

## IMAGENS, IMAGINÁRIO E REPRESENTAÇÕES DA HISTÓRIA A PARTIR DO FILME *GLADIADOR*

Jorge Nóvoa\*

*Gladiator*. Direção de Ridley Scott. USA, 2000.

Quando se observa o investimento, em energia humana e em capital dinheiro, na confecção de determinadas películas cinematográficas, torna-se muito difícil se admitir a veracidade das teses daqueles que ainda hoje prognosticam o fim do cinema. Não resta dúvida que a televisão penetra nos lares da *família-globalitária* de modo muito mais sistemático, atingindo um número infinitamente maior de espectadores, interferindo em suas consciências e homogeneizando os seus pensamentos. É inquestionável que a *consciência-média* mundial tende ao imaginário dominante da etapa atual do grande capital financeiro planetário. Pode-se hipotetizar que este último, que se acha submetido a uma imensa acumulação de capital fictício, tende a exigir, como corolário, a conquista das subjetividades do homem, uma vez que seu triunfo objetivo e material já se realizou de modo incontestável. Nesse sentido, manifesta-se, de maneira mais atual do que nunca, como representativa, a metáfora assustadora de um 1984 ou ainda do recente *Matrix*.

Desse modo, ainda hoje, constata-se que nenhuma forma de criar representações ou *duplos do real*<sup>1</sup> consegue envolver mais os espectadores do que o cinema, proporcionando uma verdadeira sensação de que se está imerso em *outro* mundo histórico, em *outra* época. Se isso já era uma realidade presente desde os primórdios do cinematógrafo, sua incidência só tem aumentado. Épicos como *Gladiator* ou *Joane d'Arc* conseguem isso. E o cinema alcança tais níveis não apenas pelo elevadíssimo grau de recursos técnicos de que se dispõe (em *Gladiator*, por exemplo, um dos atores morto

---

\* Prof. Dr. Coordenador da Oficina Cinema-História, do Departamento e Mestrado em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia.

1 J. P. Sartre. *L'imaginaire*. Paris, Gallimard, 1940.

durante as filmagens tem sua presença no filme garantida pela sua digitalização), mas também pelas excelentes salas de exibição espalhadas pelos *Multiplex* dos *shoppings* de todo mundo. Ao atingir a façanha de reconstruir o *real* de tal sorte que o envolvimento psíquico-afetivo do público seja quase absoluto, o cinema transforma-se, mesmo que de forma nem direta nem mecânica, em um poderoso *instrumento* de interferir nas consciências e influir no psiquismo de amplas camadas da população. No dizer de Morin,

a magia se integra (...) na mais vasta noção de participação afetiva. Esta determinou a fixação do cinematógrafo no espetáculo e sua metamorfose em cinema. Ela determina ainda a evolução da “sétima-arte”. Ela se acha no coração mesmo de suas técnicas. Dito de outro modo, é-nos necessário conceber a participação afetiva como etapa genética e como fundamento estrutural do cinema.<sup>2</sup>

É inquestionável o fato de que a maior parte dos indivíduos experimenta crescentemente um processo de barbárie imposto pela mundialização do capital<sup>3</sup>, que produz uma massa de excluídos, ultrapassando, em larga medida, o conceito de *exército industrial de reserva*<sup>4</sup> estabelecido por Marx no século XIX. Este movimento é a expressão de um mundo no qual o capital fictício<sup>5</sup> se torna independente da mercadoria para se tornar dominado pelo *fetichismo do fetichismo*. Num contexto no qual a relação entre forma e conteúdo se acha invertida, a noção de *verdade* termina sendo um momento do *falso*! O desfile das imagens e sons massificantes, na época dos automatismos e das reprodutibilidades técnicas (rádio, fotografia, cinema, vídeo, *cd-rom*, etc.), produz uma verdadeira autonomização da representação imaginária, que, dotada de potências extraordinárias, transforma o homem-objeto-mercadoria em fantasma do mundo material, do mundo do não-vivo, servindo-o ao invés de ser por ele servido!<sup>6</sup>

---

2 E. Morin. *Le cinéma ou l'homme imaginaire*. Paris, Minuit, 1956. p. 112.

3 J. Nóvoa (org.). “O canto do cisne”. In: *A história à deriva: um balanço de fim de século*. Salvador, Edufba, 1993. Também “Orfandade e herança dos trabalhadores e a miséria da sua ideologia”. *O olho da História* – Revista de História Contemporânea, vol. I, n. 4, Salvador, julho de 1997, pp. 45-57.

4 K. Marx. *Le capital*. Paris, Ed. Sociales, 1986.

5 François Chesnais. *A mundialização do capital*. São Paulo, Xamã, 1996.

6 G. Debord. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro, Contraponto, 1997, pp. 13-35.

A alienação, fruto da contradição inerente à mercadoria, adquire, assim, um totalitarismo jamais visto, no qual o processo de exploração e de “empobrecimento” psíquico e material do homem individual e social, na sua percepção iludida e fragmentada, faz com que o *virtual*, para além de dominar o *real*, se transforme (para o olhar depositário dessa consciência vulnerabilizada desde a sua base existencial) na verdadeira realidade-concreta-essencial. Hoje, a perversão dessas transformações é de tal monta que faz com que enormes camadas populacionais (setores médios das sociedades, a massa de trabalhadores diretos e indiretos, mas também os excluídos) *experienciem* ainda uma submissão suplementar à alienação da produção da riqueza material da sociedade: a subsunção às imagens-sons-representações massivas da chamada indústria cultural. Dessa maneira, até mesmo o tempo livre do lazer se torna um tempo escravizado ao valor de troca e o *desejo* do que resta do *sujeito individual-social* fica ainda mais dominado pela busca dilacerante-angustiada-desesperada de um consumo do absurdo e do nada. No fim das contas, não importa o que se consegue. O relevante é a excitação antidepressiva e antivazio-existencial que são adquiridos no exercício do lazer subjugado.

Se esses são elementos importantes da relação entre a produção do imaginário social de hoje e a reprodução material da sociedade mercadológica, não é possível se desconhecer outros dois fenômenos que acompanham essa cronologia, sem precedentes no passado, tornando-se, assim, num dos dois traços característicos da história contemporânea: a violência e a corrupção. Não é nenhum absurdo se afirmar que o século XX teve a originalidade de dar à violência uma dimensão sem antecedentes comuns na história da humanidade. Somente com a realização das duas Guerras, morreram mais de 100 milhões de indivíduos, sem se referir às guerras mais localizadas e às outras tantas vítimas da violência urbana nas grandes cidades do planeta, em seus diversos matizes. Jean Ziegler chega mesmo a afirmar que

O capitalismo encontra sua essência no crime organizado. Mais precisamente, o crime organizado constitui a fase paroxista do desenvolvimento do modo de produção e da ideologia capitalistas.<sup>7</sup>

Da mesma forma, é possível se verificar, tragicamente, que a violência destrutiva inerente ao homem-mercadoria, levada às últimas conseqüências, transformou esse pro-

---

7 Jean Ziegler. *Les seigneurs du crime: les nouvelles mafias contre la démocratie*. Paris, Seuil, 1999, p. 43.

cesso em grandeza espetacular esteticamente elaborada, das quais as marchas e *meetings* nazistas tornaram-se verdadeiros modelos.

Outra característica do século XX (que seguramente está sendo transportada para o terceiro milênio) é o fenômeno da corrupção. Também inerente às recentes formas de acumulação do capital, devido às mudanças de *qualidade* em relação aos períodos históricos anteriores, a corrupção tornou-se organizada e uma das expressões do capitalismo avançado. Pelo grau e universalismo que alcançou, transformou-se em um dos instrumentos pelos quais se controlam as pessoas, se traficam influências e se acumula capital. Trata-se, portanto, de uma outra dimensão da violência. Para avivar a memória, poder-se-ia lembrar os escândalos recentes e sistemáticos que foram inaugurados no Brasil pela Era Collor. Não há um único dia no qual, na televisão brasileira, a corrupção e a violência não se coloquem como os principais alimentos da informação. Mas a corrupção e a violência não são traços apenas dos governos e sociedades do chamado Terceiro Mundo. Nas vitrines presidenciais dos países ditos desenvolvidos, o espetáculo da corrupção tem também ocupado os primeiros lugares de audiência. Ainda nos são frescos à memória os capítulos da *telenovela* Lewinski-Clinton!

Em resumo, a corrupção se incrustou de tal forma na sociedade capitalista do neoliberalismo que se tornou um dos seus pilares estruturais. Mas como promover a sobrevivência da sociedade globalitária diante do impacto subjetivo que tais fenômenos provocam no psiquismo do que resta do homem-humano? Talvez uma parte da resposta deva ser encontrada quando se verifica que existe também um processo paralelo de banalização crescente das noções de corrupção e de criminalidade, criando uma espécie de antivalores morais e éticos em torno dessas questões. Hoje, honestidade é sinônimo de ingenuidade estúpida. E essa mensagem se acha implícita na informação diuturna, que, junto com a instituição da impunidade, promove uma verdadeira onda de ceticismo ou mesmo de um verdadeiro niilismo que penetra em setores importantes da população mundial, e em especial na juventude. Dessa forma, tal banalização provoca sérias conseqüências na disposição subjetiva dos contemporâneos. E esse processo se encontra ligado ao fenômeno cinematográfico, dentre outros dispositivos da indústria cultural.

Não é novidade o fato de que os EUA dominam a produção mundial do cinema, sendo, também, uma das maiores fábricas produtoras do imaginário e das representações sócio-históricas do nosso tempo. É verdade que isso não é imperativo para que não brotem também de Hollywood filmes interessantes e críticos. *Beleza Americana*, por exemplo, é um belo filme e diz coisas que o americano médio seguramente não deve gostar de ouvir sobre si mesmo e sobre a sua sociedade “livre”. Porém, nem todas as

representações sócio-históricas adquirem um elevado grau de criticidade. Dessa maneira, vivem-se, não raro, experiências nas quais é quase inevitável se depreender que se pode sempre recuperar algo positivo mesmo nas coisas mais “feias”. Por conseguinte, não parece recomendado ao olhar crítico que se adote uma atitude de menosprezo preconceituoso. Filmes mais que reacionários, como *O nascimento de uma nação*, ou mesmo *Triunfo da Vontade*, podem guardar muito mais que um valor histórico.

Guardadas as comparações, o mesmo pode-se dizer do filme em causa: *Gladiador*. O filme, para o que se propõe, tem seu valor estético. Mas é sobretudo no plano técnico que ele se destaca, ou seja, na forma como utiliza as novas tecnologias de manipulação das imagens. A reconstrução do Coliseu é um exemplo que nos deixa (os historiadores) com uma sensação de *revivência* sem paralelos.

Do ponto de vista da sua trama, é no mínimo interessante a escolha de um tema que, sem dúvida, é dominante não apenas na América de Clynton ou no Brasil de FHC: a corrupção. Como se poderia ou se deveria representar essa questão? Haveria uma forma neutra de abordá-la? Ou, na sua apreensão, o autor revela inevitavelmente seus princípios éticos e políticos e a sua visão da história?

É imaginável que o produtor de *Gladiador* tenha proposto o tema ao diretor Ridley Scott (o mesmo de *Blade Runner*, *Alien* e *Thelma e Louise*, filmes muito bons) com vontade de “melhorar o astral” dos seus co-cidadãos do mundo. E que Scott fez um bom trabalho, não apenas ganhando muito dinheiro com o filme, mas também, como homem inteligente que é, tratando de questões como a coragem e a salvaguarda de valores éticos, em contraposição à corrupção, e o sentimento de vingança como móvel da história. Construiu, assim, um grande épico. E não apenas pelos extraordinários efeitos técnicos. O filme segura os espectadores desde a primeira cena e os leva até o fim quase sem que consigam respirar.

Não é profundo na sua visão e análise da corrupção, como o foi *Cidadão Kane*. Mas é muito melhor que *O Resgate do Soldado Rayan*. Por quê? Porque Spielberg não conseguiu produzir nada de original. Também utilizando-se de um excelente arsenal técnico, Spielberg não consegue dotar sua trama de veracidade dramática. Do começo ao fim, é muito difícil se envolver e acreditar na defesa dos valores morais da pátria americana de uma guerra de soldados tão “ilegítimos” (ou tão “legítimos”) contra outros não necessariamente nazistas e que cumpriam ordens defendendo valores semelhantes àqueles americanos. Por que o soldado americano pode ser pintado pleno de virtudes e o soldado alemão não? Ao longo das décadas seguintes ao fim da Segunda Guerra Mundial, ficou muito claro, pela própria história e pelas representações fílmicas das

guerras americanas, a exemplo da do Vietnã, que os soldados americanos foram (e são) tão violentos como foram os alemães comandados por Hitler!

Diferentemente de Spielberg, em *Gladiator*, Scott, mesmo sem densidade analítica, consegue envolver-nos emocionalmente com algo novo. É verdade que nenhum autor é totalmente original, mas não há graça alguma, nem para este, nem para o público estar diante do que já foi visto-dito-escrito. Ao deslocar o problema da corrupção-violência ligado ao Estado moderno e aos homens públicos de hoje para a Roma da época das invasões bárbaras, Scott constrói, oportunamente, os móveis de uma reflexão e discussão, imprimindo-os nas consciências do grande público não acadêmico ou letrado. Ele trata a questão em associação com o que poderíamos chamar de *decadência da civilização*. No caso do filme, trata-se do Império Romano. Mas no nosso mundo de hoje, pode-se dizer que a corrupção, como fenômeno mundial, destila um ácido muito mais eficazmente corrosivo ao próprio sistema planetário do que as diversas tentativas políticas de transformação e destruição do capitalismo experimentadas ao longo do século. Sem lembrar o fato de que as políticas reformadoras e perseguidoras de uma *terceira via* entre socialismo e capitalismo também não conseguiram oferecer solução aos problemas estruturais do sistema global, que afunda numa barbárie (que não vem mais de fora como a Romana), e sem que exista mais o suposto *perigo vermelho*.

Mas é de se questionar até que ponto a direção de *Gladiator* produziu este empenhimento plenamente consciente dessas questões e com a intenção de abordá-las. De todos os modos, pode-se considerar que, até mesmo sem querer, Scott consegue promover muitas associações e analogias entre o passado romano e essa *terra em transe*. Enquanto Spielberg só faz reafirmar uma visão moralista e inteiramente postíça da história, ligada diretamente ao Estado americano, na tentativa de alimentar um mito. Por outro lado, não há dúvida de que o filme de Scott não tem a pretensão de um *JFK*, Oliver Stone. Faz a exaltação de uma virtude (a capacidade de dizer *não* e a coragem de se colocar contra a corrupção) e de lutar pelos ideais de uma “democracia” relativa, a terceira via dos imperadores e senadores de um Império Romano. Este, assim como ainda hoje acredita o próprio Império Americano, pensava ser a sua violência imperialista um mal necessário ao salvamento da civilização contra os bárbaros. Em *Gladiator*, o Império Romano acha-se cansado de guerrear. Ele guerreia para salvar o “maior patrimônio da civilização” e não para realizar mais conquistas.

Outras questões se colocam também aqui. Por que seria inadmissível um soldado se tornar general pelos seus méritos? No filme, Maximus (Russel Crowe) defende a pátria contra os bárbaros, pensando nos filhos e na mulher. Ele não é, e nem poderia

ser, a encarnação pura de um demiurgo. Ele tinha interesses próprios. Mas quantos homens e mulheres não são levados a defenderem causas e a lutarem todas as suas vidas sem que assim o quisessem de fato? Entretanto, Maximus aparece como um agente histórico contraditório. A rigor, depois da vitória contra os bárbaros, ele se importou pouco com a sorte do Império. No fundo, a luta que travou contra a corrupção de Commodus e de seus asseclas moveu-se (movendo a história) pelo desejo muito pessoal de vingança.

Há que se refletir sobre o fato de que o Império Romano encontra toda legitimidade do mundo em promover gigantescos massacres e escravizar muitas etnias mais fracas. Mas seus massacres e expansão são realizados buscando a paz e o belo dos seus dirigentes. Imperadores e senadores reformistas ou corruptos diziam sempre isto! E toda resistência deveria ser exterminada, como a dos bárbaros germanos. Toda resistência externa e interna ao sistema deveria ser denominada “bárbara”, como até bem recentemente tudo de errado devia-se ao “comunismo” e hoje à violência dos povos que resistem ao neoliberalismo. A violência “bárbara” das “outras” culturas legítima, como hoje, o barbarismo de guerras contra povos infinitamente mais fracos do ponto de vista militar, a exemplo dos chechenos, servo-croatas, kosovos, kurdos, etc.

É verdade, contudo, que existem aqueles que acreditam que os homens (todos) foram, são ou serão corruptos. O homem está marcado pelo pecado original e, assim, sempre será lobo de si mesmo! A rigor, as guerras já estariam legitimadas por um profundo desejo de morte inerente à existência humana. Elas sempre existiram e existirão, dado que são “naturais”. Esses intérpretes terão grande resistência para se deixarem sensibilizar pela força de argumentos de valor ético elevado como os que o filme desenvolve. Mesmo quando pronunciado ou exibido por um liberal (cristão ou não, como bem pode ser o caso de Scott), que tem um mínimo de visão crítica para com o mundo em que se vive hoje, esse argumento não pode ser desconsiderado.

*Gladiador* “rouba” a legitimidade subversiva da rebelião realmente histórica e emblemática dos escravos gladiadores de Spartacus e de suas representações cinematográficas, adequando sua mensagem à cultura hegemônica atual. No seu íntimo, é provável que os produtores do filme, além de quererem ganhar dinheiro, quiseram pregar, como fizeram tantos, as virtudes de uma ética saudável para o Estado moderno. Com isso, deram substrato ideológico e coesionador à defesa de que, na América de hoje, devem existir homens capazes de salvar o maior de todos os impérios. Uma tal representação dos valores anticorrupção serve muito bem à nova classe dominante mundial constituída por políticos, burocratas das instituições financeiras e aos executivos de multinacionais.

A idéia de que a corrupção é um problema solucionável funciona desse modo como um antídoto ao ceticismo dos mais de 40% de abstenções dos últimos escrutínios político-eleitorais estadunidenses. E esse é apenas mais um dos importantes aspectos da crise contemporânea global e permanente. É preciso ter consciência do estado de crise na qual se encontra toda a cultura moderna. Ao entender-se cultura no seu sentido mais largo, pode-se constatar a sua crise não apenas nos espaços que a viram nascer. Como diz Fougeyrollas,

quando Freud, na esteira de Nietzsche, diagnosticava o declínio da cultura herdada do helenismo clássico, do Cristianismo e do Iluminismo, constatava somente que a cultura tradicional (...) fora destruída, no Ocidente, pela modernização que pretende substituir o reino da tradição pelo reino da razão, inspiradora e animadora das ciências e das técnicas.

Agora, sabemos que essas ciências e essas técnicas, que subjugarão o meio-ambiente natural de nossa espécie, podem destruí-lo e até já começaram a fazê-lo.

(...) Nietzsche falava da ascensão do “nihilismo europeu”. É, no entanto, preciso acrescentar algo: o que se manifesta e se desenvolve diante dos nossos olhos, entre as diversas camadas da juventude do mundo inteiro, é um nihilismo planetário, não somente europeu, é um nihilismo existencial, não somente intelectual.<sup>8</sup>

Acha-se no argumento de *Gladiator* que se faz necessário reconstruir no imaginário global a idéia de que sempre se pode colocar na cadeia o corrupto, mesmo se parece existir uma lei de ferro da repetição que faz aparecer um outro no mesmo lugar. Isto pouco importa. O mais importante é alimentar esperanças de solução no interior dos marcos atuais. Será que esta também foi a intenção de Scott? Mesmo depois de constatar-se que ele obedeceu a uma linguagem estética hollywoodiana, impondo com o seu épico um começo-meio-fim dentro de uma visão maniqueísta, fica difícil enxergar apenas isso no discurso sobre a história que se produz em *Gladiator*. Seja como for, as sagas de filmes como *Spartacus* e *Ben-Hur* parecem muito eficientes nas conquistas de públicos de todos os tempos. Em *Gladiator*, a legitimidade da verdadeira revolução escrava de Spartacus para a construção de uma nação coletivista é substituída pelo *pustch* anticorrupção e antiviolença. A plebe que é sempre representada como sedenta de pão e circo no interior do elegantíssimo monumento da arquitetura romana antiga, o

---

8 P. Fougeyrollas. “A crise da cultura”. *O olho da História* – Revista de História Contemporânea, vol. 1, n. 5, set. 1998, pp. 42-44.

Coliseu, é ao mesmo tempo massa de manobra e cúmplice de uma antiga sociedade do espetáculo que parece servir de paradigma às encenações hitlerianas e mussolinianas do século XX. Mesmo o traficante de escravo e servidor das classes dominantes, de individualista, desconfiado, cínico e niilista que era ante as frações do poder romano, é redimido e torna-se um grande servidor da causa da restauração de uma democracia do Senado romano e termina morrendo por uma terceira via e pela causa de Maximus. Muitos praticam a solidariedade com o Gladiador, a tal ponto que ele é capaz de organizar um verdadeiro golpe insurrecional. Trata-se na realidade de um *pustch*, no qual apenas as frações armadas, descontentes e fiéis a Maximus pretendiam não uma república do povo, mas uma república dos que dirigem o povo.

As massas da plebe, como na maior parte dos períodos históricos, parecem se contentar com pão, circo e violência. Em *Gladiator*, contrariamente à atitude de um Kubrick em *Spartakus*, a opção de Scott não é pelo povo, mas pelos senadores que salvam o povo estupidificado e inconsciente. Existe implícito no argumento uma verdadeira predestinação das elites para governar, muito embora para “o bem do povo”. Sugere-se existir, no interior da classe dominante, uma minoria que desfruta das vantagens materiais, políticas e culturais, mas que não pode governar, mesmo se seus representantes são mais astutos que os dirigentes de plantão. A imagem da mulher torna-se assim a encarnação da maldição, mas que pode ser redimida se for para servir aos bons dirigentes. *Gladiator* faz alusão e elogio ao poder que sabe gerir o multiculturalismo étnico. Maximus se torna amigo de outros gladiadores negros. Mas ele mesmo é um espanhol: o imperador e os senadores romanos dirigem o poder como se fossem os melhores guardiões de um futuro melhor para todos.

Scott faz, assim, alusão à degradação da moral e dos bons costumes que avassalou a república aristocrática romana. Em seu discurso, Maximus consegue uma vitória do bem sobre o mal nas arenas do Coliseu, ao derrotar Commodus, o parricida, o incestuoso, o pedófilo, a individuação do corrupto daqueles tempos.

*Gladiator* (e *Joanne d'Arc* que, sem dúvida, é mais complexo que o filme de Scott) parece demonstrar que os filmes históricos são mais que necessários à estrita acumulação de capital. Mesmo que eles sobrevivam esteticamente, sua função maior é cimentar ideologicamente um mundo que corre o risco de se desagregar. *O Resgate do soldado Rayan* é ideológico e antiestético! Mas todos se debruçam sobre passados distintos e traduzem para o espectador, em imagens verossímeis, as cores, os sons, as idéias de um passado que também tem suas glórias. Elas devem se reproduzir em corações e mentes dos cidadãos do planeta neoliberal. Todavia, e em última análise, eles

falam muito mais desse mundo atual (nosso) que daquele passado! Nesse aspecto, o historiador Mário Maestri é radical:

Mais pastiche do que remaker do clássico “A Queda do Império Romano”, que, em plena Guerra Fria, desafiou o militarista norte-americano e serviu-se do confronto entre Marco Aurélio e seu filho para defender a convivência do Ocidente capitalista com o Oriente socialista, *The gladiator* será talvez lembrado pela sua habilidade de fazer multidões de contemporâneos vibrarem, nos degraus do Coliseu, como mais um espetáculo de sangue da Antiguidade.<sup>9</sup>

Vindo do outro lado do planeta, de um colega de Israel, temos o seguinte relato:

Contrariamente às minhas lembranças de infância, quando as crianças e os jovens festejavam os êxitos nos filmes de heróis antigos, na projeção a que assisti havia (30 a 40 pessoas) e um silêncio “bem educado” que atribuo ao horror produzido por esse mundo “virtual” não tão fictício. Ele nos esperava ao sair da sala de projeção.<sup>10</sup>

As experiências das exposições no Brasil talvez se assemelhem mais às vibrações dos estádios de futebol. Isto também provavelmente diz respeito à história do brasileiro e ao seu temperamento. Todavia, em Israel, no Japão, na Alemanha, na Itália ou no Brasil, enfim, no mundo do neoliberalismo, o povo, como na Roma antiga, continua achando-se ávido de pão e circo. Isso é tão mais verdadeiro quando se constata a profundidade e as conseqüências da crise permanente contemporânea, que provoca uma raiva radical que se generaliza para além dos guetos e da juventude sem perspectiva. A esse propósito diz ainda Fougeyrollas

O enfraquecimento do controle social e a diminuição da intensidade das motivações que observamos no devir da instituição familiar e de ensino tornam frágil e precária a integração dos indivíduos nas sociedades atuais e conduzem os Estados a adotar ou a tentar exercer, na matéria, um papel de substituição.<sup>11</sup>

---

9 M. Maestri *Ave César, os mortos te saúdam*. Artigo apresentado na Lista Eletrônica de Discussão Image-History, da Oficina Cinema-História. URL: <http://br.egroups.com/list/image-history>. E-mail: [image-history@egroups.com](mailto:image-history@egroups.com).

10 T. Tal. Contribuição às discussões sobre *Gladiator* na Lista Eletrônica de Discussão Image-History. Idem.

11 P. Fougeyrollas. *Les metamorphoses de la crise*. Paris, Hachette, 1985, p. 172.

Não é possível aqui determinar até que ponto o produtor e o diretor de *Gladiator* acham-se conscientes dessas questões. De todos os modos, isso não parece ser o mais importante. A questão da existência de um vazio existencial e da fascinação por pão/circo/violência em um filme que associa ainda ingredientes como perversão e corrupção, produz (e ao mesmo tempo satisfaz) e cola com uma demanda subjetiva da população do planeta que se traduz em verdadeira necessidade, embora seja uma pseudonecessidade. Assim, de modo mais ou menos consciente, o diretor parece chamar a atenção para as grandes massas da população de hoje e a vulnerabilidade das suas consciências. “Ofereçam-lhes o inferno”, diz Maximus ao enviar os seus legionários para exterminarem os bárbaros germanos logo no início do filme. Nos anos 30/40, Reich foi muito atacado por chamar a atenção sobre a dose de oportunismo e de responsabilidades que tinham as massas alemãs na ascensão do nazismo. Hoje, alguns historiadores munidos da ajuda da psicanálise retomam a mesma tese.<sup>12</sup> Seja como for, o filme é bastante sintomático quando mostra que, na Roma Antiga, ao vazio de uma vida sem sentido pôde suceder a violência como espetáculo.

Mas, como disse Léon Brunschvicg, “a única coisa que nos consola de nossas misérias é o divertimento que todavia é a maior de nossas misérias”.<sup>13</sup> E a indústria cultural moderna da transição para o terceiro milênio parece estar muito consciente disso.

---

12 J.-M. Brohm. Sur la psychologie de masse du fascisme. *Prétantaine*, n. 9/10, abril de 1998, p. 133 a 148.

13 L. Brunschvicg. Prefácio e Introdução a *Pensées*, de Blaise Pascal. Paris, Le Livre de Poche, 1996, p. 82.