, Hermes, Ares e Poseidon, com pouca participação, possuindo algumas linhas de participação para alguns deles. Para Ferreira<sup>51</sup>, há uma representação homérica dos deuses com as características do antropomorfismo, juventude, aspecto dourado e luminoso e discussões dos dilemas humanos no alto do Olimpo, entre outros.

Figura 5 – Olimpo



Fonte: Imortais, dir. Tarsem Singh, 2011, 27:11

Como pode ser percebido no Olimpo, há poucas características gregas antigas nas construções apresentadas, tendo como um segundo exemplo o sintagma 4 (04:12-04:30), com uma tomada aérea de uma edificação em formato de cruz e seu subtítulo: “*Sybelline Monastery*”, ver figura 6 e 7. O monastério

<sup>51</sup> FERREIRA, Luísa de Nazaré. O Filme Imortais de Tarsem Singh: uma proposta didática. Boletim de estudos clássicos, n. 61, p. 185-196, 2016, p. 193.



lembra o estilo arquitetônico contemporâneo, o brutalismo, todo em concreto, reto, com alguns recortes e contém apenas uma faixa vermelha rente ao chão, demarcando o lugar sagrado com o uso da cor vermelha. A construção que se assemelha mais a uma fortaleza em pedra de períodos posteriores e recebe o nome de “monastério”, não de templo, talvez remetendo ao período que Singh originalmente gostaria que o filme se passasse.

Em entrevista realizada em janeiro de 2009, Singh revela que sua ideia inicial seria abordar o período da Renascença com eletricidade, sendo “apenas falar uma particular história grega e meio que contemporizando-a e contá-la”<sup>52</sup>. Contudo, o estúdio não aceitou a ideia da Renascença com eletricidade, optando por manter um cenário mais “grego”, mas o Monastério-Fortaleza talvez remeta a essa ideia inicial, mais medieval do que grega, apesar de se assemelhar as construções em concreto atuais.

Figura 6 e 7 - Monastério Sibilino



Fonte: Imortais, dir. Tarsem Singh, 2011, 04:46 e 45:13

<sup>52</sup> O'HARA, Helen. Exclusive: Tarsem On War Of The Gods: His intriguing next film? **Empire**, Londres, 23 jan. 2009.



Outro ponto a ser considerado é o título dado a edificação, como monastério, construções cristãs, mais especificamente locais de isolamento e contemplação dos monges, em oposição às construções gregas que são os templos bem caracterizados com seu pátio e colunas. Ainda sobre o título, os Livros Sibílicos foram um conjunto de livros oraculares romanos que, segundo o mito, o rei Tarquínio teria comprado de Sibila de Cumus, escrita em versos hexâmetros gregos. Os livros eram guardados no Templo de Júpiter Capitolino e consultados apenas em graves crises. Nota-se, portanto, uma necessidade de trazer elementos antigos para reforçar o passado, mas sem uma preocupação crítica sobre esses elementos, um exagero do uso antiquarista.

Por fim, em relação às edificações, há duas outras, uma seguindo o mesmo estilo do concreto liso, o antigo dique na montanha Tártaros, figura 8 e uma torre que serve de abrigo para os cativos na mina de sal, figura 9. O pouco cuidado com o cenário retratado no filme reafirma a hipótese de que *Imortais* possui uma distante recepção do mito grego, realmente parecendo uma história na roupagem grega antiga, mas em cenário da “renascença com eletricidade”.

Figura 8 - Monte Tártaros



Fonte: *Imortais*, 2011, 58: 28

Figura 9 - Abrigo na mina de sal



Fonte: *Imortais*, 2011, 28:29 e 28:53

Dessa forma, a história monumental encarna a própria estátua de Teseu e o Minotauro com os relevos, resultado dos grandes feitos do herói, imortalizados no mármore. O grande exemplo a ser seguido para enfrentar os monstros do dia a dia com bravura, coragem e justiça além do aspecto ético-crítico, analisado na subseção correspondente.

### **A Tendência Histórica Antiquária em *Imortais***

Os objetos em *Imortais* são diminutos e aparecem como detalhes que complementam as edificações, havendo um uso esteticamente mais limpo. No sintagma 3, há um afresco de fundo com tomadas da câmera nos detalhes com um estilo de pintura não identificado do qual não faz referência às artes gregas mais conhecidas. Primeiro, na figura 10, uma tomada aberta e escura que dificulta visualizar o afresco e seus detalhes. Em sequência, uma série de tomadas-quadros de alguns detalhes, como a figura 11, de um duelo, indicando o duelo de Teseu e Hipérion.

O gênero épico, em sua tradição, tem largamente utilizado os motivos de combate entre grandes grupos pela espetacularização das batalhas, assim como os duelos individuais entre o bem e o mal, o justo e o injusto, um duelo que resolve o grande conflito e salva, no caso, os gregos. O que se confirma na figura 11, do duelo entre um homem de vermelho, o bem, contra um homem vestindo preto, o mal, ambos com um tecido idêntico, com motivos incógnitos, com as respectivas cores.

Em sequência, a figura 12, de Zeus<sup>53</sup> podendo ser facilmente confundida com Jesus, talvez em estilo bizantino, com seus longos cabelos e barbas, mas torso nu. Com um estranho conjunto de elementos nas mãos, uma delas com o torso para cima segurando o que parece ser um monastério e uma grande bola de pedra, podendo remeter ao “Mosteiro Sibilino”<sup>54</sup>, e ao arco de Épiro escondido, na outra mão um fino bastão, talvez de soberano ligando a Zeus.

---

<sup>53</sup> Não é possível afirmar a qual personagem a imagem se refere pela falta de elementos característicos. Acredita-se ser de Zeus pela sua preponderância no filme e papel de deus dos deuses.

<sup>54</sup> Apesar do termo templo ser mais adequado para uma construção dedicada ao oráculo e sacerdotes, opta-se por manter o termo entre aspas que é utilizado no filme.



O afresco possui um lugar estranho à narrativa, sendo o único nesse estilo ao longo do filme. Prenuncia a batalha e o duelo que serão o último conjunto de sintagmas do filme, ligando ao poder oracular da Phaedra que aparece com três sacerdotisas no centro inferior da figura 10. O afresco parece remeter mais ao conteúdo do filme do que uma representação mítica ou para contextualizar e trazer uma imersão diegética.

Figura 10 - Afresco em *Imortais* (2011)



Fonte: *Imortais*, dir. Tarsem Singh, 2011, 03:27

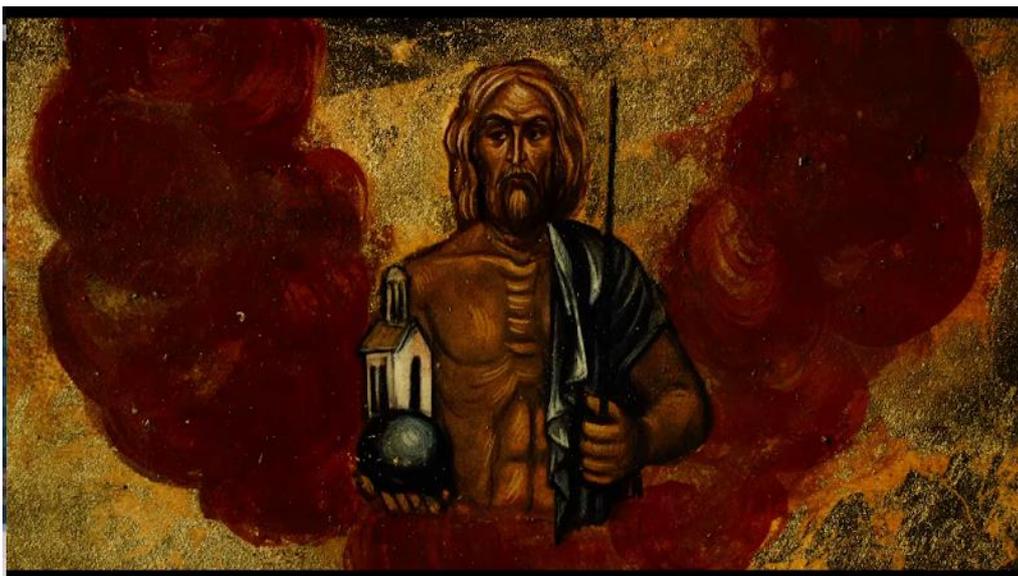


Figura 11 - Combate coletivo



Fonte: Imortais, dir. Tarsem Singh, 2011, 03:44

Figura 12 - Talvez Zeus, talvez Jesus



Fonte: Imortais, dir. Tarsem Singh, 2011, 03:54



Ter uma segunda cena do filme com a imagem do afresco demonstra o estilo do diretor Tarsem Singh que preza pela estética e estilo autoral, *Imortais* em diversas cenas parecem uma pintura com um contraste de cores com claro/escuro, tons vermelhos, amarelos, prateados ou dourados. O uso das cores é específico para cada grupo, sendo vermelho para as sacerdotisas, dourado e amarelo para os deuses, prateado e azul para os soldados gregos e tons escuros e preto para os soldados de Hyperion.

Tarsem Singh revela que o filme é inspirado nas obras de Caravaggio e do filme *Clube da Luta* (1999. dir. David Fincher), sendo um filme de ação *hardcore* no estilo de pintura renascentista<sup>55</sup>, ver figuras 12. Caravaggio ficou conhecido pelo uso da técnica *chiaroscuro* ou luz e sombra com o contraste entre claro e escuro simulando o volume dos objetos e uso do vermelho para destacar figuras ou cenas, como pode ser observado na figura 13.

Em conjunto com essa inspiração, Tarsem é descrito como um diretor muito visual, detalhista e com energia e entusiasmo incansável<sup>56</sup>. Para as filmagens, Tarsem criava maquetes e cenários para os atores se ambientarem ou projetava no fundo verde (Weintraub, 2011), fazendo com que a equipe gráfica, segundo o ator Luke Evans (Zeus), saísse no início das gravações com o trabalho já concluído<sup>57</sup>.

Figura 12 - Cena final lembrando um quadro renascentista

---

<sup>55</sup> O'HARA, Helen. Exclusive: Tarsem On War Of The Gods: His intriguing next film? **Empire**, Londres, 23 jan. 2009.

<sup>56</sup> RADISH, Christina. Tarsem Luke Evans Exclusive Interview Tamara Drewe; plus updates on Tarsem's Immortals, The Three Musketeers and Vivaldi. **Collider**, Los Angeles, 07 out. 2010. RADISH, Christina. Comic-Con 2011: Henry Cavill and Director Tarsem Singh Talk Immortals; Cavill Discusses Taking on Role of Superman. **Collider**, Los Angeles, 24 jul. 2011a. RADISH, Christina. Comic-Con 2011: Luke Evans and Kellan Lutz Talk Immortals, The Hobbit, and Twilight. **Collider**, Los Angeles, 24 jul. 2011b. WONDERCON Exclusive Interview: Mark Canton on Immortals. ComingSoon.net, 06 abr. 2011.

<sup>57</sup> RADISH, Christina. Tarsem Luke Evans Exclusive Interview Tamara Drewe; plus updates on Tarsem's Immortals, The Three Musketeers and Vivaldi. **Collider**, Los Angeles, 07 out. 2010.





Fonte: *Imortais* (2011, dir. Tarsem Singh), 101:47

Figura 13 - Pintura de Caravaggio, São Jerônimo Escrevendo



Fonte: Caravaggio, São Jerônimo Escrevendo, 1605 ou 1606. Pintura, óleo sobre tela.

O estilo do diretor é próprio e conseguiu uma grande liberdade de produção, tendo tempo antes e depois das filmagens para acertar seu estilo. Concordamos que *Imortais* possui uma estética única, mas um roteiro que deixa a desejar, conforme tecem algumas críticas e resulta no tímido sucesso nas bilheterias.

Até esse ponto, o uso antiquarista e monumental desloca-se para um tempo impreciso e incerto, sabemos se tratar da Grécia antiga apenas pela legenda, “Greece 1228 B.C.” e raras referências à arte grega, como nas figuras 14,



com o vestuário miscelâneo de togas e túnicas, e armamento do soldado, e, a figura 15, com pintura em preto aludindo a arte em cerâmica de figuras vermelhas.

Figura 14 - Soldado e moradores de Kolpos



Fonte: *Imortais* (2011, dir. Tarsem Singh), 10:25

Figura 15 - Arte de figuras negras



Fonte: *Imortais* (2011, dir. Tarsem Singh).

### **Histórica Ética-Crítica e Imortais**

Algumas questões norteiam o filme *Imortais* como a questão do livre arbítrio, da crença ou descrença nas divindades, do destino traçado ou renunciado pelo Oráculo e a luta do bem e do mal. Mark Canton, produtor do filme, revela que Tarsem Singh

Então, demos a ele [Singh] uma estrutura para manter sua habilidade visual, mas para contar uma história que seja poderosa



e heroica e sobre o livre arbítrio. Sobre o homem e a luta entre o bem e o mal, mas também é romântico, sexy e pipoca.<sup>58</sup>

Singh se considera ateu desde os nove anos e sua mãe profundamente religiosa<sup>59</sup>, tornando o tema dos deuses e do livre arbítrio uma curiosidade do diretor, aceitando o projeto para explorá-las a partir de uma conversa entre eles:

Ela estava voltando do templo, eu estava falando mal das coisas religiosas e ela se virou para mim e disse: 'Como você acha que é tão bem-sucedido se não fosse pelas minhas orações?' Pensei: 'Hmm.' Você sabe que a pior coisa que pode acontecer é um cara como eu morrer e ter um Deus lá em cima que diz: 'Seu merda, eu estava morrendo de vontade de te ferrar, mas por causa dessa mulher eu te dou toda essa merda!' Pensei que seria muito interessante.<sup>60</sup>

Essa questão se reflete na trama do filme com Teseu cético em relação aos deuses e sua mãe, uma fervorosa praticante dos ritos da cidade, visitando o templo de Kolpos mesmo que sendo humilhada por ter um filho fora do casamento. Teseu é treinado pelo próprio Zeus e em um ato de sorte encontra o arco de Épiro, a arma divina, refletindo o próprio diretor em conflito com sua mãe, porque mesmo descrente Teseu (ou Singh) seria favorecido pelos deuses? Pela devoção da sua mãe? Por mero destino?

Juntamente com essa questão, outra perturba Teseu. Segundo o oráculo, ele estaria lado a lado com Hyperion segurando o arco de Épiro, esse seria seu destino, mas na trama do filme, Teseu permanece firme em sua busca por vingança e mata Hyperion, nunca estando a seu lado. A película abre brecha para pensarmos: Teseu possui livre-arbítrio e por isso escolheu seu destino, se vingar. Ou ainda, o oráculo falhou já que apenas uma sacerdotisa virgem faria profecias corretas, conforme enredo do filme, mas, ao se deitar com Teseu, ela teria perdido a confiabilidade do destino.

O filme coloca questões oriundas do presente sobre o poder divino e o poder da liberdade de escolhas do ser humano. Os deuses fizeram um pacto de

---

<sup>58</sup> WONDERCON Exclusive Interview: Mark Canton on Immortals. ComingSoon.net, 06 abr. 2011.

<sup>59</sup> GOLDBERG, Matt. Comic-Con 2011: IMMORTALS Panel Recap; Tarsem Talks 3D Visuals and Screens Fight Scene Footage. **Collider**, Los Angeles, 23 jul. 2011.

<sup>60</sup> PIERCE, Nev. Immortals: Empire on set. **Empire**, Londres, 09 nov. 2011.



não interferirem nos acontecimentos do mundo humano, apesar que Ares e Atenas desobedecem e interferem, e o próprio Zeus, disfarçado de ancião, treinar Teseu para um futuro que ele seria necessário. Portanto, o divino estaria interferindo, ora de maneiras discretas e imperceptíveis, ora de maneiras diretas ou até assumindo o controle da situação, quando os titãs são libertados.

Esse princípio ético guia toda a película juntamente com o princípio do bem, figurado por Teseu, um homem justo, honesto, valente e do mal, com a figura de Hyperion, cruel, profanador buscando a destruição, característica recorrente nos filmes hollywoodianos.

Nesse aspecto, a caracterização dos deuses é jovial, diferente da longa tradição cinematográfica:

Nos filmes que vimos com os deuses, eles sempre estiveram sentados em tronos com grandes barbas. Eles não fazem nada. Eles falam sobre coisas. Eles olham para essas pessoas onde podem ver um reflexo da Terra e então dizem: ‘oh, vamos enviar alguém para lidar com isso, mas não vamos para sair daqui’.<sup>61</sup>

Luke Evans ao dizer isso acaba comparando as produções de *Fúria de Titãs* (2010), em que interpretou Apolo, cujas divindades ficam no Olimpo e de lá observam e discutem sobre o futuro da terra e apenas Hades intervém diretamente e Zeus que conversa com seu filho Perseu. Já em *Imortais*, o autor interpreta Zeus que intervém e outras divindades, também joviais, intervém (Poseidon, Ares, Atenas). Essa escolha gera justificativa em várias entrevistas<sup>62</sup> e, na fala do diretor:

se você fosse um deus e vivesse para sempre, não pareceria com 18 anos. Você viveria para sempre parecendo ter entre 21 e 28 anos. Você desejaria a sabedoria de alguém que viveu muito, mas não gostaria de parecer com essa pessoa.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> RADISH, Christina. Comic-Con 2011: Luke Evans and Kellan Lutz Talk Immortals, The Hobbit, and Twilight. **Collider**, Los Angeles, 24 jul. 2011b.

<sup>62</sup> RADISH, Christina. Comic-Con 2011: Henry Cavill and Director Tarsem Singh Talk Immortals; Cavill Discusses Taking on Role of Superman. **Collider**, Los Angeles, 24 jul. 2011a. RADISH, Christina. Comic-Con 2011: Luke Evans and Kellan Lutz Talk Immortals, The Hobbit, and Twilight. **Collider**, Los Angeles, 24 jul. 2011b.

<sup>63</sup> LESNICK, Silas. WonderCon Exclusive Interview: Tarsem Singh and Isabel Lucas. **ComingSoon.net**, 08 abr. 2011.



Tal visão ignora a concepção dos gregos que afirmam a beleza, juventude e imortalidade dos deuses gregos, mas contrapõem com a longa tradição cinematográfica. Há, portanto, uma clara tendência de produzir o filme com uma temática atual, segundo Henry Cavill, as coisas que vem da história e da mitologia são iguais de certa maneira e apenas falavam uma língua diferente e usavam “armaduras de metais”<sup>64</sup>.

Seguindo a fórmula cíclica da jornada do herói e da história cíclica, o final de *Imortais* mostra Phaedra sozinha com seu filho Ácamas em uma pequena cidade, o herói Teseu recupera a dignidade daquela terra e o equilíbrio anterior ao conflito, tendendo para uma história universal e cíclica de repetições de embates entre o bem e o mal, entre o equilíbrio e o caos, entre a guerra e a paz.

Um último tema a ser debatido é o deicídio dos deuses em *Imortais*. Zeus pune Ares com a morte por intervir na realidade terrena e no embate contra os titãs, diversos deuses morrem, sobrevivendo apenas Zeus com Atena em seus braços. O tema do deicídio permeia as narrativas fílmicas do pós-2000 e originam dos quadrinhos após a década de 1980<sup>65</sup>. Para Tomasso<sup>66</sup>, o deicídio faz parte de como o Ocidente deseja ver seu legado da antiguidade clássica, que toma rumos semelhantes com a ascendência do cristianismo e da Patrística. Gordon<sup>67</sup> defende que a tradição cultural no cinema, quadrinhos e jogos equiparou os super-heróis aos deuses antigos e, tal como os super-humanos morrem, os deuses viriam a falecer, como recentemente nos deuses do *Universo Cinematográfico Marvel*. Não se trata em fidelizar os deuses gregos imortais, mas atualizar as narrativas para novos contextos que não cabe a sobrevivência desses deuses antigos em uma tendência cristocêntrica. Novamente corroborando com uma história universal do ocidente.

---

<sup>64</sup> WEINTRAUB, Steve. Henry Cavill Talks IMMORTALS and MAN OF STEEL. **Collider**, Los Angeles, 08 nov. 2011.

<sup>65</sup> GORDON, Joel. When Superman smote Zeus: analysing violent deicide in popular culture. **Classical Receptions Journal**, v. 9, n. 2, abr.2017, p. 211-236, <https://doi.org/10.1093/crj/clw008>. Acesso em: 10 out. 2024.

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

<sup>66</sup> TOMASSO, V. The Twilight of Olympus: Deicide and the End of the Greek Gods. in CYRINO, M., SAFRAN, M. (org.). **Classical Myth on Screen**. New York: Palgrave Macmillan: 2015, p. 147-157.

<sup>67</sup> GORDON, op. cit.



## Considerações Finais

Imortais é uma recepção distante de qualquer fonte clássica que envolve um processo de seleção de elementos da mitologia de Teseu presentes no imaginário coletivo dos produtores e potenciais receptores com uma adaptação que é refigurada de forma estética e com liberdade narrativa gerando o produto final, o filme Imortais (2011). Conforme explicitado por Hardwick<sup>68</sup>, a recepção tem influência de fatores externos como o lançamento e sucesso de 300 (2006) e a produção concorrente de Fúria de Titãs (2010) gerando produções sobre a mitologia grega em um curto período de tempo. Por fim, o filme possui uma função diferente da proposta pelo mito grego ao questionar a imortalidade dos deuses, a possibilidade da imortalidade humana pela memória dos feitos e pela questão do livre arbítrio, temas caros para a figura do diretor que subjetiva a produção de Imortais (2011).

Para a construção da narrativa histórica filmica, Imortais (2011) articula uma série de elementos fílmicos que podem ser analisados através das tendências históricas monumental, antiquária e ética-crítica. Na questão monumental, a figura do herói Teseu torna-se um modelo a ser seguido e imitado por seus feitos, coragem e força sendo imortalizado por uma estátua no filme que se assemelha ao mármore de Étienne-Jules Ramey, interligando ficção e realidade, presente e passado. Também no monumental, há uma clara mistura dos tempos históricos com elementos da cultura cristã com anjos no Olimpo e o monastério Sybelline em concreto com recortes retilíneos.

No que tange a história antiquária, destaca-se os afrescos no início do filme com a figura de Zeus semelhante à de Jesus Cristo, havendo uma reafirmação da tendência monumental. Esteticamente o antiquário é inspirado em Caravaggio com ênfase no claro e escuro e uso de tons vermelhos para destaques, principalmente do território sagrado.

Por fim, na tendência ética-crítica há uma ênfase na crença e descrença das divindades assim como na questão do destino/livre arbítrio, questões que originam do próprio diretor influenciado pela sua relação materna em que ela é

---

<sup>68</sup> HARDWICK, Lorna. **Reception Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2003, p. 5.



religiosa e ele é ateu. Há, portanto, uma clara compreensão do presente transpassando a recepção do passado, sendo a mitologia grega pano de fundo para questões caras ao presente e não aos gregos, confirmando a hipótese de uma recepção distanciada.

Conclui-se que o filme promove uma recepção distanciada do mito grego de Teseu e procura trazer na narrativa clássica temas contemporâneos, concordando com Ferro<sup>69</sup> de que o filme histórico tem mais a dizer sobre seu presente. *Imortais* estabelece uma narrativa sobre o passado<sup>70</sup> tendendo ao universal de uma sociedade vindoura se estabelecerá, com os deuses já assassinados mantendo os valores e a guerra maniqueísta, seja no mundo antigo, seja nos filmes de super-heróis.

**Data de submissão:** 15/10/2024

**Data de aceite:** 02/12/2024

## Referências

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

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

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

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

FERREIRA, Luísa de Nazaré. O Filme *Imortais* de Tarsem Singh: uma proposta didática. **Boletim de estudos clássicos**, n. 61, p. 185-196, 2016. Disponível em: [https://impactum-journals.uc.pt/bec/article/view/61\\_13](https://impactum-journals.uc.pt/bec/article/view/61_13). Acesso em 09 out. 2024.

---

<sup>69</sup> FERRO, Marc. **Cinema e História**. Trad. Flávia Nascimento. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

<sup>70</sup> ROSENSTONE, Robert A. **A História nos Filmes, os Filmes na História**. Trad. Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.



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

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

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

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

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

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

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

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

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

LESNICK, Silas. WonderCon Exclusive Interview: Tarsem Singh and Isabel Lucas. **ComingSoon.net**, 08 abr. 2011. Disponível em: <https://www.comingsoon.net/movies/features/76106-wondercon-exclusive-interview-tarsem-singh-and-isabel-lucas>. Acesso em 20 dez. 2023.

LOEWENSTEIN, Lael. Everyting for a reason. **Variety**, Los Angeles, 05 nov. 2000. Disponível em: <https://variety.com/2000/film/reviews/everyting-for-a-reason-1200465646/>. Acesso em: 09 dez 2023.

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

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



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

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

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

NOGUEIRA, Abner Alexandre. Ensino de História Antiga com Cinema: metodologia para o uso de filmes na sala de aula. In.: BOTOSO; MENDONÇA; MENDES; PINHO (org.), **Interfaces do saber:** diálogos entre ciências sociais, educação e interartes. Goiânia: Ed. Coletivo Cine-Fórum, 2024, p. 137-150

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

