

O encontro do cinema contemporâneo com as *Histórias* de Heródoto: uma análise do filme “300” de Zack Snyder.

Flávia Lemos Mota de Azevedo
Mestre em História, Doutoranda em História, Professora. UNB / UEMG / FUNEDI
flavialemosmota@yahoo.com.br

Thiago Eustáquio de Araújo Mota
Graduando em História. UEMG / FUNEDI
theamotta@hotmail.com.br

RESUMO:

Podemos dizer que o filme “300,” um dos últimos sucessos de bilheteria, foi mais um produto da “febre épica” que assola Hollywood desde “Gladiador”. Este recuo a temas da Antiguidade, agora realizado pela indústria cinematográfica, talvez se explique por uma necessidade do Ocidente contemporâneo de reencontrar suas bases formadoras, mesmo que isto se faça por meio da “fabrica de sonhos”. Uma incursão sobre o relato de Heródoto nos conduz a “febre épica” de Hollywood, especialmente ao filme “300”, e os possíveis sentidos desse grandioso investimento em momentos fundadores da cultura ocidental. Passa despercebido aos olhos do público que por detrás do filme encontramos o relato histórico de Heródoto. A ambição, a loucura e a incompreensão do déspota oriental, Xerxes, assim, como a bravura e a obstinação grega na defesa de sua liberdade, do seu regime democrático, foram descritas pelo ‘pai da história’.

Palvaras Chave: Heródoto, democracia, despotismo, loucura, cinema, representação.

O encontro do cinema contemporâneo com as *Histórias* de Heródoto: uma análise do filme “300” de Zack Snyder.

É lugar comum dizer que vivemos hoje a “era das imagens”. Basta um passeio pela cidade para termos dimensão da carga visual que presencia nossa rotina, o olhar do transeunte se desloca confuso dos outdoors para os grafites e destes para as faixas publicitárias. Na “era das imagens” o historiador como bom sobrevivente que é, mais uma vez, precisou renovar seu instrumental de pesquisa e adequá-lo às demandas e desafios de seu tempo. As noções tanto de texto quanto de documento (CARDOSO, MAUAD, 1997, p. 402) dilataram-se para abarcar outros indícios da produção humana: fotografias, pinturas, esculturas, histórias em quadrinhos, programas de televisão e não menos os filmes. É fato que desde a fundação da escola dos *Annales* com Marc Bloch e Lucien Febvre, existe a exigência de validar as fontes escritas como objeto de estudo do historiador. Mas a renovação epistemológica da década de 70 aproximando a História da antropologia, da lingüística e semiótica e por outro lado a sofisticação das tecnologias de comunicação - intensificando a capacidade de produção/reprodução e divulgação de imagens - converteram tal exigência quase que numa condição.

A interpretação de signos visuais entrou para o grêmio de habilidades requeridas do pesquisador de História. Os historiadores, assim como os cultores da perspectiva moderna da semiologia, procuram desnaturalizar o elemento visual, problematizando a relação entre signo e significante, questionam a “universalidade atemporal” que antes era reclamada para as imagens. Trabalha-se hoje a imagem, seja esta parietal, fotográfica ou cinematográfica, como documento que remete a um dado contexto histórico, cuja composição é provida de artifícios gráficos que estão condicionados aos códigos de reconhecimentos de uma cultura. Dizemos também da imagem que é um texto-ocorrência do qual o processo de construção deixa indícios que podem ser, parcialmente, perscrutados pelo olhar do historiador. A este cabe a tarefa de “desvendar uma intrincada rede de significações, cujos elementos – homens e signos – interagem dialeticamente na composição da realidade” (CARDOSO, MAUAD, 1997, p. 405). Carga simbólica que antecede e, por sua vez, dimensiona a composição do registro imagético. Neste sentido, nem mesmo a fotografia que pretende “aprisionar” num clic a “realidade” pode ser considerada ingênua; o fotógrafo não capta o que vê, mas o que sabe ou o que aprendeu a ver.

É nosso intuito trabalhar aqui com uma categoria específica de registro imagético que é, no caso, a imagem filmíca. O uso das produções cinematográficas como fontes para uso do historiador não é algo recente, Marc Ferro já na década de 60 escreveu um artigo com orientações metodológicas para a apropriação deste tipo de fonte. O último propõe a reintegração do filme ao universo social do qual partiu, em outras palavras, um confronto entre os elementos cinematográficos e os não-cinematográficos: como o autor, a época, o público, regime político, e outros. (CARDOSO, MAUAD, 1997, p. 412). O filme, porém, vai muito além de um conjunto de imagens é um registro de considerável complexidade no qual interagem representações visuais, efeitos de sonoplastia e trilha sonora, os diálogos das personagens e a dramatização dos mesmos. Além dos textos de natureza explícita é possível identificar outros como roteiro, montagem, cenografia e a própria angulação das câmeras que são implícitos, mas imprescindíveis na formação da obra. Estas mensagens de ordem múltipla concorrem para formar a totalidade do produto e respeitam àquele “contrato tácito – variável no tempo – entre quem produz o filme e quem o vê, sem o qual não se cumpririam as significações segundo certos padrões: ‘estado da arte’ (tecnologias e limitações envolvidas em cada época), visões de mundo e ideologias” (CARDOSO, MAUAD, 1997, p. 413). Mesmo em um filme de ficção científica, com efeitos visuais delirantes é possível rastrear elementos que remetem à sua temporalidade e que não forcem o “contrato” acima referido. De acordo com Jonnni Langer (LANGER, 2004, p. 06), o filme *Invasors Corps*, que retrata a invasão dos corpos humanos por forças alienígenas, faz uma alusão implícita ao perigo do comunismo perante as famílias norte-americanas. Um filme histórico (e seu estudo é hoje uma tendência acadêmica), segundo Marc Ferro, se presta a um caleidoscópio de leituras, podemos e devemos entendê-lo como uma representação do passado mas não é o passado a matriz determinante (assim como na História Memória), na verdade o que interessa, hoje, aos espectadores conta muito. (FERRO, 2004, p. 06).

Nosso propósito neste artigo é a leitura do filme “300” (U.S.A, 2007 , 117 min) dirigido pelo cineasta Zack Snyder e produzido pelo escritor de histórias em quadrinhos, Frank Miller. Não é nosso propósito aqui tentar qualquer comparação com a película de 1962 “Os 300 de Esparta” ou fazer indagações sobre o sucesso da adaptação dos quadrinhos de Frank Miller para o cinema. Arriscaremos aqui uma aproximação com a narrativa herodotiana, que acreditamos ser a matriz, em última instância, das três versões referidas acima. Passa despercebido aos olhos do público, atordoado com a sobrecarga de efeitos especiais e com a transformação “bárbara” do ator Rodrigo

Santoró, que por detrás do filme se encontra o relato histórico (conhecido) mais antigo do Ocidente. Aquele mesmo elaborado no século V a.C pelo historiador grego, Heródoto de Halicarnassos. Não queremos aqui uma confrontação do tipo ingênua que pontuaria os “erros históricos” do filme medindo o grau de fidelidade aos eventos narrados na *História*. Primeiro por se tratar de uma produção de Hollywood que enfatiza a emoção em detrimento do aspecto racional da trama e segundo, porque a linguagem cinematográfica é dotada de autonomia e singularidade, representa o passado de maneira diferente do historiador. Nosso objetivo é compreender como as imagens do texto herodotiano foram apropriadas e resignificadas pela trama cinematográfica de “300”, como os recursos de enunciação do bárbaro, do oriental, a representação do grego ocidental, o discurso sobre o despotismo e a *hybries* (excesso) persa ganharam uma nova configuração nas salas de cinema. Em segundo lugar pretendemos indagar sobre os motivos conscientes ou não que possibilitaram o advento destas “velhas imagens” na contemporaneidade.

Podemos dizer que o filme “300,” um dos últimos sucessos de bilheteria, foi mais um produto da “febre épica” que assola Hollywood desde “Gladiador” e que gerou frutos como “Tróia” e “Alexandre” para não citar os filmes de menor alcance. Este recuo a temas da Antiguidade, agora realizado pela indústria cinematográfica, talvez se explique pela própria carência de sentido que aflige nossa sociedade pós-moderna e globalizada; uma necessidade do Ocidente reencontrar suas bases formadoras, mesmo que isto se faça por meio da “fabrica de sonhos”. Se acreditamos nisto, por outro lado, podemos captar na mensagem cenográfica um esforço delimitador de fronteiras (culturais) entre mundo ocidental, civilizado cuja “referência” hoje são Estados Unidos e o universo oriental, místico representado atualmente pelo Islã. É fruto de nossa imaginação ou, de fato no filme “300”, o estereótipo dos persas se aproxima mais dos mulçumanos que das representações antigas escavadas em Persépolis e Susa¹? O que diríamos então do discurso inflamado de Diliós (David Wenham) para os espartanos reunidos em Plateias: “*This day, we recuse a world from misticism and tyrannny and usher in a future brighter than any thing we can imagine.*” [Neste dia recusamos um mundo de misticismo e tirania e indicamos o despontar de uma nova era, mais luminosa de tudo aquilo que pudemos imaginar] As palavras finais do narrador não encontrariam respaldo em nosso próprio tempo, palco de uma nova luta da “razão” contra o “misticismo”? A constatação deste conflito na contemporaneidade e sua sugestão na trama fílmica dos “300” nos leva

¹ Antigas capitais do Império Persa

a Heródoto e permite conjecturar a apropriação de suas categorias narrativas no filme de Zack Snyder e Frank Miller.

As investigações que resultaram na composição da “*História*” de Heródoto teriam sido motivadas pelo principal evento histórico do século V a.C: as Guerras Médicas. Este conflito que indisputa gregos e persas imprimiu profundas marcas na memória helênica, sendo a origem de posteriores e significativas transformações no mundo grego. Foi a partir das Guerras Médicas que Atenas firmou sua soberania, tornando-se a referência artística, cultural e intelectual do Mediterrâneo. A título de curiosidade, estamos falando da primeira peleja histórica, registrada, entre Ocidente e Oriente, fundamental tanto para a formação de uma identidade cultural grega quanto ocidental.

Para além de um simples enredo bélico, de um embate entre lanças e flechas, as *Histórias* de Heródoto põe em evidência as diferenças que marcam a cultura grega em oposição ao universo oriental. Segundo François Hartog (HARTOG, 1999), na medida em que Heródoto tenta criar para seus compatriotas uma representação do “outro” do “bárbaro”, não deixa de confrontar duas culturas e ao mesmo tempo duas concepções políticas divergentes. A questão do poder é para o mesmo o elemento que estrutura e perpassa toda a narrativa de Heródoto. Na perspectiva grega do século V a.C, o poder bárbaro conheceu sua expressão na realeza, considerada, em conjunto com a tirania, uma forma despótica e irracional de poder. Para Hartog, o discurso sobre o despotismo desenvolveu paralelamente ao da democracia na Grécia e Heródoto, por sua vez, contribuiu para a construção desta imagem carregada do *despotes* (soberano) enquanto transgressor das normas e tradições sociais.

A ambição imperialista dos monarcas e tiranos de Heródoto é representada na forma de uma loucura arrebatadora que compromete a capacidade de discernimento. Quando acometidos pela insanidade não conseguem mais prever as conseqüências de seus atos, muito menos reconhecer os limites de sua condição humana. O que para o pensamento grego da época implicava em punição. O *despotes* se lança numa busca insensata e gratuita pelo poder que quase sempre termina num fim trágico. Uma vez afogado na própria loucura, que por sua vez é conseqüência da cobiça pelo poder, não consegue mais sair e por fim acaba arrastado a *hybries* (desmedida) e daí ao infortúnio.

É curioso observar como o filme “300” retoma esta discussão acerca do poder autocrático: o Grande Rei interpretado por Rodrigo Santoro e o Império Persa são representados sob o signo da desmedida e da fome imperialista. O artifício cênico do lobo empalado pelo jovem Leônidas exerce

sobre o espectador um efeito chocante no início do filme e cujo sentido é rapidamente apreendido no desenrolar da trama. O lobo manifesta a *hybries* e a loucura do Grande Rei que é ludibriado pela genialidade helênica. A comparação é logo estabelecida pelo narrador *Dílios* que conscientiza as tropas do perigo que estão prestes a enfrentar:

It's been more than 30 years since the wolf and the winter cold. And now, as then, a best approaches. Patient and confident savoring the meal to come. But this beast is made of men and horses, swords and spears. An army of slaves, vast beyond imagining, ready to devour tiny Greece. Ready to snuff out the world's one hope for reason and justice.

[Já se passaram 30 anos desde o lobo e o inverno gelado. E agora, como antes, uma besta se aproxima. Paciente e confiante saboreando a refeição que está por vir. Mas esta besta é feita de homens e cavalos, espadas e lanças. Um exército de escravos, de proporções inimagináveis, preparado para devorar a frágil Grécia. Preparado para suprimir a única esperança de razão e justiça para o mundo.]

O Grande Rei surge na narrativa de Heródoto como o mais bárbaro entre os bárbaros. Aos excessos dos precursores, Xérxes veio somar os seus, alimentar uma *hybries* que não se fartou nas agruras de uma geração inteira de déspotas. Xérxes, deu continuidade aos planos de invasão da Grécia, outrora arquitetados pelo pai. Podemos entrever aqui um desejo de unir, sob uma única autoridade, os dois continentes, porém, impunha-se antes a conquista da Hélade, último bastião da resistência grega. Xérxes põe em marcha suas hostes numerosas e objetivando alcançar a Europa, lança uma ponte de barcos sobre o Helesponto. Durante a travessia, num ato ao mesmo tempo de soberba e desvairio fustiga o mar com seu chicote. A invasão da Grécia representa o momento em que a *hybries* de toda uma geração de soberanos chega ao ápice. A fragorosa derrota infringida a Xérxes por uma força numericamente inferior, possui um valor simbólico, punitivo. Punição que representa a purgação de uma soberba que não parou de crescer, arrogância que pretendia ver num poder humano algo ilimitado e sobrenatural.

Para fornecer ao público espectador essa sensação mista de soberba e presunção divina, a equipe de efeitos especiais dos "300" operou milagres no ator brasileiro transformando-o num gigante com mais de dois metros de altura e voz fantasmagórica. Seus atos, suas palavras, seus ornamentos corporais, a espécie de carro alegórico em que é carregado, tudo isto potencializa a imagem da barbárie e da *hybries* cujo soberano persa é a expressão. A corte do Grande-Rei no filme lembra muito um circo de maravilhas exóticas, a dança frenética, a atmosfera inebriante convidam ao desregramento, à liberação dos instintos. O que contrasta com o acampamento espartanos onde a disciplina e harmonia estética se fazem presentes a todo o momento, até mesmo na iminência da

morte. O Grande-Rei também é um corruptor por excelência, suborna Elfiates convencendo-o a entregar a posição do atalho para as montanhas. Da mesma forma tenta persuadir Leônidas (Gerard Butler) do poder divino que encarna e da obediência que inspira nos súditos : “*Is my divine power what they fear (...) but I’m a generous God.*” [*É o meu poder divino que vocês temem (...) mas eu sou um Deus generoso*].

Na narrativa herodotiana o *despotes* (soberano) se impõe pelo uso arbitrário da força; representado como um senhor de escravos, não hesita em fazer uso do açoite para inspirar a obediência. Seus exércitos são conduzidos à guerra sob o “estalar do chicote”, as tropas persas são comparadas aos bandos de animais gregários que seguem passivamente o condutor. Esta imagem do “exército de escravos” e da condução pelo chicote é retomada nos “300” em pontos estratégicos do enredo: o emissário do Grande-Rei que aborda o grupo de espartanos que reconstrói a muralha fócia é transportado num carro puxado por “bestas humanas”. Um dos soldados de Leônidas desafia o mesmo emissário dizendo: “*Go now. Run along and tell your Xerxes he faces free men and not slaves*” [*Vá agora. Corra e diga a Xérxes que ele enfrenta homens livres e não escravos.*]

Heterogêneo e monstruoso o exército do Grande-Rei congrega combatentes de todos os cantos do Império Aquemênida, nos “300” até elefantes e rinocerontes são usados para sugerir ao interlocutor esta idéia. Esta “turba indistinta” contrasta com a simetria e compromisso da falange grega. Nas *Histórias* assim como no filme “300”, o que move os gregos é o desejo irrestrito de liberdade, o que os faz entrar nas tirremes (navios) ou conduzi-los aos campos de batalha não é o constrangimento por parte de um senhor, mas a ânsia de livrar a Hélade do jugo indecoroso. Xérxes não compreende isto e subestima a coragem dos gregos; acredita não estarem à altura justamente por não possuírem um soberano capaz de conduzi-los, ou coagi-los, à vitória. Para Heródoto a incompreensão dos persas foi, justamente, o motivo da perdição de Xerxes que deixou-se enredar numa armadilha

O par monarquia-tirania encontra seu inverso na democracia, considerada o símbolo da justiça e do comedimento (*sophrosyne*); os gregos antigos reconheciam nas leis (*nomoi*) e somente nestas o único soberano incontestado. Questiona Hartog se no lugar do rei não se estaria colocando o *nómos*. “De modo algum” responde ele, pois “instaurar o *nómos* é expulsar o tirano. A lei não mutila, sendo mesmo a negação da transgressão, aquilo que substitui a *hybris* pela medida”(HARTOG, 1999, p. 336).

Na fala de várias personagens dos “300” o governo das leis é reverenciado em negação ao despotismo oriental. Neste sentido, as palavras dirigidas pela mulher de Leônidas (Lena Headey) ao conselho são emblemáticas, assim como o cenário, por si só, a existência de um “espaço democrático” em Esparta. Ela roga aos presentes que enviem o exército no auxílio do rei: “*Send the army for preservation of liberty. Sed it for justice. Send it for law and order. Send it for reason.*” [Envie o exército na manutenção da liberdade. Mande-o pela justiça. Mande-o pela lei e pela ordem. Envie-o pela razão.]

A oposição estabelecida entre gregos e bárbaros por Heródoto diz respeito primeiramente às diferenças culturais entre esses dois povos, assim como as diferenças contemporâneas, que culminam com as diferentes organizações políticas. Esse tipo de interferência é comum ao pensamento grego. Encontramo-la tanto em Heródoto como em Aristóteles, que assim a exprime:

Cada povo recebeu da natureza certas disposições e a diferença dos caracteres é facilmente reconhecível se observarmos os mais famosos estados da Grécia e as diversas partes do mundo.

(...) Os asiáticos são mais inteligentes e mais próprios para as artes, mas nem um pouco corajosos, e por isso mesmo são sujeitados por todos e estão sempre sob o domínio de algum senhor.

Situados entre duas regiões, os gregos também participam de ambas. Em sua maioria, têm espírito e coragem; conseqüentemente, conservam a sua liberdade, e são muito civilizados. Poderiam mandar no mundo inteiro se formassem um só povo e tivessem um só governo. (Aristóteles, III, 1288a).

Para além das diferenças culturais, Aristóteles reconhece a influência da natureza na determinação do caráter de cada povo. Essa ascendência dos fatores naturais sobre as instituições é essencial para entendermos a conduta dos povos, segundo o filósofo. Em função dela, os asiáticos tendiam para a adoção de regimes em que o poder se concentrava nas mãos de um senhor, enquanto os gregos eram mais propensos a adotar formas de governo onde reinava a liberdade. Mas, em Aristóteles, essa natureza, ou talvez suas características peculiares, diziam respeito tanto a fatores naturais quanto às determinações culturais e de costumes: talvez se possa exprimir melhor essa diferença a partir da definição de Darbo-Peschanski (1998, p. 60), que indica que a organização mental e psicológica dos povos, como determinante para a sua particularização, que ditava a inclinação dos povos para um ou outro regime, não era entendida somente em termos físicos. Abrangia também a sua característica constituição psíquica, como se vê na seguinte apreciação: “Como os bárbaros são naturalmente mais submissos que os helenos, e os asiáticos em geral mais que os europeus, eles suportam o poder despótico sem qualquer queixa. Estes governos

monárquicos, portanto, são de natureza tirânica pelas razões apontadas.”(Aristóteles, III, 1285b). Se, para o filósofo, a forma de governo adotada pelos bárbaros decorria da própria natureza destes, o que a caracterizava era a injustiça. E a injustiça, por sua vez, resultava da ausência de leis. Novamente em relação à cena contemporânea o que percebemos é próximo desta descrição, pois os orientais, na verdade os fundamentalismos islâmicos, também são representados como povos que desconhecem as leis para o bem comum, principalmente as democráticas.

Sob o comando de Xerxes e sob o seu reinado o império persa se lança ao seu mais impetuoso desafio. No relato herodotiano, esse desafio, personificado pela Hélade, denota a possibilidade de transpor geograficamente o território da Ásia, o Oriente, e estabelecer pela primeira vez um império oriental na Europa, ou seja, na porção ocidental do mundo. Além disso, o consentimento de Xerxes significa o confronto entre os povos com costumes, com pressupostos culturais radicalmente diferentes, o que implica uma distinção essencial entre o conflito greco-pérsico e as guerras de conquista antes empreendidas pelos bárbaros. Pela primeira vez enfrentaram-se duas formas inconciliáveis de poder político, a soberania isonômica das cidades helênicas e a dominação irrestrita da monarquia meda.

A figura de Xerxes, assim, tem um peso especial, que o destaca frente aos outros personagens que, tal como ele, encarnam o destino funesto dos homens que almejam um poder exorbitante. Nele se manifesta, mais plenamente que em todos os outros a inconsistência intrínseca ao despotismo monárquico, decorrente do caráter aberrante dos regimes injustos e desregrados. É esse o sentido do espantoso revés sofrido por sua investida contra a Hélade. A impecável vitória dos gregos expõe, como nenhum dos insucessos experimentados pelos antecessores de Xerxes, a fragilidade verdadeira dos impérios orientais.

Na verdade, a narrativa herodotiana muitas vezes nos dá a impressão de que existe um anátema, uma maldição, ou seja, que a loucura e os crimes de seus personagens despóticos provêm de uma maldição dos déspotas. Esse efeito produzido pela trama herodotiana aproxima-a do enredo trágico, pois a própria idéia de punição necessária e da ruína fatal dos que almejam e exerceram um poder excessivo indica um parentesco do relato herodotiano com a tragédia. É oportuno lembrar, em apoio à suposição desse vínculo, que a primeira peça de Ésquilo, *Os Persas*, tematizou justamente o malogro da expedição de Xerxes. Isso, porém, não quer dizer que a história se originou na tragédia; significa, antes, como assinalou Hartog, que “tragédias desse tipo criam um campo de

aceitação no qual se torna possível, para qualquer um, contar para seus contemporâneos as guerras”(HARTOG, 1999, p.337).

Tomando como referência a contemporaneidade, soa irônico o modo como as coisas são colocadas por Heródoto: a “frágil” Grécia, apegada aos ideais de liberdade e justiça, faz frente às hostes imperialistas de Xérxes. O jogo parece ter invertido na modernidade, a fome insana do imperialismo, a *hybries* e não menos a barbárie, representam hoje muito mais o Ocidente que o Oriente. Quanto ao desfecho desta “nova” e ao mesmo tempo “velha” luta pode ainda nos surpreender com o mesmo teor catártico de uma tragédia grega.

Esse reencontro do Ocidente com as suas bases se faz num contexto político contemporâneo extremamente interessante, pois atualmente a maior parte dos discursos políticos ocidentais evidenciam a proeminência da organização democrática, e a partir desta constatação posiciona-se como o grande arauto e defensor da civilidade modelar: a democracia deve ser implementada e garantida numa perspectiva global. Este paradigma ocidental, tão proclamado, naturaliza-se aos olhos dos seus cidadãos de forma que pouco se reflete sobre a sua historicidade, assim como sobre a sua real implementação, mesmo que nos circunscrevamos ao mundo ocidental. Afinal, nos perguntamos o que é isso que atualmente chamamos de democracia? Quando e como é auferida a esta idéia a solenidade de paradigma de civilidade global?

Primeiramente podemos destacar o significado da palavra de origem grega onde *demos* denota povo e *krátos*, poder, isto é poder do povo. No contexto cotidiano político dos cidadãos atuais assistimos a tendência na ênfase no conteúdo de um ‘poder’ de decisão dos mesmos sobre os destinos do seu país, e esse ‘poder’ efetiva-se no momento das eleições, assim como salienta-se a igualdade de direitos e liberdade de expressão. Podemos dizer que são sobre esses três elementos que se assentam as bases para a compreensão dos discursos destinados ao grande público sobre a noção de democracia contemporânea.

Christian Meier inicia seu livro *La naissance du politique* discutindo exatamente a diferença existente entre a atual aplicação desse termo e seu significado para os gregos. O termo política designava ali tudo que dizia respeito aos negócios da *pólis*, o que segundo Christian Meier “era idêntico à comunidade cívica, fundada e constituída por todo o corpo político” (MEIER, 1995, p. 13). Ou seja, referia-se ao que era comum, ao que concernia a todos os cidadãos. Assim sendo, o político pode ser, primeiramente, visto pela oposição entre o público e o privado. As reflexões de Hannah Arendt esclarecem essa distinção. Para entender a distância entre as duas esferas, para os

gregos, deve-se considerar que, de acordo com a filósofa, o ambiente familiar era o da necessidade, ligada ao suprimento das demandas biológicas, ao passo que a vida pública era o espaço da liberdade. Isso era tão claro que “os filósofos gregos tinham como certo, por mais que se opusessem à vida na *pólis*, que a liberdade situa-se exclusivamente na esfera política; que a necessidade é primordialmente um fenômeno pré-político, característico da organização do lar privado”.(ARENDT, 2000, p.40).

A política ocupava, assim, na Grécia uma posição central, pois estabelecia entre os cidadãos um vínculo superior aos laços familiares. Nesse tipo de vínculo, os membros da comunidade cívica entravam como pares, pois na cidade inexistiam, em princípio, governantes e governados. Nas palavras de Christian Meier “nesta ordem artificialmente criada, relações totalmente diferentes são obtidas pelos seus membros: todos têm direitos iguais, e a maioria dos cidadãos possui a autoridade suprema”(MEIER, 1995, p.40). Mas, um cidadão só era verdadeiramente digno de ser chamado assim na medida em que participava ativamente da vida da *pólis*, e é nesse homem político que se concretizam as mais elevadas qualidades morais.

Assim, o termo democracia designava uma realidade completamente diferente das até então experimentadas por outros povos, e até mesmo pelos gregos. A radical inovação grega da democracia residia no fato de que, na sua organização, “a política é, por outro lado, o único lugar em que se decide o poder: o que define a *pólis* é que, contrariamente à tribo ou às grandes monarquias, contrariamente à comunidade familiar, ali ninguém possui a priori o poder” (MEIER, 1995, p.20). A palavra política – *tà politiká* – além de se referir a essa experiência radicalmente diferente, designava uma constituição justa. Quer dizer que, além de indicar um tipo de experiência de vida em comunidade, também a identificava com um modelo equitativo.

A partir dessas considerações sobre a democracia na Grécia podemos ver como a nossa experiência atual é radicalmente diferente, mesmo que sob o mesmo nome. Primeiramente devemos destacar que para os gregos a dignidade residia na participação ativa nas decisões sobre o destino da comunidade, e que só assim poderiam ser verdadeiramente cidadãos. Hoje, cada vez mais assistimos a um desencantamento da política, isto é a política é uma esfera cada vez mais distante e desinteressante aos olhos do cidadão comum. Este, na maior parte do tempo, só sofre a ação política, não participa dos debates e das decisões das medidas, estas estão sempre fora do seu âmbito de ação, principalmente pelo hiato estabelecido entre aqueles que elegem e os que são eleitos, isto é entre os governados e os governantes. Em segundo lugar devemos destacar que a ‘sensação’ de liberdade

hoje faz, cada vez mais, parte do mundo privado e não do público. Este último é percebido pelos cidadãos como o reino da imposição, e conseqüentemente pela esfera da necessidade.

A democracia, enquanto paradigma de civilidade, é uma experiência recente, característica da segunda metade do século XX, isto considerando que estamos lidando com a noção de democracia a qual enfatiza a universalidade de cidadania, igualdade de direitos e a liberdade de expressão. Já quanto a sua difusão no imaginário ocidental faz parte do contexto da Guerra Fria, isto é uma divulgação da superioridade da experiência ocidental, capitalista e liberal em oposição ao mundo oriental, socialista e autoritário. No entanto, após a queda do Muro de Berlim esse binômio perde seu sentido.

No final do século XX e início do XXI novos atores entram em cena. Podemos dizer que a Guerra do Golfo de 1991 e, dez anos mais tarde, os ataques terroristas de setembro de 2001 estabelecem os novos inimigos da democracia global: os fundamentalistas e terroristas que agem sob a bandeira islâmica, são estes os novos ‘bárbaros’ do século XXI. Inaugura-se, então, a representação e o imaginário contemporâneo desses novos personagens hostis à democracia, incapazes de compreender a experiência admirável da liberdade e do bem comum. Novamente o ‘mundo’ se vê envolvido numa cruzada contra os bárbaros, contudo é importante frisar que essa experiência não é nova, mesmo em relação aos muçulmanos, podemos destacar as Guerras empreendidas contra esses infiéis durante a Idade Média.

Referências Bibliográficas:

- ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- ARISTÓTELES. *Política*. Tradução de Mario da Gama Kury, Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997.
- DARBO-PESCHANSKI, Catherine. *O discurso do particular: ensaio sobre a investigação de Heródoto*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.
- CARDOSO, Ciro Flamarion e MAUAD, Ana Maria. ‘História e Imagem: os exemplos da fotografia e do cinema.’ In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História: ensaio de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.
- FERRO, Marc. *O conhecimento histórico, os filmes e as mídias*. Revista Olho da História – UFBA. nº 6, 2004. www.olhodahistoria.ufba.br
- HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.
- HERÓDOTO. *História*. Tradução de Mário da Gama Kury, 2ª ed., Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1988.
- LANGER, Johnni. *Metodologia para análise de estereótipos em filmes históricos*. Revista História Hoje. São Paulo, nº 5, 2004.
- MEIER, Christian. *La naissance du politique*. Paris: Gallimard, 1995.