

A HISTÓRIA ANTIGA NO CINEMA:

Uma Análise do Filme *Gladiator*

GEOVANA SIQUEIRA COSTA*

RESUMO

O artigo se propõe a analisar o filme *Gladiator* levando em conta a perspectiva histórica presente na obra fílmica e o contexto cinematográfico da época em que o mesmo foi produzido, além da problemática central que permeia a película, que é o debate entre República e Império e a vingança pessoal do protagonista. Para isso, se torna relevante trazer a tona a discussão historiográfica sobre o assunto, confrontada com a narrativa apresentada pela obra. Além disso, também se torna relevante apresentar as possíveis interpretações concernentes às escolhas e caminho que são percorridos durante a película, que oculta e exalta aquilo que parece relevante à quem o construiu e produziu.

Palavras-chave: Gladiator; Cinema; História Antiga.

ABSTRACT

The article proposes to analyse the film *Gladiator* taking into account the historical perspective present in the film work and the cinematographic context in which it was produced, beyond the central problems approached, that is the debate about Republic and Empire, and the personal revenge of the protagonist. To do this, it is relevant bring the historiographical discussion about the theme, confronted with the narrative presented by the film. Besides, is also relevant present the possible interpretations of the choices and path that are covered during the movie, hiding and showing what seems relevant to those who built and produced it.

Keywords: Gladiator; Cinema; Ancient History.

* Graduanda em História pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.
Email: geovana_s_costa@hotmail.com

Introdução

O filme utilizado para a análise do presente artigo é *Gladiator*. A obra possui 155 minutos, foi lançada em maio de 2000 e dirigida por Ridley Scott. O roteiro tem autoria de David Franzoni, John Logan e William Nicholson, tendo a consultoria acadêmica de Kathleen Coleman¹. Os principais atores que compõem o elenco são: Russel Crowe, Joaquin Phoenix, Connie Nielsen, Richard Harris e Djimon Hounsou. Foi realizado pela Dreamworks e Universal Pictures, e venceu cinco *oscars*, incluindo a categoria de “melhor filme”. *Gladiator* faz parte dos filmes de gênero “épico” e desenvolve uma história dramática de vingança pessoal no período de 180 d.c., entre os governos dos imperadores Marco Aurélio e seu filho, Cômodo. A película traz a temática da possibilidade da volta da República em Roma, já Imperial, após a queda da sua suposta “glória” e da “corrupção” dos seus dirigentes, que são temáticas ficcionais.

Ao analisar a fonte, foi possível observar que ela mistura elementos historiográficos, como os personagens Marco Aurélio e Cômodo, com elementos ficcionais, ou seja, sem base histórica. Também foi possível observar que, ao contrário do que a historiografia afirma sobre o período que o filme versa, a película nos apresenta um universo alternativo onde Roma regressa a uma origem Republicana e restaura sua suposta “glória” e “grandiosidade” frente a um inevitável processo de “decadência” que já vinha acontecendo. Portanto, o artigo pretende apresentar uma análise de como essa interseção entre elementos históricos e ficcionais se dá, que é essencial para entender como a narrativa reflete o contexto histórico-social em que está inserida, a partir da utilização política do filme através do discurso da imagem² (Ferro, 1992).

Para tanto, é importante levar em conta as particularidades do cinema como fonte histórica, que nos possibilita analisar comportamentos coletivos, fazer uma contra-análise em relação às fontes escritas consideradas “legítimas” e penetrar no ambiente da ficção, que transfigura a realidade histórica entre invenções, em seus recursos artísticos, narrativos etc. Utilizando autores que debatem o cinema numa perspectiva histórica, como Marc Ferro³ e Michèle Lagny⁴, o trabalho pretende, portanto, apresentar uma análise da obra *Gladiator* a partir de tal entendimento, levando em conta a provável diferença, como já alertara Paul Ricoeur, entre o passado, a produção sobre o passado e o que se recebe sobre essa produção.

História e Cinema

As alterações significativas que sofreu a História no século passado a partir da interseção com outras disciplinas, a modificação da hermenêutica das fontes, seus problemas e até mesmo o que se compreendia como fonte influenciou os historiadores a considerarem novos objetos para o seu estudo, como é o caso do cinema. Utilizando-se de recursos audiovisuais, o cinema pode transmitir uma experiência distinta para o espectador das experiências literárias, escritas ou meramente visuais, como pinturas ou fotografias. Marc Ferro em *Cinema e História* (1992) afirma que o cinema, assim como a História, pode ser uma explicação do *devoir* das sociedades. Primeiramente, este apareceu como instrumento de

1 Professora do Departamento de Antiguidade Clássica da Universidade de Harvard, EUA, e pesquisadora de literatura latina.

2 FERRO, Marc. *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

3 *Idem, ibidem*.

4 NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (org.). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. São Paulo e Salvador: UNESP, UFBA, 2009.

progresso científico, e depois se tornou arte - que interfere na História através de aparências, representação e doutrinação -, pois os cineastas estão conscientemente ou não a serviço de uma causa, de uma ideologia, de uma ideia, mesmo sem colocá-las explicitamente no seu trabalho, seja de forma a resistir a um sistema ou reforçá-lo. Todavia, é difícil avaliar as intervenções que o cinema exerce, pois estão ligadas à sociedade que produz o filme e àquela que o recebe. Assim, como todo produto cultural, toda ação política, todo filme tem uma história que é História. Toda sociedade recebe as imagens em função de sua própria cultura.

Além disso, o conteúdo e a significação de uma obra podem mudar dependendo do momento histórico. Portanto, tratar o cinema como fonte história da sociedade que ele está retratando, mesmo que este tenha caráter documental e científico é errôneo, pois os filmes passam a ter uma substância histórica inteiramente diferente. Eles são a imagem daquilo que os produtores e cineastas escolhem e criam, então trazem mais da História contemporânea de quem o faz, do que aquilo que sua história narrativa propõe. Podem ser, dessa forma, um bom objeto para se analisar mentalidades e contextos históricos contemporâneos, pois "a coerência do propósito ordena a escolha das imagens"⁵.

Para Marc Ferro (1992), o cinema como fonte historiográfica ainda possui uma função política essencial, que é a de contrapor as fontes escritas oficiais, que produzem o consenso da elite, e trazer à tona histórias que estão predestinadas a serem apagadas e esquecidas, além da possibilidade de trazer o questionamento de ideias e certezas, tendência comum dos novos tempos pós-modernos. Com o desenvolvimento do audiovisual, a cultura paralela questionou a legitimidade e o fundamento dos saberes e dos comportamentos tradicionais, ajudando a transformar a História em uma ciência que pode oferecer ferramentas para explicar também o presente. O cinema, para o historiador, portanto, deve ser visto não como uma obra de arte apenas, mas como um produto que vale pela abordagem sócio-histórica que produz. Em uma análise do cinema, é importante analisar não somente a realidade visível do filme, mas as relações e o ordenamento social presente na obra como um todo, as imagens que ele projeta, e que contém vestígios da realidade em que está contido.

Assim, os filmes de ficção, os documentários e as propagandas não possuem tanta distinção aos olhos do historiador, para quem o imaginário é tanto história quanto História. O problema é metodológico: através da ficção e do imaginário, trata-se de assinalar os elementos de realidade⁶. É como analisar a literatura ou qualquer obra de ficção. A ficção não tem caráter de mentira, mas de formulação artística de uma realidade, de invenção que não se separa daquele que a escreve ou produz, pois é impossível escrever sem referenciais simbólicos, que se originam em alguma sociedade. E que não se separa daquele que recebe, que transfigura a informação para o seu próprio entendimento. Dessa forma, toda vez que se coloca o problema da análise da ficção, o que está posto é qual parte da realidade podemos captar e qual o uso que iremos fazer disso.

O Gênero "Épico"

A fonte utilizada neste artigo é a obra cinematográfica *Gladiator*. O gênero do filme analisado, como já exposto, é a ação "épica", que possui suas próprias particularidades. Entretanto, não é consenso entre os estudiosos se o gênero épico se circunscreve a

5 FERRO, *op.cit.*, p.74.

6 *Ibidem*, p.118.

filmes de uma mesma temática, como os históricos, ou mesmo se pode ser considerado como um gênero de baixa complexidade narrativa, visando apenas o entretenimento.

Para autores como Nogueira (2010), o gênero “épico” privilegia figuras conhecidas do público, efeitos especiais de grande atração espetacular, cenários suntuosos, exóticos ou grandes que favorecem o encantamento, tendo em origem explorado preponderantemente temas greco-romanos e bíblicos. Os heróis e vilões são claramente marcados e contrapostos, em fáceis narrativas de decodificação semiótica, como a roupa ou a fisionomia demonstrando coragem ou fraqueza. O simplismo ético e a falta de caracterização complexa e ambígua dos personagens faz com que as histórias não explorem temas controversos.

Este gênero assume-se nitidamente como entretenimento, não visando colocar à discussão temas controversos ou problematizar situações ambíguas. O seu objectivo é, portanto, proporcionar ao espectador uma experiência de grande hedonismo. Os filmes tendem, desse modo, a esgotar o seu potencial hermenêutico muito rapidamente⁷.

Já para autores como Santas (2014), o épico no Ocidente teria como linguagem a descrição de um evento da “vida real”, uma realização que implica grande esforço, uma luta para alcançar algo importante, ou para descrever uma ação que trás resultados admiráveis. Assim, qualquer situação de “risco” de grandes proporções, como uma guerra, pode ser caracterizada como épica. Para o autor, os primeiros filmes épicos traziam ação, cenas espetaculares e locais exóticos, e se mostraram bons de arrecadação de bilheteria, apesar de custarem muito também, e se tornaram um dos gêneros mais populares do cinema. Apesar disso, o gênero não alcançou reconhecimento da crítica especializada. Muitos críticos afirmam que o épico seria um “espetáculo” para entretenimento das massas, sem substância social e artística significativa como o gênero dramático, por exemplo, mas que não é possível defini-lo apenas por essa visão⁸.

No contexto hollywoodiano, ainda de acordo com Santas (2014), o épico como gênero surgiu com filmes como *Viagem à Lua* (1902), *Ben Hur* (1907, 1926, 1959), *Quo Vadis* (1914) e *The Fall of Babylon* (1919). Posteriormente, o gênero alcançou sua maior popularidade durante as décadas de 1950 e 1960, com filmes como *Cleópatra* (1963), rivalizando com a televisão e utilizando-se da nova tecnologia da tela panorâmica (wide screen, tela panorâmica do cinemascope ou de 70mm). Foi nesse período que se consolidou o gênero épico greco-romano e bíblico. Já na década de 1970, os filmes sofreram modificações, tornando-se populares os épicos de *gangster* como *O Poderoso Chefão* (1972).

Nos anos 1990 e 2000, para Santas (2014), todavia, se anunciou a prematura “morte” do épico. Apesar disso, foram lançados inúmeros obras épicas, como *A Lista de Schindler* (1993), *Amistad* (1997) e o próprio *Gladiador* (2000), que foi considerado o “retorno” dos filmes romanos *sword and sandals*⁹, influenciando obras posteriores como *300* (2006). A partir de então se tornaram muito populares também épicos como *Harry Potter* (2001) e *Senhor dos Anéis* (2003), que tiraram vantagem das novas tecnologias cinematográficas, como a fotografia digital¹⁰.

Gladiador em Perspectiva

7 NOGUEIRA, Luís. *Manuais de cinema II: gêneros cinematográficos*. Covilhã: LabCom Books, 2010, p.18.

8 SANTAS, Constantine; WILSON, James M., [et al.]. *The encyclopedia of epic films*. Maryland: Rowman & Littlefield, 2014, p.10.

9 MALTEZ, José Carlos. *Sword and sandal*. Acesso em dezembro de 2017. Disponível em: <<https://ajanelaencantada.wordpress.com/swordsandal/>>.

10 SANTAS & WILSON, *op.cit.*, p.13-14.

Analisando os aspectos técnicos e audiovisuais, é possível também explicitar alguns pontos sobre a narrativa fílmica. *Gladiador* é uma obra dualista. Na abertura, há a utilização de cores quentes para as lembranças do personagem principal e para os momentos em que ele está nas batalhas no Coliseu, movido pelo sentimento de vingança, ou quando está perto do povo ou daquilo que ele chama de “sonho de Roma”. Já para retratar o “momento presente” ou o momento anterior à tragédia da morte de sua família são utilizados tons frios e pálidos. A batalha de abertura, na Germânia, apesar de conter fogo, é retratada em cores frias, tons de azul e verde; em contraste, nas cenas dentro das arenas, as cores são quentes, indo do amarelo ao laranja.

No que se refere a Cômodo, o antagonista, este passa o filme inteiro vestindo roupas pretas e escuras, de acordo com seus sentimentos e ações “sombrias” e “amorais”. Quando se sente seguro de que nada pode atingi-lo e confronta Máximo, ele se veste de branco, numa imitação da estátua de mármore de um antigo imperador de Roma que ele observa no início da narrativa. A também construção dualista e oposta dos dois personagens é feita da seguinte maneira: Máximo, o general romano, já no começo do filme professa sua frase mais famosa e impactante: “O que fazemos em vida ecoa na eternidade”¹¹. Sua caracterização parece com a de um mártir, que é humilde, anda pelos feridos da batalha, curva-se diante do imperador e, apesar de cumprir com seu dever acima de tudo, que é liderar as batalhas romanas, sua verdadeira essência é a do fazendeiro, pai de família, que acredita na “glória de Roma” e nas instituições republicanas como fiéis representantes do povo - do qual ele próprio é parte indissociável. Para reforçar sua caracterização de herói, Máximo é ainda aquele que se sacrifica por seu povo, e que devolverá o “poder” para ele. É Máximo que deveria governar também até que o Senado tivesse capacidade de assumir a liderança do sistema Republicano outra vez. Marco Aurélio lhe diz: “que se torne protetor de Roma depois que eu morrer. Eu vou lhe dar poderes apenas para um fim. Devolver o poder ao povo de Roma e acabar com a corrupção que a aleijou. Porque você não foi corrompido pela política”¹². O final libertador é também a redenção do herói, que encontra sua salvação na vida extraterrena, ao morrer para encontrar-se com os que ama e para salvar o seu povo.

Dessa forma, é importante ressaltar como a construção imagética do sistema republicano diz respeito à sua associação com o povo, embora para alguns historiadores a República romana tivesse tido em sua origem um caráter oligárquico. “Aparentemente o conflito (entre plebeus e patrícios) começou no início da República. Talvez porque esta começou por ser - como aconteceu tantas vezes nas cidades gregas - não uma verdadeira democracia, mas uma oligarquia”¹³. Máximo também é associado ao povo devido ao ser caráter “firme”, que não expressa temor ou dúvidas quanto ao seu dever como homem romano “ideal”. Ele é corajoso e possui bom discernimento em suas ações. Já Cômodo é seu inverso, aparecendo como a própria representação da tirania “aristocrática”. Desde criança sabe-se que não é um homem de moral, que não pode e não deve governar por já estar corrompido dos pés à cabeça e por sua extrema imaturidade. Aos 34 minutos e 39 segundos Cômodo fala sobre uma lista que seu pai lhe escreveu sobre as quatro virtudes principais de um homem, que são: sabedoria, justiça, coragem (ou fortaleza) e temperança. As quatro virtudes são as mesmas esquematizadas por Platão¹⁴ e que mais tarde foram adaptadas, tornando-se as quatro virtudes cardinais

11 *Gladiador (Gladiator)*. Direção de Ridley Scott. Roteiro de David Franzoni, John Logan e Willian Nicholson. EUA. Produzido por David H. Franzoni, Steven Spielberg e Douglas Wick, 2000, RMBV, 155min.

12 *Idem*.

13 GRIMAL, Pierre. “Da república ao império” In: _____. *A Civilização Romana*. Lisboa: Edições 70, 2001, p.34.

14 Neste ponto, podemos discernir as quatro virtudes no indivíduo. No exercer a sua razão, no qual foi educado, um homem demonstra a sabedoria. Em controlar as suas emoções ou espírito, no qual foi educado, o cidadão mostra coragem, e, em permitir que sua razão governe as suas emoções e os seus desejos, um homem mostra sua temperança. E a justiça? A justiça pode-se dizer que resulta da temperança, uma espécie de harmonia mental, um estado no qual todos os elementos da mente estão em concordância um com o outro. No

de Sócrates. Essas virtudes também foram apropriadas pela Igreja Católica, que polarizam todas as outras virtudes humanas. Essas virtudes são as quatro virtudes ideais do indivíduo. Cômodo admite que ele próprio não possui nenhuma delas, mas que possui outras virtudes como ambição, engenhosidade, coragem e devoção à família, embora elas não estejam entre as virtudes ideais, pois estas somente Máximo possui, e por isso ele é o escolhido para a liderança de Roma. Cômodo, também ao inverso de Máximo, não possui laços recíprocos, transparecendo seu sentimento de solidão durante todo o filme, além de possuir uma incômoda relação quase incestuosa com sua irmã Lucilla (comportamento vicioso e amoral).

Com o avançar da narrativa, Cômodo se torna o imperador e é possível perceber que não possui legitimidade no poder, que seu governo é imposto, tirânico. Ele se distancia do povo de Roma, e passa a tramar formas de controlá-lo. O antagonista compreende que as tradições não significam nada além de ilusões criadas para legitimar uma ideia, a “ideia de Roma”, e que a grandeza do Império é uma visão socialmente construída para fins políticos. O imperador utiliza-se desse artifício para governar e conseguir a legitimidade que precisa, dando ao povo uma visão de grandeza de Roma, dando-lhes 150 dias de jogos no Coliseu, dando-lhe diversão e violência, e prosseguindo a política tão famosa de *pão e circo* para conseguir a aliança com o povo de Roma. Ele não acredita em um sonho, um ideal, ou no projeto de uma “Roma gloriosa” para o seu povo, como Máximo, mas apenas em seu próprio jogo de manipulação e poder pessoal.

Assim, entramos em outro tema abordado pelo filme, que é a questão da representação do povo e do Senado *versus* a representação dos governantes, que se veem reféns do primeiro e tentam manipulá-lo e controla-lo. É possível observar, ainda que com olhos contemporâneos, como os espetáculos podem ser utilizados para manipulação e convencimento popular. As lutas dos gladiadores se materializam como elemento fundamental dessa sociedade recriada na narrativa, e a figura do gladiador é importante para pensarmos sobre a cultura do entretenimento. O povo, no filme, possui “soberania” e somente ele poderá dar aos governantes a legitimidade necessária para governar, ao passo que o povo é moldado pelos governantes a partir dos espetáculos e da distração política. Próximo diz a Máximo que se ganhar as multidões ele será livre, pois acredita que o verdadeiro poder de Roma está nela. A multidão é Roma, mas a questão é quem a controla, quem possui a sua lealdade, e durante o filme podemos ver que esse controle sempre esteve nas mãos de Máximo, por mais que Cômodo se esforçasse. É por isso que ao final do filme, quando o protagonista está à beira da morte, seus últimos pedidos são que seus homens sejam libertados e que o poder seja devolvido ao senador Graco, pois eles representam o “sonho de Roma” concretizado. E o filme termina com a impactante frase de Lucilla: “Roma vale a vida de um homem bom? Outrora achamos que sim. Faz-nos acreditar de novo”.

A História por Trás da História

Para compreendermos o contexto histórico a que a narrativa se refere, convém reconstituir o que sabemos sobre o referido período no que tange aos sistemas políticos republicano e imperial, e o governo do imperador Marco Aurélio e seu filho

indivíduo, assim como no Estado justo, um acordo deve ser alcançado: deve ser permitido a razão governar as emoções e o elemento irascível, bem como os desejos e as paixões. Assim a justiça está garantida. [...] Platão afirma que a alma dos homens possui três partes, ou elementos, e que da harmonia dessas nasce a justiça individual e, dessa forma, o homem justo. Ver: SOARES, Guilherme. *O filósofo e o ethos político na república de Platão*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2015, p.81-82.

Cômodo. De acordo com Grimal¹⁵, o sistema republicano em Roma passou por diversos momentos, cabendo destacar as lutas constantes entre patrícios e plebeus, já que o sistema era uma democracia não abrangente, ou seja, oligárquica. Com a reivindicação plebeia por igualdade de direitos políticos e ameaçando criar uma secessão, foram criados magistrados e tribunos plebeus, encarregados de protegê-los contra os abusos de poder a partir da eleição de plebeus para representação de seus interesses.

A criação desse mecanismo político desencadeou a resistência dos patrícios, por outro lado, em dar acesso aos plebeus ao consulado¹⁶. Prosseguiu-se, então, uma “queda de braço” entre os dois grupos, principalmente durante o governo de Tibério (169 a.c. - 133 a.c.) e Caio Graco (154 a.c. - 121 a.c.) como tribunos da plebe, pois seus programas incluíam uma lei agrária em favor dos necessitados camponeses e posteriormente uma profunda reforma do Estado, pois Caio Graco compreendeu que reduzindo os poderes do Senado e apelando para o direito das cidades teria mais forças para confrontar os “nobres” e representar os interesses da plebe. Os dois, no entanto, foram mortos, mas deixaram um legado para os partidos populares seguintes que causou sérios problemas para o partido senatorial¹⁷. Para a tradição historiográfica romana, representada por nomes como Cícero e Tito Lívio (Mendes, 2007), as crises políticas de Roma têm a ver também com a mudança dos costumes e a corrupção moral (moral como *moras* - moralidade pública e privada, familiar, política e religiosa), o que cabe dizer, muito condiz com a visão apresentada pelo filme.

Assim, o que se verificou foi não ser mais possível para a oligarquia conservar os seus privilégios ou a legalidade republicana. Com César, começou-se a esboçar a reorganização do Estado romano, na mesma medida em que aumentava a autoridade do poder pessoal. Porém, seu projeto só foi concluído com Augusto, que teve a habilidade de proporcionar uma união nacional utilizando-se da rivalidade que tinha com Marco Antônio, fazendo a sua imagem e de sua mulher egípcia, Cleópatra, a de representantes do tirânico Oriente - o que uniu Roma frente a um inimigo comum. Além disso, segundo Mendes (2007), ele nunca rompeu o diálogo com o povo romano. Muitas dessas qualidades do chamado “bom governante” estão presentes no filme *Gladiador*. Assim como o personagem histórico, o Marco Aurélio da obra afirma as virtudes ideais do Príncipe e as igualam às dos deuses, que, segundo os filósofos, são a imagem da moral por excelência¹⁸. Ainda, alguns autores, como Herodiano (178 d.c. - 252 d.c.) em *História do Império Romano*, que escreveu durante o período retratado no filme, narra como Marco Aurélio teria sido o último dos “bons imperadores”, reinando depois dele governantes tirânicos que não foram capazes de conter as revoltas sociais ou o gradativo “declínio” do Império. Ele aponta para seu governo, então, como o começo da crise que se instauraria, visão que o filme amplamente explora. Essa ideia faz parte de uma noção de fim iminente, o “fim dos tempos” romano. O fato é que essa noção de “declínio” e a posterior “queda” do Império Romano, de acordo com Silva e Soares (2013), deixou um imaginário pejorativo na historiografia que analisou o período. Estes aspectos são fundamentais para se compreender a visão histórica nostálgica que permeia a película.

Para adentrar nessa questão, consideremos que a História do Império romano é tradicionalmente dividida em três momentos, o Alto Império, a Crise do Século III e o Baixo Império. De acordo com Silva e Soares (2013), essas são conceituações que designam apenas uma distância temporal, sendo o Alto período o mais distante e o Baixo, o mais perto do tempo no qual escrevemos. Porém, essas conceituações passaram a exprimir juízos de valor quando

15 GRIMAL, *op.cit.*

16 *Idem*, p.37.

17 *Idem*, p.45.

18 *Idem*, p.55.

historiadores se debruçaram sobre as causas do chamado “declínio do Império romano”.

Alto e Baixo Império passaram a ser vistos um em oposição ao outro, dentro de uma lógica de apogeu e declínio das sociedades que vigorou por séculos nas narrativas histórico-literárias [...] Imbuídos da convicção de que os últimos séculos do Império foram, no mínimo, apocalípticos¹⁹.

Portanto, uma conceituação mais eficaz seria a de *Principado* (para o período dos primeiros governos inaugurados por Augusto) e *Dominato* (para o período de maior centralização política e menor influência senatorial dos últimos tempos do Império). De acordo com Silva e Soares (2013), para alguns historiadores como Roger Remondón, em *La crisis del Imperio Romano de Marco Aurelio a Anastacio* (1967), ainda, o governo do imperador Cômodo marca o início dos processos que culminarão na “queda” do Império. Talvez seja por isso que sua figura é tão importante para a obra *Gladiator*, que pretende mostrar o declínio inevitável, mas também a hipotética salvação de Roma, indo de encontro com a velha historiografia sobre o tema. Essa historiografia começa com Flavio Biondo em *Historiarum Ab Inclinatio Romanorum Imperii Decades* (1453), que foi o primeiro autor a utilizar o conceito de “declínio” para tratar dos tempos finais do Império Romano do Ocidente. Mas foi com Edward Gibbon (Sartin, 2009) em *A História do Declínio e Queda do Império Romano* (1781-89), que se disseminou amplamente a ideia de que, a partir da morte de Marco Aurélio, o império teria entrado em um processo de deterioração caracterizado por um círculo vicioso: o abandono da gradual “virtude cívica” romana teria feito com que o Estado recorresse cada vez mais a elementos estrangeiros para assegurar sua defesa.

Dessa forma, para Sartin (2009), foi somente com Peter Brown em *O Mundo da Antiguidade Tardia: de Marco Aurélio a Maomé* (1971), que houve um estudo sistemático a respeito da chamada Antiguidade Tardia. Para o autor, as noções de “declínio e queda” teriam se dado unicamente na estrutura política do Império, e não em todos os âmbitos da sociedade romana. Ainda, a reputação da época de ter sido voltada demasiadamente para o mundo “sobrenatural” e “apocalíptico” não se verifica, já que a noção de “poder divino” teria sido abordada com mais clareza e racionalidade no período²⁰. Ou seja, o que Brown nos informa é que a Antiguidade Tardia seria mais do que um mero período de transição entre o mundo antigo e medieval, apresentando características culturais distintas, ao mesmo tempo em que recusa o tom negativo sobre os discursos sobre o período, visto como “corrupto” e “vicioso”.

Dessa forma, podemos notar o quanto as concepções contemporâneas e os interesses ideológicos dos autores que escreveram sobre a “queda” do Império permeiam seus estudos, fazendo com que tal visão se propague. Essa visão, é importante ressaltar, foi revisada por autores como Peter Brown, no seu já referido estudo, e Henri-Irénée Marrou, em *Decadência Romana ou Antiguidade Tardia?* (1979), que tendem a encarar o período não como um período catastrófico e teleologicamente fadado ao declínio, ruína e extinção, mas como um processo histórico de transição gradual de um sistema para outro, enfocando não somente nas descontinuidades políticas, mas também nas continuidades.

História e Ficção

19 SILVA, Gilvan Ventura; SOARES, Carolline da Silva. “O “fim” do mundo antigo em debate: da “crise” do século III à antiguidade tardia e além”, *Nearco: Revista eletrônica de antiguidade*, 2013, p.141.

20 SARTIN, Gustavo H. S.S. “O surgimento do conceito de “antiguidade tardia” e a encruzilhada da historiografia atual”, *Brathair*, 9 (2), 2009, p.29.

Assim, analisando o filme de maneira geral, *Gladiator* é uma película que contém alguns erros históricos, como a ideia de que Roma foi fundada como uma República, a volta da República após a morte do imperador Cômodo, a sua morte no Coliseu, mas também muitos fatos baseados na historiografia romana da época, pois a maioria dos personagens possui registro histórico no período mencionado. Entretanto, no contexto de uma obra de ficção, esses elementos devem ser analisados como parte das escolhas de omissões e representações feitas pelos produtores e cineastas.

O filme então se desdobra através de dois eixos que se entrecruzam por meio do protagonista: o individual, que diz respeito à tragédia da vida privada de Máximo e a vingança que ele percorre por conta da morte de sua família, buscando a liberdade através da glória popular; e o coletivo, que diz respeito às ações de Máximo em favor de toda a Roma, que deve ser salva da tirania e do autoritarismo e regressar para o sistema de governo republicano (que representa valores democráticos em oposição ao autoritarismo), e "superior" frente à outros territórios e povos.

Dessa forma, o filme irá utilizar-se do recurso narrativo épico para tornar a grandiosidade da obra impactante para o telespectador, que se verá comovido pelos ideais perseguidos pelo personagem. Além disso, o "efeito épico" se reflete também no cenário. É uma história grandiosa, com um orçamento de 103 milhões de dólares, em que somente o Coliseu custou em torno de um milhão²¹. Assim, a obra se utiliza de frases e diálogos de efeitos marcantes e tocantes, imagens grandiosas e principalmente do aspecto emocional gerado pela identificação arquetípica do protagonista, e pela rejeição pela degradação do antagonista, representando ideias diametralmente opostas: autoritarismo e democracia, honra e corrupção, boa moral e amoralidade, elite governante e povo, destruição e salvação, opressão e liberdade.

Essa percepção se identifica com ideais políticos e sociais tradicionalmente norte-americanos como a democracia, as instituições liberais republicanas, a liberdade, a soberania dos povos e a civilidade moral do *american way of life*²². Considerando que o contexto de produção do filme se dá nos anos 2000, tais valores e ideias ainda são passíveis de permearem o imaginário norte-americano recém-saído da Guerra Fria e dos conflitos internacionais em que se envolveu, como a Guerra do Golfo (1990-91). Além disso, quando o medo do "terrorismo" tomou o lugar do medo dos "comunistas" da Guerra Fria, a batalha do bem contra o mau se tornou a marca comercial dos épicos modernos hollywoodianos²³. Os filmes criaram então imagens heroicas e arquetípicas do passado, conectando-as com o presente.

Prova dessa intersecção entre a narrativa e seu contexto histórico é que Máximo diz logo no começo do filme que viu muito do mundo, que é "brutal", "cruel" e "obsuro", porque ele foi um general de guerra. Mas que Roma é a "luz", ou pelo menos foi na época de sua fundação republicana. Para Marco Aurélio, essa é somente uma ideia inventada sobre Roma, mas Máximo acredita nela fielmente, e é ele quem deve guiar os rumos da História para restaurar a "luz" e o "brilhantismo" romano. E quando se torna escravo, desiludido com o rumo que tomou sua vida pessoal e Roma, destruídas pela corrupção, ele risca com uma

21 Ver: IMDb. *Gladiator* (2000), UK, 12 may, 2000. Disponível em: < <https://www.imdb.com/title/tt0172495/>>
22 Termo utilizado pela mídia norte-americana para se referir à autoimagem nacionalista dos cidadãos estadunidenses durante a Guerra Fria. O termo aparece primeiramente no livro de Will Herberg, *Protestant, Catholic, Jew: an Essay in American Religious Sociology* (1955), que identifica o *American Way Of Life* como sendo composto pela democracia, pela livre iniciativa (econômica), e pela religião comum da sociedade americana. Para o autor, o modo de vida estadunidense é individualista, dinâmico, pragmático, e baseado em uma moralidade supostamente "superior" à de nações coletivistas ou autoritárias. Seus valores supremos são, portanto, a dignidade do indivíduo, e a meritocracia. Ver: HERBERG, William. *Protestant, catholic, jew: na essay in american religious sociology*. University of Chicago Press, 1955.

23 SANTAS & WILSON, *op.cit.*, p.14.

pedra a tatuagem em seu braço que diz SPQR, que é o símbolo das legiões, *Senatus Populusque Romanus* (senado e povo romano), também nome oficial do Império. Um dos outros escravos então lhe pergunta “Isso é a marca dos seus deuses?”²⁴, o que se torna uma boa metáfora sobre a importância do Senado e do povo para o personagem, que ri ironicamente pois se encontra desiludido com eles, situação que logo se reverte ao decorrer da narrativa.

Paralelamente, no contexto social de produção da obra (2000), é possível observar um esforço cada vez maior dos EUA em se consolidar como uma potência capitalista e democrática em relação às outras nações (Arraes, 2004). Sua política de intervenção internacional, como aconteceu na Guerra do Vietnã (1955-75), na Guerra da Coreia (1950-53) e na Guerra do Golfo (1990-91) corroboram para isso. Assim, o que se verifica é um discurso sobre o “*american way of life*”, ou seja, os valores em torno da democracia, dos direitos dos indivíduos e da livre-iniciativa comercial como valores que devem ser disseminados numa perspectiva global, para que os cidadãos estadunidenses não tenham sua sociedade ameaçada²⁵. Ainda, para que mantenha seus valores como preponderantes aos de nações autoritárias ou diversificadas política e economicamente. Assim, podemos perceber que a dissolução do suposto “poder do povo” face à tirania ameaça as bases da sociedade civilizada, tanto no contexto social de produção do filme, quanto na narrativa fílmica, enquanto que a consequência é uma visão nostálgica dos “primeiros tempos da República” permeando a película, pois representa uma ideia de “salvação”.

Para Panitch e Gindin em *Capitalismo Global e Império Americano* (2004 *apud* Garcia, 2010), o imperialismo norte-americano pós Guerra Fria se caracteriza por seu apelo mundial, combinado com a linguagem universalista da democracia liberal. O “império” estadunidense, para os autores, também seria o único a poder reivindicar para si, em meio aos estados líderes capitalistas, a soberania de intervir contra outros países e de rejeitar regras internacionais quando achar necessário, sendo somente ele “ativamente imperialista”²⁶. Dessa forma, a nova ordem capitalista mundial organizou-se a partir dos outros estados como elementos integrados do império informal norte-americano. Entretanto, para garantir a coesão dessa ordem, foi necessário utilizar-se da hegemonia. A hegemonia, conceito cunhado por Gramsci²⁷ para explicar a ascensão do fascismo na Itália, refere-se à combinação do consenso e da coerção empreendida pelo “estado ampliado”, que diz respeito à junção da sociedade política e civil. A hegemonia se forma então com a supremacia de um determinado grupo sobre a sociedade civil, mas sempre lançando mão de concessões para o outro grupo subalterno. Por isso, a figura do Estado – e das instituições liberais democráticas – se tornam tão importantes, pois são as imagens da autoridade política organizadora da sociedade, responsável por minimizar a anarquia internacional. Para Cohen, em *A Questão do Imperialismo* (1976 *apud* Garcia, 2010), a raiz principal do imperialismo está na “organização anárquica” do sistema internacional. A anarquia molda o comportamento dos Estados para manter sua segurança nacional. O imperialismo teria então sua origem “na organização externa dos Estados”, a partir da democratização e do neoliberalismo.

Além disso, devemos nos atentar para o fato de que a História romana foi utilizada e difundida no Ocidente como sendo o berço de nossa civilização, implicitamente

24 *Gladiator* (*Gladiator*). Direção de Ridley Scott. Roteiro de David Franzoni, John Logan e William Nicholson. EUA. Produzido por David H. Franzoni, Steven Spielberg e Douglas Wick, 2000, RMBV, 155min.

25 “Se, no passado, o “mal” possuiria face em um Estado, agora ele seria transferido para o campo abstrato, ou seja, residiria atualmente no terrorismo que teria presença ubíqua. No entanto, a contradição incessante do novo período globalizante residiria na propagação de uma política mundial – democracia – e de uma economia mundial – capitalismo –, porém sem um governo ou mesmo um Estado mundial exercido de jure”. ARRAES, Virgílio Caieta. “Guerra do golfo: a crise da nova ordem mundial”, *Rev. Bras. Polit. Int.*, 47 (1): 112-139, 2004, p.131.

26 GARCIA, Ana Saggiara. “Hegemonia e imperialismo: caracterizações da ordem mundial capitalista após a segunda guerra mundial”, *Contexto Internacional*, Rio de Janeiro, vol. 32, nº 1, janeiro/junho 2010, p.170. 27 Ver: GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

superior e destinada a “civilizar” outros povos através de suas instituições políticas, de suas leis e religião cristã, que figura como o passado que o Ocidente reivindica para si, porque simboliza o triunfo da civilização contra a barbárie de outros povos.

As Histórias do Oriente Próximo, da Grécia e de Roma foram parte de um amplo debate político, que opunha o despotismo oriental à liberdade individual do Ocidente: discutiam-se as vantagens e as desvantagens da democracia ateniense; debatiam-se a demagogia e a irracionalidade das massas; ou se procurava, nas virtudes morais e guerreiras dos romanos, uma explicação para o sucesso de seu imperialismo. A História Antiga não explicava, apenas, a superioridade do Ocidente. Ela também espelhava, em termos bastante amplos, os intensos conflitos sociais que agitavam as nações europeias²⁸.

Por fim, devemos enunciar uma questão. De acordo com Grimal (2001) os irmãos Graco são considerados os responsáveis por desencadear o processo que culminou no desmantelamento da República e o surgimento do Principado, a partir da possibilidade que tiveram de ascender pelo tribuno da plebe, no qual tentaram implementar diversas medidas voltadas para o povo, ou mais especificamente, para a plebe. Devemos nos perguntar então por que em *Gladiador* é o senador “Graco” incumbido de restaurar a República? Porque o filme tende a romantizar a instituição romana republicana como uma legítima representante do povo, e a única que oferece a oportunidade do mesmo colocar em discussão os seus interesses. Entretanto, um modelo democrático em Roma não se desenvolveu, principalmente por conta das formas de relacionamento baseados na clientela, por causa dos mecanismos ideológicos e jurídicos que justificavam a obediência e desigualdade social e pelas exigências da expansão territorial²⁹. O Senado era uma instituição perpetradora do poder das elites. Além disso, para participar politicamente dessas instituições o cidadão precisava possuir *dignitas* e *auctoritas*, características relacionadas ao prestígio sócio-econômico, extremamente limitado. O que se verifica então é a construção de uma imagem republicana *nostálgica* presente no filme, que tende à sua romantização política, da mesma forma que o imaginário norte-americano constrói sua imagem imperialista.

Conclusão

Portanto, o que podemos concluir é que há uma construção de um discurso cinematográfico em torno da instituição republicana romana como fiel representante do povo. Segundo, o contexto em que o filme foi realizado diz alguma coisa sobre isso. Após a Segunda Guerra Mundial e a consolidação norte-americana como uma nação e potência não só no Ocidente, mas em um mundo cada vez mais globalizado, esta se caracterizou cada vez mais a partir de sua atuação imperialista moderna com uma roupagem “democrática”, supostamente livre de vícios políticos autoritários.

O fim da Guerra Fria e do bloco comunista significaria para os Estados Unidos a sua terceira vitória, em menos de três quartos de século em grandes confrontos, ao representar sempre o modelo democrático liberal: na Primeira Guerra Mundial, o adversário fora o modelo monárquico autoritário,

28 GUARINELLO, Roberto Luiz. *História antiga*. São Paulo: Contexto, 2013, p.27.

29 “A instituição do tribunato da plebe teve como principal objetivo proteger o povo contra as ações dos senadores e magistrados. Porém, diante do controle da máquina governamental pela aristocracia, os tribunos e demais magistrados passaram a ser agentes executores da vontade do Senado e, consequentemente, da aristocracia, da qual estes magistrados eram recrutados”. MENDES, Norma Musco. *Roma republicana*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

centralizado na Alemanha; na Segunda Guerra, o nazifascismo, novamente localizado na Alemanha; na “Terceira”, o comunismo, posto na União Soviética³⁰.

Dessa forma, podemos nos perguntar em que medida a atuação imperialista norte-americana, no mundo capitalista contemporâneo não se assemelha à romanização empreendida ainda durante os anos da República romana? Ou ainda, qual a importância do glorioso passado republicano romano para o período em que foi concebido o filme, em que a presença militar norte-americana era considerável em diversas guerras ao redor do mundo, com o objetivo de “resgatar” países do “despotismo” de seus governantes, que ameaçavam o “*american way of life*”? Justificar uma ação imperialista através de instituições democráticas e ideais “justos” não seria o imaginário contemporâneo que se projeta sobre Roma no filme *Gladiator*? Quando Marco Aurélio diz que lutar por Roma é lutar por uma ideia, também o Ocidente contemporâneo luta por uma ideia. Ou por ideias, nesse caso, de justiça e liberdade democrática para o seu próprio povo, embora na teoria não estejam tão longes assim do caráter conservador que permeava também a instituição republicana romana.

Recebido em: 13/01/2018

Aprovado em: 22/06/2018

30 ARRAES, *op.cit.*, p.118.